

ENRIQUE A. LLOBREGAT
ANDRÉ JODIN

La Dama del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)

Se dá a conocer en este estudio una singular escultura ibérica hallada en 1987 en la necrópolis de Cabezo Lucero. Pese a encontrarse muy fragmentada la pieza ha podido ser reconstruida en su totalidad. Representa una Dama tocada en mitra y manto, portando diadema, rodetes laterales y collares, que puede fecharse en el primer cuarto del s. IV a. J.C.

Cette étude présente une nouvelle sculpture ibérique du groupe des "Dames", retrouvée dans la nécropole de Cabezo Lucero en 1987. Malgré avoir souffert une destruction presqu' absolue, elle a pu être entièrement reconstruite, et datée avant le premier quart du IV^e s. av. J.C.

El "Cabezo Lucero" es un yacimiento conocido de antiguo, ya lo menciona Pierre Paris, que ha sufrido a lo largo de la historia diferentes avatares, generalmente destructivos, y que viene siendo excavado sistemáticamente desde 1980 por un equipo hispano-francés compuesto por los siguientes miembros: Carmen Aranegui (Universidad de Valencia), que se dedica al estudio de la cerámica ibérica; André Jodin (CNRS) quien con E.A. Llobregat (Museo Arqueológico Provincial de Alicante) se encargan del estudio general de la necrópolis, de su arquitectura y su escultura; Pierre Rouillard (CNRS), que estudia la cerámica griega, y José Uroz (Universidad de Alicante) que se dedica al material no cerámico: metales y otros. El equipo excavador se reúne periódicamente, varias veces al año, y tiene ya a punto de entrar en prensa la memoria detallada de las cinco primeras campañas de excavaciones (1980-1986) pues hubo un año de trabajos de

laboratorio exclusivamente, sin intervención en el terreno. La excavación ha continuado hasta 1988, atendida por los Sres. Jodin, Llobregat y Uroz, y este año de 1989 se pretende llevar a cabo la última campaña, ya que una desgraciada intervención de excavadores furtivos provistos de detectores de metales ha dado al traste con la franja de terreno más a levante que se había dejado para comprobación de los hallazgos y definición del área general de la necrópolis, cuyas lindes septentrional, meridional y de poniente están ya establecidas en líneas generales.

Del yacimiento se tiene noticia gracias a algunos trabajos antiguos y a las memorias de excavación que han sido puntualmente publicadas para las cinco primeras campañas, así como ha habido alguna que otra publicación de detalle.

Estas publicaciones nos eximen de dar un resumen de los trabajos que son fácilmente asequibles,



Lám. I. La Dama antes de su restauración.

y dedicarnos más al tema de este estudio: la *Dama* del Cabezo Lucero.

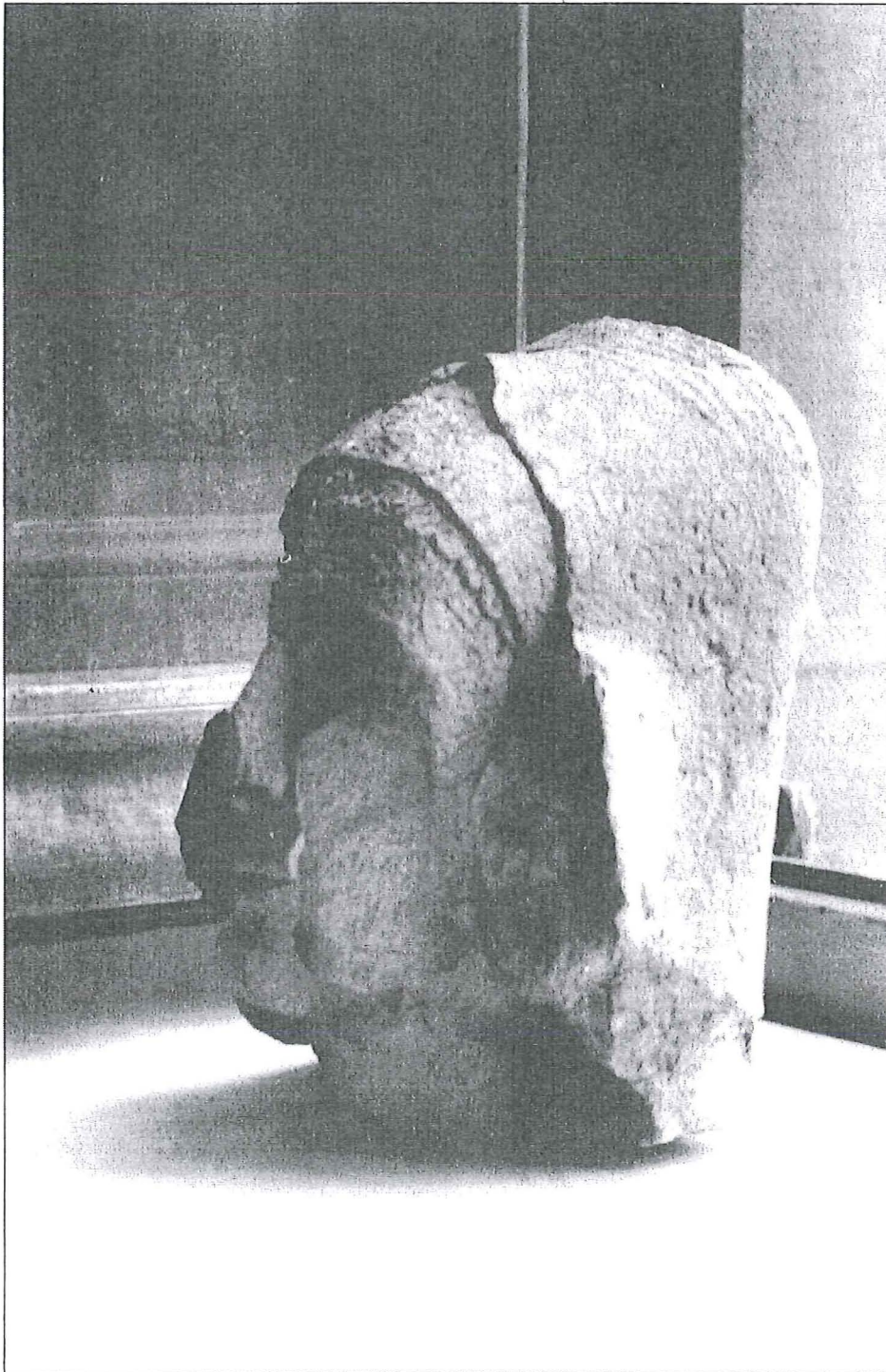
ARQUITECTURA Y ESCULTURA EN LA NECRÓPOLIS IBÉRICA DEL CABEZO LUCERO

Los trabajos de preparación de la memoria de excavaciones han sido altamente provechosos. Por

lo que a nosotros concierne, el estudio que hemos recientemente realizado los dos firmantes de este artículo sobre las plataformas que pudieron sustentar alguna escultura, los empedrados tumulares —que no suelen recubrir alguna tumba si no es de modo marginal— y otros empedrados, ha sido revelador y se puede postular la existencia de

esculturas sobre cinco, al menos, de las plataformas conocidas, de las que cuatro van coronadas por estatuas de toros y una, posiblemente acoplada a otra de toro sobre la misma plataforma, es un león o, quizá, una esfinge, duda que se plantea ya que los restos conservados, aún siendo de cierta importancia, no permiten asegurar la identidad del

segundo animal, león o esfinge. El estado de los fragmentos escultóricos, sometidos en épocas muy antiguas a una destrucción sistemática, nos ha privado de ciertos elementos que habrían sido definidores a la hora de decidir cual animal presidía el monumento o si eran dos representaciones las que se emplazaban sobre una misma plataforma.



Lám. II. La Dama antes de su restauración.

Los restos hallados dispersos en la cercanía de las plataformas no permiten imaginar cómo fue el aspecto ideal de estos monumentos, que difiere bastante del hipotético "pilar estela" propuesto por Almagro Gorbea (1983), al menos en este yacimiento. No deseamos avanzar más de lo que se ha de decir en nuestra publicación de las excavaciones, pero sí que se puede indicar que estas plataformas acostumbran a tener un coronamiento compuesto por un cimacio de ovas y dardos, de arte muy bárbaro, y por encima de él una cornisa moldurada como una gola egipcia. Es frecuente la presencia de fragmentos de palmetas en el entorno de las plataformas, y parece que se puede defender que tuvieron un papel de acróteras en los ángulos de ellas, por encima de la cornisa, aunque ésta interpretación es, por el momento, altamente especulativa. No obstante la variante que se ofrecía a nuestra imaginación era la de remates de estela, lo que no se aviene con lo que conocemos de la necrópolis, en la que las pocas estelas reconocibles son de piedra sin labrar, como sucede con la *mas-sebā* del nivel inferior del templo B de la Illeta dels Banyets, (Llobregat, 1985, 1988).

En este ambiente de arte necrolátrico se encontró la Dama del Cabezo Lucero, triturada por impías manos, al igual que ocurre con el resto de esculturas de carácter religioso-funerario que se reparten por los entresijos de la excavación, tras su destrucción antigua, tan minuciosa como sistemática, que ha dejado bien pocos restos reconocibles de las estatuas que ornaron y protegieron pedestales, generalmente vinculadas a la Gran Diosa de los muertos. No entraremos ahora en el análisis de los problemas de la destrucción, que deben de exponerse en el estudio de conjunto, baste con señalar que buena parte de las esculturas padecieron esa mutilación y destrucción rabiosa en época antigua, y que lo que quedó tuvo la misma fortuna en los años de la guerra civil española, cuando, a poco de la victoria de uno de los bandos, los grandes troncos pétreos de los toros que ornaban el cementerio ibérico fueron transformados en machaca de carretera para pavimentar la que se trazaba a la sazón entre Guardamar del Segura y Rojales. Allí se movió el director del Museo de Alicante, el Rvdo. D. José Belda, que consiguió rescatar del mallo tres o cuatro piezas de singular interés que se conservan en el Museo Provincial. (Belda, 1943 y 1944).

Tiempo más tarde un maestro de la escuela nacional de Rojales (el Cabezo Lucero está prácticamente a la mitad de camino entre esta localidad y Guardamar del Segura, de ahí que P. Paris lo atribuyera al término de Rojales) llevó a cabo exploraciones cuyo fruto fue entregado posteriormente al Museo de Elche (Ramos, 1969). Otros saqueos del yacimiento fueron la base de un incipiente Museo en Rojales, cuyos fondos han sido ahora trasladados a la Casa de Cultura de Guardamar. Las campañas de excavaciones comenzadas en 1980 no han podido impedir algún que otro expolio de furtivos incontrolables, y se ha llegado al colmo con la destrucción ya mencionada de diciembre de 1988.

EL HALLAZGO DE LA DAMA DEL CABEZO LUCERO. LA RECONSTRUCCIÓN

La campaña de excavaciones de 1987 comenzó el día 21 de septiembre. Al día siguiente se trabajaba en la zona norte buscando llegar a conocer la linde septentrional de la necrópolis. En el cuadro A-VII se había comenzado a levantar la capa superficial de tierra cuando en el cuadrante NO del cuadro apareció un fragmento de uno de los rodetes que flanquean el rostro de la escultura. A partir de ese momento no se dejó fragmento de piedra sin escudriñar y sobre el final de la mañana se había ya conseguido una buena cosecha además del núcleo de la cabeza, muy martilleado por la parte frontal pero con el gorro y el manto que lo recubre completos por la parte dorsal. Un fragmento mostraba el mentón, otro los labios, y así más y más pedazos que era de momento imposible de imaginar en su estado prístino. Se trasladó todo aquello a nuestro alojamiento a fin de lavar las piedras y jugar un poco a entender aquel rompecabezas. Sabíamos que ante nosotros había un busto ibérico, semejante a la Dama de Elche, pero no se podía por el momento averiguar mucho más. El rosario de visitantes que pasaron por el balcón donde se guardaba la pieza fue abundante hasta el fin de la campaña.

Acabada ésta en la segunda semana de octubre, se trasladó al Laboratorio de Restauración del Museo Arqueológico Provincial de Alicante el conjunto de los hallazgos. Por suerte el Restaurador, Vicente Bernabeu Plaza, verdadero héroe de esta historia, es persona perita en arte antiguo y goza



Lám. III. La Dama de Cabezo Lucero restaurada.

de muy buenas manos, tanto para la metalistería, como para la escultura o la cerámica, y en todas ellas ha dado buenas pruebas de su saber hacer. Enamorado de la antigüedad ibérica se encontró entre las manos con lo que podía ser un sueño hecho realidad y se puso a la labor abandonando cualquier otra actividad. Se hizo construir una mesa ex-profeso, con una barra que permitía elevar el núcleo pétreo central, pero antes de ello se clasificó todos los fragmentos según sus concomitancias y en primer lugar se adhirió al núcleo central de la escultura cuanto podía ir conformando los rasgos. Pronto se pudo advertir que muchos fragmentos no estaban y que lo que quedaba permitía reconstruir la parte izquierda de la cara y la parte derecha del torso, al tiempo que el rodete

derecho, más completo, ayudaba a reconstruir el izquierdo. Se hizo fotografía de todos los fragmentos y periódicamente se siguió fotografiando todo el proceso de restauración para mostrar en su día cuantas y cuáles fueron las dificultades que hubo de vencer el restaurador, y cuantas veces hubo que actuar como Penélope, haciendo y deshaciendo, ya que la pieza original no era exactamente simétrica, como es lógico, y en cada momento había que ajustar con infinita paciencia lo que se añadía en la restauración para poder dar una imagen que fuera visualmente comprensible. Baste decir que comenzados los primeros trabajos en la segunda quincena de octubre de 1987, la Dama estaba lista para ser puesta en la vitrina del Museo a finales de junio de 1988. Entre medio había habi-



Lám. IV. Dama de Cabezo Lucero. Detalle de los collares.

do polémicas de prensa, incluso un semiasalto del Laboratorio por parte de un periodista que obtuvo fotografías en un estadio intermedio de la restauración, lo que se había vedado y que motivó una fuerte tensión y otras muchas asperezas como la que se encendió en Guardamar por la pretensión de que debía de llamarse "Dama de Guardamar" contra la opinión del equipo excavador que la había bautizado, ya el día de su hallazgo, como "Dama del Cabezo Lucero". Poco a poco, y al ritmo lento necesario para la perfección de la restauración, se fue ésta configurando cada vez más bella y las aguas fueron volviendo a sus cauces. Tan pronto finiquitada la labor se extrajo un vaciado que el Presidente de la Diputación, propietaria y fautora del Museo, regaló a la Casa de Cultura de Guardamar en signo de buena voluntad.

La Dama, ya restaurada, pasó a ocupar un lugar preeminente en el Museo donde puede ser con-

templada. El triunfo de V. Bernabeu ha sido reconocido y ratificado por cuantos la han contemplado, y bien cierto es que de no haber sido por su pericia y su paciencia, nunca habríamos llegado a tener, en un plazo de tiempo discreto, la reconstrucción de la Dama.

DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA

La Dama del Cabezo Lucero es un busto femenino, en posición frontal y en reposo. Debemos recalcar que sea un busto y no un fragmento de una estatua completa porque, a pesar de que se rastreó no sólo el área inmediata al lugar del hallazgo sino todo el entorno en un radio de más de diez metros, no se halló más restos que los que han sido empleados en la restauración y un grupo de trozos del manto que no encajaban en ningún lugar. Además, un fragmento pequeño, que no se ha incluido en la restauración al no poder encajarlo

con ningún otro, permite, con cierta licencia, suponer que tuvo un plinto rectangular de poca altura, sobre el que el borde lateral del manto se redondeaba. La pequeñez y mala conservación del fragmento han impedido incluirlo en la restauración, así como el hecho de que la parte inferior es, con mucho, la que menos fragmentos ha proporcionado. En cualquier caso, la cantidad de fragmentos no empleados en la reconstrucción es mínima e impide suponer que la Dama en su estado íntegro pudiese ser una estatua sedente o estante. También se ha alegado lo mismo en el caso de la Dama de Elche, pero no hay argumento concluyente alguno para comprobar que fue originalmente una estatua de cuerpo entero. Al tiempo el hallazgo de la Dama del Cabezo Lucero valida implícitamente el que la de Elche sea también un busto y no un *unicum* como ocurría hasta hace poco.

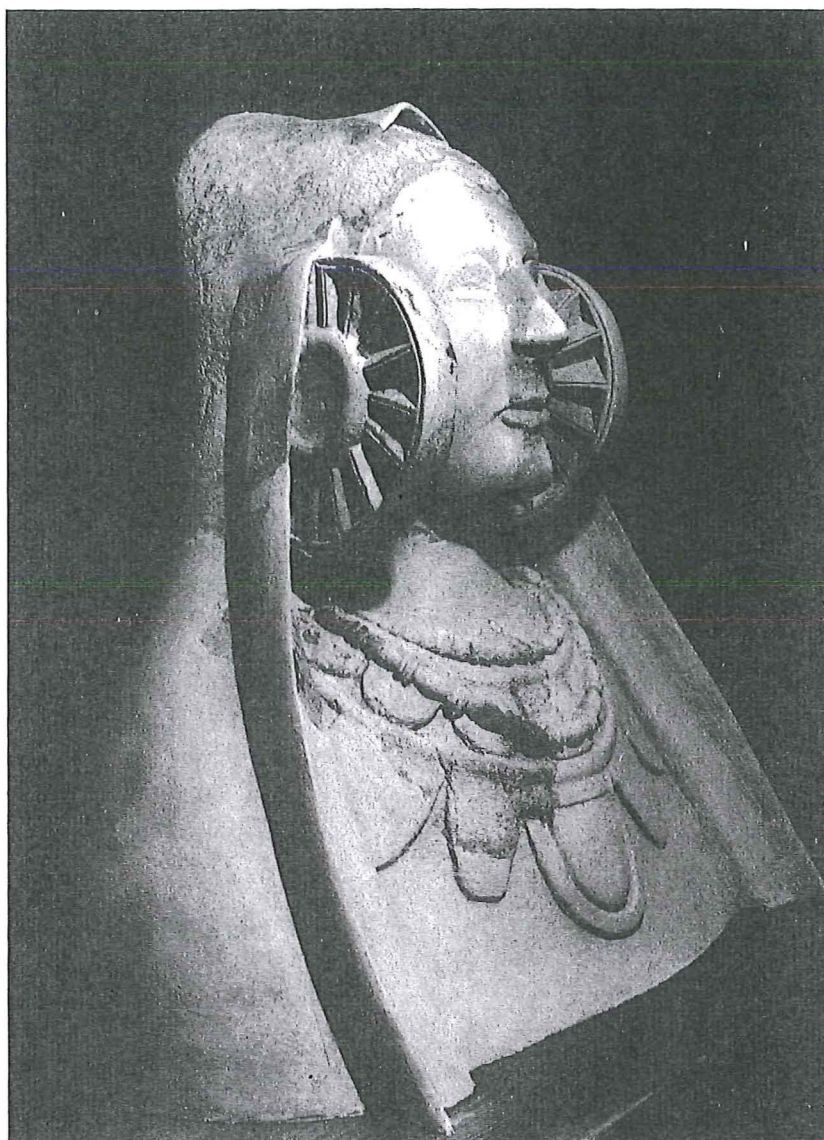
El rostro de la Dama se inscribe, geométricamente, en un rectángulo vertical, con una ligera curvatura en su lado inferior para marcar la mandíbula, igual que sucede con la Dama de Elche, o con la Gran Dama oferente del Cerro de los Santos. La frente, un tanto huidiza, va cubierta en la parte alta por una diadema, un velo y un manto, y desciende hasta el saliente de las cejas, casi imperceptible (en parte por los destrozos sufridos). El ojo que se conserva, martilleado a conciencia, permite reconocer una configuración almendrada del borde de los párpados, sin poder descender a mayor detalle. La nariz, recta y fina, se abre levemente hacia las aletas que abrigan unos amplios orificios nasales. Los labios han sufrido también el martilleo en la parte derecha del labio inferior; son más carnosos de lo habitual si los comparamos con los de las Damas de Elche o de Baza y la línea de la boca de nuestra Dama es ondulante y no recta, lo que le da una cierta singularidad, la misma que se puede advertir en algunas terracottas procedentes de Ibiza, de boca breve pero carnosa, o en la boca de la escultura nº 4 del Cerrillo Blanco de Porcuna (González Navarrete, 1987). El mentón, cuadrado en vista frontal, en el perfil se revela afilado y enlaza con un cuello fino, por más que en gran parte perdido.

Por lo que hace el indumento en este busto, podemos identificar, desde la ropa exterior hacia dentro, tres ropajes: un manto exterior, grande y de cierto peso, echado por encima del tocado que lo eleva en su parte dorsal, habiendo tenido buen

cuidado el escultor señalar, en la parte delantera del ápice del manto, cuatro o cinco arrugas, muy finas, que sugieren muy bien la textura del tejido. Este manto cubre tocado y cuerpo, cayendo sobre los rodets laterales y quedando abierto sobre el pecho. Un fragmento no incluido en la restauración al no poder enlazar con ningún otro, muestra lo que puede ser el borde del manto y un botón circular amplio, muy erosionado, que podría haber sido un cierre, como vemos a las veces en algunas esculturas del Cerro de los Santos. No obstante el alto grado de erosión de este trozo no permite mayor precisión. Bajo el manto y sobre la cabeza se advierte la presencia de un velo (?) o quizá mejor, del borde del casquete rígido que sería el que mantiene en alto por encima de la cabeza el manto, pieza que a veces ha sido interpretada como una peineta, pero que se puede interpretar mejor mediante el paralelo de la pintura vascular de Liria en que vemos mujeres sin manto, con la túnica sola y llevando en la cabeza un gorro que cubre desde mitad de la frente hasta la nuca, dejando fuera las orejas, y que termina en un alto ápice puntiagudo visto de perfil. El paralelo de Liria, (Ballester, 1954) que lleva la parte frontal del casquete o gorro adornada por un dibujo en ondas, se aviene por completo con lo que vemos en la Dama del Cabezo Lucero, por bajo del borde del gorro, y sobre la frente, lleva una banda rematada por ondas en su parte inferior, que es una diadema de la que daré posteriormente razón. Si miramos de perfil la Dama de Baza o la de Elche, el diseño es idéntico al que nos dan los dibujos edetanos y parece que esto resolvería de una vez por todas el problema siempre replanteado de este tipo de tocado ibérico.

Visto el tocado y el manto nos queda el tercer indumento que se advierte en la escultura: la túnica. Lamentablemente sólo se conserva una parte del escote, redondo, que por el mismo hecho no lleva ninguna fíbula, pues se adapta al cuello. Es muy distinto el caso de la Dama de Elche, que lleva escote triangular —en rigor una simple abertura vertical— que requiere una fíbula diminuta para ajustarlo al cuello, o un pasador como el que ostenta la Dama oferente del Cerro de los Santos.

En cuanto al tocado y las joyas con que se adorna la Dama del Cabezo Lucero ya he mencionado antes, de pasada, la banda rematada en semicírculos que ciñe la frente de la escultura. Por los para-



Lám. V.

lelos conocidos es frecuente la presencia de una diadema de este tipo, o bien de botones circulares u ovalados. La que nos ocupa podría muy bien corresponder con una diadema del tipo de la de Jávea (en el MAN). Parece muy probable que los dos rodetes de 0,16 m. de diámetro y 2,5 cm. de grosor que flanquean el rostro de ésta como de tantas otras Damas, debían de ir sujetos al borde del gorro, al menos en este caso concreto, así como creemos que por la parte posterior, oculta por el manto, debía de haber un cordón que los uniera para evitar, en lo posible, un movimiento excesivo de balanceo. Estos rodetes van decorados por ambas caras, con un *umbo* moldurado, en el centro, del que nacen nueve radios visibles, tallados a bisel. Es un elemento habitual en el

tocado de las esculturas femeninas ibéricas y desde la Dama de Elche a algunas del Cerro de los Santos, y la misma Gran Dama Oferente que en lugar de fijarlos junto a las sienes los lleva pendientes de un juego de cadenillas, hasta las humildes terracotas de La Serreta, vemos con gran frecuencia estas panderetas a ambos lados de la cara de las mujeres. Directamente sobre la túnica, cubriendo el pecho de la Dama hay cuatro órdenes de collares que ocupan una altura de 0,19 m. Directamente sobre la túnica van dos collares compuestos por bulas de lengüeta, pendientes de unos cordones (?) o posiblemente de aros metálicos en los que van enhebradas las bulas.

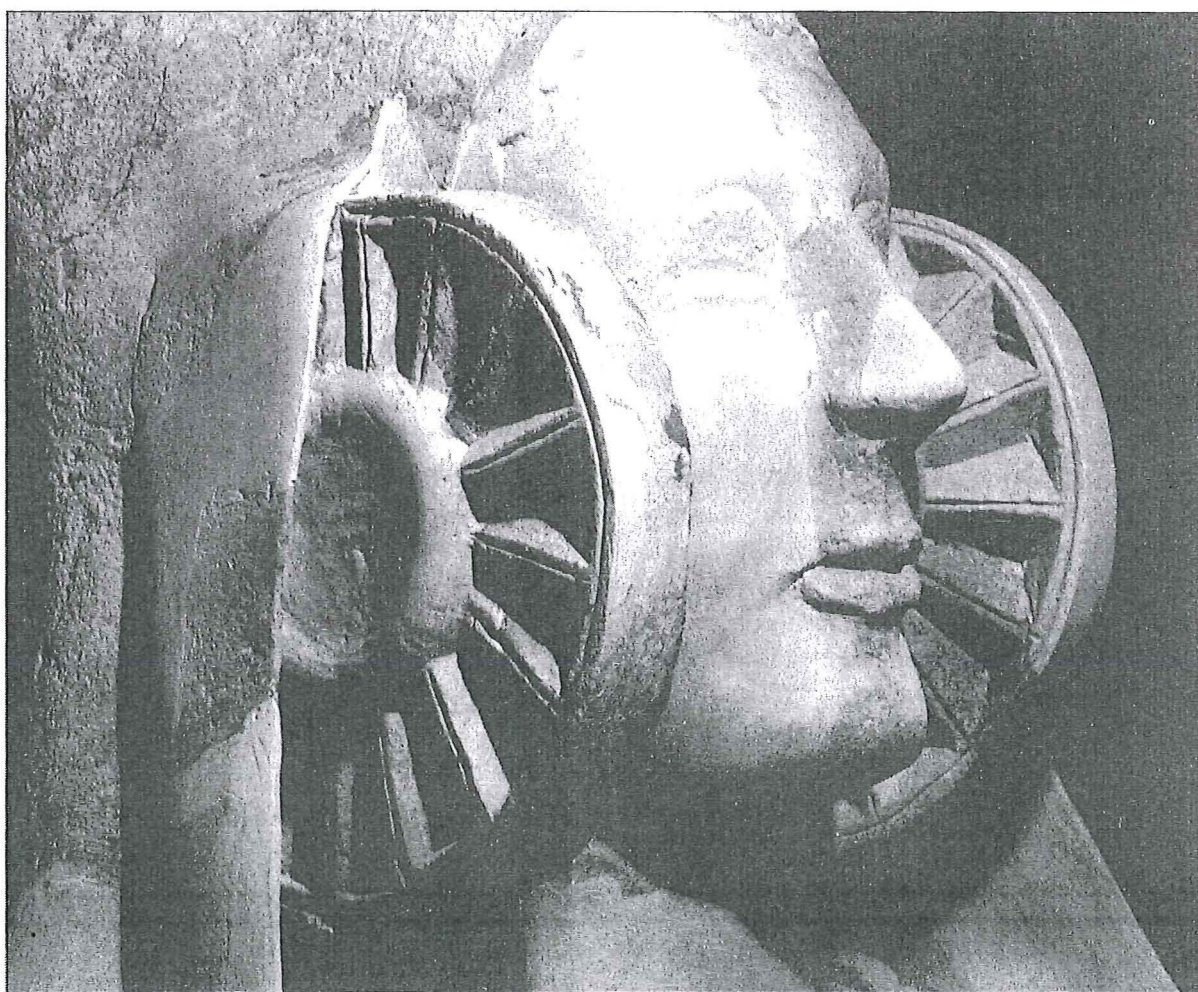
El superior, colocado inmediatamente debajo del escote, cuenta con siete bulas de lengüeta, de

las que la central tiene marcada una estría vertical en su centro. Todas las bulas, o dijes, son aproximadamente del mismo tamaño. Inmediatamente debajo de este collar y tangente a él en todo su desarrollo, hay otro con bulas de mayor tamaño y de tipo semejante, compuesto por tres bulas grandes, de las que la central muestra una decoración, paralela, al borde, con un filete y una estría (sólo se conserva un fragmento mínimo), y entre estas tres bulas grandes se intercalan otras dos de menor tamaño. Sobre estos collares se colocan dos gargantillas o sargas, compuestas, a lo que se puede imaginar, por cuentas de pasta vítrea en el modelo copiado por el escultor. De las dos sargas la más alta va colocada justamente debajo de la boca del escote, y concéntrica a él, apoyándose en el cordón del primer collar de dijes. Está compuesto por tres tipos de cuentas: en forma de oliva, esféricas y planas o discoidales, ensartadas de acuerdo con el

siguiente esquema: oliva, esférica, plana, esférica, oliva. Más abajo, recubriendo en parte el primer collar de bulas, hay otra sarga de cuentas más gruesas, compuesto por cuentas de tonelete y discoidales, ordenadas siguiendo un esquema de dos cuentas discoidales, una de tonelete, dos cuentas discoidales y así sucesivamente. En el collar superior las cuentas tienen un grosor de 1,5 cm. las de tonelete, 1 cm. las esféricas y 0,5 cm. las planas. En el collar inferior las cuentas de tonelete miden 2,2 cm. de longitud y un grueso de 1,4 cm.

LOS PARALELOS DE LA DAMA DEL CABEZO LUCERO

En primer lugar hay que destacar la singularidad del manto, con su pequeño pliegue sobre la frente así como las arrugas por delante del ápice del gorro, que no son habituales en la escultura ibérica. Salvada esta singularidad, la estatua encaja perfectamente en los usos del arte ibérico y aporta



Lam. VI. La Dama de Cabezo Lucero. Detalle de la cabeza.

una pieza de notable belleza, a pesar de su maltratado estado original, al conjunto de las grandes Damas descubiertas desde hace un siglo.

Al hilo de la descripción de la pieza ya se ha dado cuenta de algunos paralelos específicos, sacados de las esculturas más afines y nombradas. Bastaría con ello pero parece que puede ser útil traer a colación algún que otro paralelo más, no tanto para postular la atribución artística de la Dama, que es obvia, tanto por su estilo como por el lugar de su hallazgo, que es inequívocamente un yacimiento ibérico, sino para incardinarla más, dado que algunos aspectos como el pliegue superior del manto no son frecuentes, ni tampoco las arrugas que éste muestra en la parte delantera del gorro (o "mitra") como ha sido denominado muchas veces.

Se puede acudir a tal objeto al excelente estudio de los exvotos de bronce realizados por Nicolini (1969), en el que hay unas tipologías formales muy claras, que fueron abundantemente aprovechadas por María Luisa de la Bandera (1977,1978), enriqueciéndolas con la colación del material escultórico publicado. No hay que olvidar el excelente estudio de Encarnación Ruano Ruiz (1987) que pone al día los problemas de la escultura antropomorfa, al que hay que añadir el catálogo de la escultura del Cerrillo Blanco, de J.A. González Navarrete (1987), el libro más bello sobre escultura ibérica que se haya publicado hasta el presente en España, cuya cercanía a la escultura del Cabezo Lucero será motivo de un estudio posterior que tenemos en preparación. No cabe, además, dejar de lado las interpretaciones de A. Blanco Freijeiro (1987) sobre este último conjunto, que son de singular interés analítico, repletas de finas intuiciones de un talante excesivamente entregado a las hipótesis improbables de Langlotz, pero que siempre tienen el paladar de un tan gran gustador del arte antiguo como es.

Por más que irrite esta sujeción a las tradiciones arqueológicas que exige la presentación de paralelos, algo que sobra cuando la novedad es clara y paladina, repasaremos las fuentes que han sido citadas, y acaso alguna más, para cumplir con las cargas que se espera superar en cada investigación. No obstante, seguiremos con la opinión de uno de nosotros que considera que en la paralelización del arte ibérico se debe de abandonar, ini-

cialmente, la que se practica con modelos extrapeninsulares; fundamentalmente siempre se acude al socorrido arcaísmo griego, cuando no a la atractiva fantasía de Langlotz que buscaba en los iberos colonizados por los focenses las huellas del perdido arte de su tierra de origen. Ya ha quedado dicho que el paralelo del arte ibérico es en primer lugar el propio arte ibérico, en todas sus manifestaciones, bien sean toréuticas, coroplásticas o de pintura vascular. Lo que en una técnica artística no esté claro, quizá otra manifestación del mismo arte lo pueda esclarecer, por tanto nos limitaremos a citar sólo piezas de Iberia, que, a las veces, dan buenas sorpresas cuando el investigador se aproxima a ellas sin una conclusión preconcebida.

Por mor de evitar la dispersión, y gracias a que en los últimos tiempos se dispone de buenos catálogos (Chapa, Ruano), así como de análisis sectoriales (Nicolini, La Bandera) acudiremos a ellos y también a la coroplastia contestana, recientemente estudiada pero aún inédita, y a la pintura vascular de Liria (Ballester y otros). Está ya bastante claro, por lo dicho anteriormente en la descripción de la pieza, que el esquema facial de la Dama del Cabezo Lucero es concomitante con los de las Damas de Elche, Baza y Gran Oferente del Cerro de los Santos, en lo que se refiere al trazado geométrico ideal en que se inscriben. Nos interesa encajar el gorro (o mitra como algunos han utilizado), el manto, la diadema, los rodetes y los collares, en un ámbito de referencias que apoye la hipótesis postulada de la iberidad de la Dama del Cabezo Lucero, haciendo ver que sus singularidades se encuentran representadas en el arte ibérico turdetano, bastetano y contestano, así como en la toréutica oretana o en la pintura vascular edetana. Entremos, pues en materia.

El gorro. Las denominaciones más ordinarias para esta pieza del tocado son mitra (García Bellido, Blanco, La Bandera, Nicolini) mientras Presedo prefiere cofia o tiara, rechazando explícitamente que se trate de una peineta, en lo que estamos radicalmente de acuerdo. La toréutica da un buen número de variantes pero esencialmente se trata de un cubrecabeza lo bastante rígido como para sustentar un manto de lana de un cierto grosor. Las mujeres pintadas en los vasos de San Miguel de Liria llevan este gorro al descubierto, sin cubrirlo por el manto, lo que suele suceder en la

escultura de piedra, más formalista y de más alto rango artístico y también social. Probablemente el manto en las damas ibéricas, turdetanas, bastetanas y contestanas, es un indumento de ceremonia, de tiros largos, y en la vida ordinaria se contentarían con un velo liviano, o sin él como muestran las pinturas edetanas. La forma de ese gorro se ve muy claramente en vasos como el "sombrero de copa" nº3 (Lám. XXXIII, fig. 20). (Ballester, 1954), con cinco mujeres y cuatro hombres que danzan cogidos de las manos. Las mujeres llevan collares, túnicas acampanadas, sin manto ni velo, y un gorro que cubre la cabeza desde la frente hasta la nuca, dejando fuera las orejas, que remata en la parte posterior por una extremidad picuda. Los mismos gorros se advierten en la jarra nº 38 (Lám. XXXVIII, 2, fig. 23), en el vaso 12 (Lám. LXIII, fig. 44), pero sobre todo queda evidente la forma en el fragmento nº 21, en que una mujer sentada en un sillón de alto respaldo, tocada con un gorro especialmente picudo, en su parte posterior, se mira en un espejo o se abanica (?) figurada en la Lámina LXXXII, Fig.82. El mismo gorro bajo el manto se advierte en algunas terracottas de La Serreta. (Llobregat, 1984).

Nos hemos apoyado en estas fuentes, no demasiado habituales, porque estamos profundamente convencidos que, aunque su cronología es posterior a la de las grandes damas de la escultura de bulto redondo, no cabe duda de que el indumento, en una sociedad preindustrial como fuera la ibérica, no cambia de moda cada temporada, y en esto nos puede ser útil el paralelo etnográfico, vivido en Marruecos o en Transjordania. En Marruecos las mujeres jóvenes en los últimos veinte años han abandonado el *haique* tradicional por un remedo de la *chilaba* masculina. Eso ocurre en el campo. Las *beduinas* del valle del Jordán y de Transjordania, llevan todas una túnica del mismo corte, pero la adornan con bordados específicos de cada tribu y que permiten, a simple vista, reconocer a cual pertenecen. La túnica de las Damas ibéricas difiere bien poco en cuanto a costura de las túnicas de las *beduinas*, con sus mangas apretadas al puño y su amplio vuelo conseguido mediante *nesgas* bajo las axilas que dan una gran amplitud al bajo de las haldas.

De acuerdo con la clasificación de gorros (mitras en su terminología) que hace La Bandera, el tocado de la Dama del Cabezo Lucero entraría

seguramente dentro de la categoría de "mitra alta con arista redondeada" de Nicolini, ejemplarizada por un exvoto (nº 21 del catálogo, de Alvarez Ossorio), cubrecabezas que "deja fuera las orejas y se ciñe a la frente, con la parte posterior recta y la delantera inclinada". Todo ello se aviene perfectamente con la Dama que presentamos.

El manto. Ya se ha hecho mención anteriormente del carácter de ropa ceremonial o de gran gala que tiene el manto rectangular grande, aparte de su valor como abrigo en tiempos fríos. Todas las damas más notables lo llevan y en general con un plegado semejante, quizá porque es el que mejor permite su mantenimiento sobre el cuerpo mediante el peso de los pliegues que se dejan sobre el cuello y los brazos, o sobre el tocado.

Es prenda que no precisa, por tanto, de fíbulas o de broches, pero en algunas ocasiones se encuentra un botón circular que a la altura de la cintura o algo más alto (véase el relieve de la Albufereta, robado hace años del Museo Provincial de Alicante) enlaza las dos caídas interiores de la prenda. Entre los fragmentos que no han podido ser incluidos en la reconstrucción se halla uno que tiene parte de un círculo en relieve y que quizá pudo ser ese botón de cierre, lo que explicaría la abertura de los bordes del manto después de reposar y recubrir en parte los rodetes laterales: al no haber plegado parte del manto sobre el gorro, se hace imposible que los bordes interiores del mismo se queden plegados con esa característica forma en zig-zag que está muy puesta en relieve en todas las grandes esculturas. Esa falta de plegado obligaría, en nuestra dama, a cerrar el manto con ese broche, a fin de que no se deslizara hacia atrás por su propio peso, lo que se impedía en parte con el ápice agudo del gorro, aunque siempre quedaba cierta holgura como la que muestra el pliegue del manto que corona la frente.

Los rodetes o discos laterales. Nicolini prácticamente ni los mienta, denominándolos "ruedas", pero en los bronce 33 o 36 del catálogo de Alvarez Ossorio son bastante evidentes. La Bandera los equipara a *arracadas*, a nuestro juicio de forma errónea. Bien colgados de una banda, como ocurre en la Dama de Elche, bien del borde del gorro, como proponemos para la Dama del Cabezo Lucero, bien de un puñado de cadenillas, como en la Gran Dama del Cerro de los Santos,

estas piezas están con frecuencia presentes en la escultura en piedra. Ha habido quien los ha puestos en relación con lo que refiere Estrabón citando a Artemídoro acerca del *tympanion* o pandereta. La verdad es que la descripción, en la versión de Schulten: "en otros sitios ponen sobre el cogote una pequeña pandereta redonda que cubre la cabeza hasta las orejas aumentando poco a poco de altura y de anchura" (Strabo, III, 4-17) tiene una relativa relación con los discos colgantes de la cabeza o de una banda, ya que es preciso ligarlos por detrás de la cabeza para que se mantengan en su sitio y no se muevan.

La diadema. Anteriormente ya la hemos paralizado con la de Jávea a causa de su remate en semicírculos, similar al que se ve en filigrana en esta pieza, aunque creemos que la fechación de la diadema javiense es un poco más tardía que la escultura de la Dama ya que los motivos decorativos que ostenta responden, en la decoración cerámica contestana, al estilo de decoración vegetal propuesto por uno de nosotros, con un repertorio de zarcillos, ondas, hojas de yedra más o menos estilizadas, dentro de un marco de bandas y filetes geométricos. La cronología que se le atribuía entonces era del tránsito del siglo IV al III a.C. y por el momento nada nos obliga a modificarla, antes bien a sustentarla. De los autores que hemos citado, Nicolini no menciona las diademas, La Bandera, en cambio las paraleliza con las de La Aliseda y Jávea, Ruano trae a colación la de Jávea como paralelo de la escultura AB-152 (vol. I, fig. 27), que tiene un remate inferior que recuerda vagamente un friso de ovas y dardos invertido. La misma autora indica que el velo de las Damas puede ir sobre la cofia (equivalente a nuestro gorro) y también sobre una diadema, dando abundantes paralelos del Cerro de los Santos.

El collar. Nicolini le llama "de colgantes anchos o alargados en forma de U", mientras nosotros preferimos el término de bulas (*bullae*) de lengüeta, utilizado por Ruano. Se puede ver estos collares en la toréutica (las piezas del catálogo de Alvarez Ossorio, nº 54, 115 y 118). La Bandera lo denomina collar funicular, y en puridad lo es pues el cable grueso que sustenta las bulas es metálico como se puede ver en las almas de collares de pasta vítrea aparecidos en las necrópolis de So'n Real o de l'Illeta dels Porros que, aun perteneciendo a otra

cultura contemporánea, permiten vislumbrar claramente bajo el orín que los recubre, aquellos cordones de hilos metálicos, como un gusanillo, perfectamente flexibles y por ende adaptables al cuello y pecho. En la argentería ibérica son frecuentes las cadenas de gruesos eslabones, de aspecto trenzado, como las del Tesoro de Cheste (Museo Municipal de Valencia) por poner un ejemplo geográficamente cercano, de las que cuelgan unas bulas muy convexas que recuerdan en su repujado cabezas de sierpe. De este torceado hay abundantísimos ejemplos, y una u otra fórmula son perfectamente válidas para el elemento sustentante. Por lo que hace a las bulas, Blech nos ha proporcionado interesantes noticias, denominándolas colgantes en forma de U, y hay que hacer notar que en la colección Cuadrado se halla un fragmento de escultura procedente del Cabezo Lucero, con una bula de lengüeta decorada con unas líneas de gránulos por el contorno, lo que nos induce a suponer que en el yacimiento hubo más de una Dama, ya que el diseño no encaja en la que venimos comentando.

La Bandera denomina este tipo de collar funicular, lo que se aviene con las otras descripciones. Se habla menos de los collares de cuentas, pero Nicolini reivindica su presencia en la toréutica (ejemplar 1114 del catálogo de Alvarez Ossorio). Estos collares de cuentas han de ser, seguramente de pasta vítrea, abundante en tierras valencianas como ya mostró uno de nosotros al hablar de los contactos con Ibiza (Llobregat, 1974). Abundan en las necrópolis junto con escarabeos o escaraboides, y en La Albufereta hay una considerable cantidad de piezas, algunas de gran interés. Lo mismo sucede en la necrópolis que proporcionó la Dama del Cabezo Lucero, aunque aquí las cuentas son de uso masculino y femenino indistintamente, y a las veces también ha podido ir ensartada entre ellas una tartera de huso (la mal denominada *fisayola*), lo que no es extraño pues el varón del relieve de La Albufereta lleva un pendiente amocillado en la oreja izquierda, un brazalete en el brazo, inmediatamente encima del codo, como los llevan los guerreros de Porcuna, sólo que de cuatro o cinco espiras, que tienen paralelo obvio en un fragmento hallado en la necrópolis que analizamos (fragmento escultórico nº 63, hallado en la campaña de 1986).

CONCLUSIÓN

Con este trabajo nuestra pretensión se ha reducido a proporcionar a la comunidad científica interesada en estas materias de la escultura antigua, una pieza singular que viene a aumentar el acervo de *Damas* ibéricas de cierta notabilidad. La adscripción de la pieza a este conjunto queda probada por los asertos que hemos expuesto a lo largo de la disertación. Quizá lo singular sea el esfuerzo reconstructor y restaurador que ha sido ciertamente duro y desmesurado, y de ello nadie mejor que el Sr. Bernabeu para describirlo. Creemos que ha valido la pena todo ese esfuerzo ya que, de no ser por él, tendríamos ante nosotros unos muñones de piedra malheridos, sabríamos que aquello era una pieza importante; pero nunca llegaríamos a columbrar la belleza que hoy nos muestra.

Queda por esbozar el tema de la cronología. Somos de la opinión que se ha subido, en los últimos tiempos, muy alta la fecha de las esculturas ibéricas de piedra. Sin querer entrar en discusiones pormenorizadas, ya que no es este el lugar ni el momento, sí que nos gustaría señalar que en la necrópolis del Cabezo Lucero parece que se puede postular que hubo una primera etapa de enterramientos en los que se depositaban piezas de tipología ibérica antigua junto con fragmentos de vasos importados, en ocasiones con agujeros de lañado, y que este conjunto se podría fechar en los tres primeros cuartos del siglo V a.C. Se trata en todo caso, de deposiciones funerarias dispersadas en unas fechas que por el momento no se pueden establecer con absoluta seguridad. A partir del 425 a.C. (?) comenzaría el *floruit* de las importaciones de cerámica ática, que alcanza su culmen entre el 350 y el 330 a.C. Desde este momento el proceso de decadencia de las importaciones áticas se acelera sensiblemente, aunque la necrópolis aún estaba en servicio por lo menos en torno al 300 a.C. pues en una zona tardía han aparecido unas moneditas anepígrafas de Ebusus, en ningún caso anteriores a esta fecha.

Dentro de este marco cronológico nos inclinaremos a considerar la Dama como anterior a la de Elche, mucho más elaborada y barroquizante, lo que explica en buena parte la bajada de fechas que le dió García y Bellido, con razones fundadas, considerándola como la etapa más perfecta y avanzada de este arte escultórico de los íberos. La

contención de la que presentamos, en cambio, milita más hacia unas fechas que podrían encajarse dentro del primer tercio, o aún del primer cuarto del siglo IV a.C. El estudio del resto de las esculturas que se presentará en la monografía dedicada a las cinco primeras campañas y que en el momento presente está en avanzado estado de elaboración, podrá ayudar un tanto a precisar en lo posible, las fechas.

ENRIQUE LLOBREGAT CONESA - ANDRÉ JODIN

Museo Arqueológico. Diputación Provincial. 03071 Alicante.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M. 1980. El monumento ibérico de Pinohermoso, Orihuela, Alicante. *Trabajos de Prehistoria*, 37, 1980, 345-362.
1983. Pilares estela ibéricos. *Homenaje a Martín Almagro*, III, 7-20.
1987. El pilar estela de las "Damitas de Mogente". Corral de Saus, Valencia. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, 199-228.
1988. El pilar estela ibérico de Coy, Murcia. *Homenaje a Samuel de los Santos*, 125-131.
- ARANEGUI, C.A. JODIN, E.A. LLOBREGAT, P. ROUILLARD, J. UROZ. 1981. Fouilles du site ibérique de Cabezo Lucero, Guardamar del Segura, Alicante. Première campagne, 1981. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XVII, 521-529.
1982. *MCV*, XVIII, 427-436.
1983. *MCV*, XVIII, 487-496.
1985. *MCV*, XXI, 393-404.
1986. *MCV*, XXII, 549-558.
- AIVAREZ OSSORIO, F. 1941. *Catálogo de ex-votos de bronce ibéricos*. Madrid.
- BANDERA, M^a LUISA DE LA. 1977. *El atuendo femenino ibérico I*. *Habis*, 8, 253-297.
1978. *El atuendo femenino ibérico II*. *Habis*, 9, 401-440.
- BALLESTER, I. et alii. 1954. *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria*. Madrid.
- BELDA, J., 1943. Museo Arqueológico de Alicante, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IV, 166.
1944. Un yacimiento ibérico descubierto en el término de Guardamar. *Actas y Memorias de la SEAEP*, XIX, 161.
1950. Museo Arqueológico Provincial de Alicante, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XI-XII, 91.
- BLANCO FREJEIRO, A. 1981. *Historia del Arte Hispánico. I. La Antigüedad. 2*. Madrid.
1987. Las esculturas de Porcuna, I. Estatuas de guerreros. *BRAH*, CLXXXIV.
- BLECH, M. 1986. Goldschmuck aus Almuñecar, *Madridrer Mitteilungen*, 27, 131-177.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. 1941. Los toros hispánicos del Cabezo Lucero. *Archivo Español de Arqueología*, 45, 513-523.

- GONZÁLEZ ZAMORA, G. 1975. Otro estuche de alguna Dama en el poblado ibero (sic) del Cabezo Lucero. *Boletín de la Sociedad Española de Amigos de las Arqueología*, 3, 20-23.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J.A. 1987. *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco*. Porcuna, Jaén.
- LLOBREGAT, E.A. 1972. *Contestania Ibérica*. Alicante.
1974. Las relaciones con Ibiza en la protohistoria valenciana. 17 *Symposium de Prehistoria*, 291-320.
1984. Iberización. Alcoy. *Prehistoria y Arqueología. Cien años de investigación*, 237.
1985. Dos temples ibèrics a l'interior de la Illeta dels Banyets. *Fonaments*, 5, 104-112.
1988. *Memòries arqueològiques a la Comunitat Valenciana*. 1984-85. València, 73-78.
1988. Un conjunto de templos ibéricos del siglo IV a.C. hallado en las excavaciones de la Isla de Campello. Alicante. *Homenaje a Samuel de los Santos*, Albacete, 137-143.
- NICOLINI, G. 1969. *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. Paris.
- PARIS, P. 1904. *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive. vol. II*, 21-22. Paris.
- RAMOS FOLQUES, A. 1969. Cerámicas del Cabezo Lucero (Rojales). *A. Esp. A.* XLII, 26-36.
- RUANO RUIZ, E. 1987. *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Madrid, 3 vols.