

Rafael Ramos

LA DAMA DE ELCHE

Hallazgo, arqueología e historia

Una obra de referencia para los apasionados
por el mundo ibérico, su arqueología
y la mítica Dama de Elche



se

Lectulandia

¿Qué simboliza hoy y qué representó en su época esta obra escultórica que ahora llamamos Dama de Elche? En esta obra, Rafael Ramos, autor de *Los iberos. Imágenes y mitos de Iberia*, recoge todos los periodos en los que la Dama de Elche ha sido partícipe de la historia. La pieza es analizada con exhaustividad, incluyendo todo lo conocido hasta ahora de ella y exponiendo nuevas hipótesis, valientes pero cimentadas en el amplio conocimiento que el autor tiene de la sociedad ibérica y, sobre todo, de su ritualidad y religiosidad. Desde finales del siglo XIX hasta hoy son muchas las situaciones en las que el busto ibérico ha sido protagonista. Su hallazgo y venta generan una historia apasionante por los elementos que en ella confluyen, pero no menos apasionante es su salida del Museo del Louvre y su regreso a España. La escultura antropomorfa ibera supone uno de los componentes más importantes de la llamada cultura ibérica, que permite comprenderla integrada en un fenómeno mediterráneo que se desarrolló en determinados lugares de sus territorios costeros. Pocos personajes reconocidos cubren tantos momentos históricos como lo hace la Dama de Elche. En vida fue alguien de relevancia social en su entorno, pero como pieza arqueológica supera con creces su popularidad desde el momento de su hallazgo. Una obra de referencia para los apasionados por el mundo ibérico, su arqueología y la mítica Dama de Elche.

Rafael Ramos

La Dama de Elche: Hallazgo, arqueología e historia

ePub r1.0

Titivillus 24.03.2025

Título original: *La Dama de Elche: Hallazgo, arqueología e historia*

Rafael Ramos, 2021

Prólogo: Alejandro Ramos Molina

Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.1



A mis padres

PRÓLOGO

Pocos personajes reconocidos cubren tantos momentos históricos como lo hace la Dama de Elche. En vida fue alguien de relevancia social en su entorno, pero como pieza arqueológica supera con creces su popularidad desde el momento de su hallazgo.

Debido a lo convulso del momento en que fue encontrada, coincidente con el asesinato de Cánovas del Castillo, su primera deflagración de interés fue dentro de la población ilicitana con una onda expansiva que la lanzó, de manera inesperada y sorprendente, hasta aterrizar en París. La Segunda Guerra Mundial la hizo volver a España en otro estallido con serias consecuencias negativas, esta vez para el patrimonio francés, y positivas para el español. Por último, ya en democracia, el famoso busto ibérico ha sido y es elemento protagonista de debate dentro de los especialistas del mundo de la arqueología y del arte. Pero además, la Dama de Elche se ha convertido en el símbolo de su ciudad, en un icono cultural cuyos vecinos desean ver cada mañana entre ellos, porque nada se ansía más que lo arrebatado sin oportunidad de defensa.

En esta obra se cubren todos los periodos en los que la Dama ha sido partícipe de la historia. La pieza es analizada con exhaustividad, incluyendo todo lo conocido hasta ahora de ella y exponiendo nuevas hipótesis valientes pero cimentadas con el amplio conocimiento del autor de la sociedad ibérica y, sobre todo, de su ritualidad y religiosidad.

Desde finales del siglo XIX hasta hoy son muchas las situaciones en las que el busto ibérico ha sido protagonista. Su hallazgo y venta generan una historia apasionante por los elementos que en ella confluyen, pero no menos apasionante es su salida del Museo del Louvre y su regreso a España. Nada fue sencillo ni nada responde a un motivo aislado. Las coyunturas sociopolíticas de cada momento son vitales para cada movimiento de este relato. Y el análisis de esas coyunturas es el plato fuerte de esta obra. El paso de las tropas francesas por la península ibérica jugó un papel fundamental que

conocerán leyendo este libro y verán aspectos sorprendentes de la estancia de la ilicitana Dama en suelo parisino.

En los elementos más recientes en el tiempo, los referentes a los traslados temporales de la Dama de Elche a su ciudad, la obra tiene el valor añadido de la presencia física del autor en los dos casos, con especial protagonismo en el segundo, donde jugó un papel fundamental.

Participar en esta obra es un orgullo por mi relación con el autor y admiración a su trabajo, pero también lo es por mi condición de arqueólogo siempre interesado en aprender sobre la Dama.

ALEJANDRO RAMOS MOLINA

PREFACIO

La que ha sido llamada Dama de Elche, descubierta hace ya más de un siglo en la finca ilicitana Villa Ilice, en el actual Parque Arqueológico de La Alcudia, ha sugerido a quienes la han contemplado una serie de actitudes reverenciales o teóricas que la han rodeado de connotaciones mágicas y han llegado a sumirla en un mundo misterioso. Reina mora, sacerdotisa, diosa de los iberos... mujer ilicitana. Esta escultura, como producto de una genialidad artística, trasciende su realidad, sale de su época y vive la nuestra, puesto que se ha integrado en el pensamiento contemporáneo como algo propio de la etapa que vivimos y como una extraordinaria creación plástica que admiramos. Su imagen, plasmada en nuestros textos escolares, en las páginas de las historias del arte, en los rótulos de comercios y fábricas y toda clase de productos, forma parte de nuestra vida cotidiana y ha impregnado la visión idealizada de nuestro entorno^[1].

Tal vez el condicionante que ha favorecido el carácter universal que tiene el nombre de la actual ciudad de Elche se deba precisamente al hecho de que a muy poca distancia de ella, en tierras de La Alcudia, la antigua Ilici, se descubriera su Dama.

Pero ¿qué simboliza hoy y qué representó en su época esta obra escultórica que ahora llamamos Dama de Elche?

La escultura antropomorfa ibera supone uno de los componentes más importantes de la llamada cultura ibérica, que permite comprenderla integrada en un fenómeno mediterráneo que se desarrolló en determinados lugares de sus territorios costeros.

La escultura de los iberos se expresó con realizaciones de bronce, de barro cocido y de piedra, pero solo esta última, tal vez condicionada por la tecnología que desarrollaron, fue la utilizada para la gran estatuaria.

Es evidente que en el campo de las artes figurativas la escultura en piedra supuso el componente que manifestó el alto nivel de aquel estadio cultural, puesto que sus obras, con su fuerte identidad, pueden paralelizarse con otras

producciones de tipo mediterráneo como la chipriota, la anatólica-occidental, la etrusca o la púnica.

La escultura ibérica en piedra resolvió la importante necesidad de la permanencia de las obras creadas con fines de trascendencia, porque esta producción se manifestó como una forma de expresión al servicio de una idea básicamente religiosa, tanto cultural como funeraria o conmemorativa. Por ello, la necesidad de permanencia ocasionó la presencia de una serie de manifestaciones escultóricas realizadas con materiales no perecederos, materiales que los dioses y los muertos podían conservar, incluso si eran fragmentados, y, también por ello, debían hacer aquellas representaciones en piedra, pues debían esculpir imágenes para la eternidad.

Aquella escultura pudo ser el medio utilizado por los grupos humanos dominantes de las ciudades ibéricas para materializar ante los ojos de su sociedad un determinado mensaje que podía hacer referencia a las grandezas de sus antepasados, quizás a su acceso al mundo superior de los héroes y a la legitimación consecuente de su poder ante sus contemporáneos, por lo que parece que también iba destinada a servir como elemento a disposición de los régulos locales para enaltecer su propia condición humana y justificar sus privilegios, puesto que debía ser preciso gozar de una especial situación económica y política para poder realizar los encargos de aquellas obras en piedra a los escultores, que, formados en el ámbito de la expresión orientalizante y helénica, podían plasmar sobre soporte perdurable ideas alusivas a imágenes referidas tanto a la identificación personal como a la manifestación de relatos colmados de reseñas legendarias. Esta producción escultórica pudo responder a una demostración de la superioridad de ciertas gentes sobre las de su entorno y al hecho de que la materialización de aquella podía representar la posibilidad de contemplación de dicho poder.

También parece posible que los régulos iberos, ya durante su etapa clásica, adaptaran a su forma de vida el gesto de fama que manifestaba la escultura helenizante y así compartieran un modo de comunicación usual en otros aristócratas de los ámbitos culturales mediterráneos, porque, como ya se ha indicado, la gran estatuaria en piedra era símbolo de consideración y de fuerza ante su propia sociedad, símbolo que al mismo tiempo se colocaba también al servicio de la imagería religiosa.

Aquellos príncipes utilizaron esta estatuaria como una forma de expresión con la que mostrar su prestigio, su distinción y su fuerza, especialmente ante su propia gente. Por ello adoptaron primero de Oriente y después de lo helénico los modelos plásticos con que representar a monstruos, hombres y

dioses, modelos que, transformados por el mundo ibero, adquirieron el simbolismo y la imagen que les aportaron sus creadores. En el aspecto social, esta escultura pudo suponer la representación figurada de un relato heroico que hiciera comprensible su mensaje al pueblo, relato que presentaría el carácter excepcional del grupo humano que erigiera la obra y las grandezas de sus antepasados, y que en los templos presentaría una imaginería de esfinges, caballos, lobos, toros y grifos, que mostraría a las divinidades y a sus potencias, asociadas a las representaciones de aquellos que sufragaban el culto y que se exponían así ante sus contemporáneos como garantes de su mantenimiento y como ostentadores del poder en su ciudad.

Los iberos tomaron de las áreas mediterráneas helenizadas unos determinados tipos de expresión técnica con los que representar a humanos, divinidades y seres fantásticos, que fueron potencias protectoras de las tumbas de los difuntos e intermediarios entre los vivos y los muertos y entre los hombres y los dioses, así como a personajes que todavía durante su vida terrenal fueron reproducidos en piedra para perdurar en la memoria de sus contemporáneos^[2].

Para producir aquellas obras hacían falta unas técnicas, unos saberes y unas vocaciones escultóricas. Los iberos aprendieron de quienes podían enseñarles: sus maestros pudieron ser los fenicios y los griegos, si bien con un distinto nivel de participación. Ambos debieron aportar unos importantes estímulos que hay que valorar diferenciadamente porque los fenicios solo crearon estatuillas, pequeños bronce y terracotas, exvotos, mientras que los griegos incentivaron la gran estatuaría, la escultura en piedra y los grandes bronce. De esto debemos deducir qué pudieron enseñar cada uno de ellos a los iberos: unos los tipos, otros su realización en grandes obras. Así, ya asimilado el estímulo de la escultura, es posible aceptar la teórica enseñanza que proporcionaron los griegos y aplicarla a módulos de sabor fenicio, u oriental, por lo que el hecho de que surja en Iberia una producción escultórica con elementos orientales indica que su arranque no se debió exclusivamente a patrones griegos, porque además fue una realidad que los griegos-orientales de los momentos iniciales de esta producción escultórica tuvieron mucho que ver con lo propiamente oriental. Si los iberos «querían» o «necesitaban» grandes estatuas de piedra que permitieran representar a determinadas especies animales simbólicas o reales y a los personajes divinos o humanos con sus atuendos, sus joyas y en general con toda la artesanía de su indumentaria, también para ello el Oriente tenía sus modelos, modelos de los

que supieron captar las facetas adaptables a la imaginería que plasmaron en las obras escultóricas.

La escultura debió llegar a ser una expresión de la forma de vida de los iberos y el claro síntoma de una moda general de la que Iberia participó, puesto que formaba parte del mundo mediterráneo de su época, una moda que se implantó en buena parte de los países ribereños de este mar ya en los momentos iniciales de la cultura ibérica. Por ello la escultura supuso un exponente del enriquecimiento que experimentó esta cultura desde los comienzos de su consolidación. A través de ella es posible seguir los pasos de su desarrollo dado el evidente proceso evolutivo apreciable a lo largo de su gestación, su plenitud y sus pervivencias.

El estudio tecnológico de la escultura ibérica en piedra permite observar la posibilidad de que aquella fuera reflejo de la existencia de una fase previa, que ha sido llamada *xoánica* o *lígnea*^[3], en la que los artesanos hubieran trabajado esencialmente sobre madera^[4]. Su consecuencia se evidencia en el peculiar modo de labrar la piedra con planos duros, con aristas y con biseles, que corresponden a los modos de los ebanistas y no a los de los escultores. Tal vez incluso durante el desarrollo de la producción escultórica ibérica existiese una escultura en madera y quizás fueran de madera los ídolos o imágenes que se veneraran en lugares de culto, aunque nada de aquello haya llegado a nuestros días.

La tecnología indicada pudo realizarse porque para este trabajo se utilizaron ciertas variedades de piedra caliza, de gran ductilidad al ser extraída de la cantera, que se endurece relativamente con la pérdida de humedad al quedar expuesta al aire y lograr su desecación completa. Precisamente esa blandura del material citado es la que permite trabajarlo de un modo similar a la madera.

Además, las obras escultóricas ibéricas conservan huellas instrumentales que permiten deducir el tipo de herramientas que fueron empleadas para la realización del trabajo. A través de ellas se han identificado el cincel y la media caña, ambos con distintos tamaños, como los útiles fundamentales empleados para estas producciones escultóricas, así como el punzón, que se utilizó para la delimitación de surcos. Todas ellas aplicadas a mano o golpeadas con mazo de madera. No se utilizó la gradina ni la broca, puesto que no existen huellas de las mismas. Para las zonas no visibles, estos artesanos utilizaron la alcotana, herramienta también empleada para desbastar los bloques de piedra.

Tras la realización del tallado-esculpido de las obras, sus caras principales eran pulidas mediante el frotamiento de las superficies con esmeril o con otra piedra de mayor dureza que la caliza; mientras que, en general, sus zonas secundarias no experimentaron este tratamiento y permiten observar las marcas del instrumental al que se ha hecho referencia.

La producción escultórica ibérica se inició a mediados del siglo VI a. J. C. con las primeras manifestaciones arcaizantes de su obra. Con ellas comenzó una etapa que quedó representada esencialmente por los relieves y las estatuas animalísticas y antropomorfas de raíces orientales, aunque ya hacia fines del siglo V a. J. C., tras la formación de su escuela después de años de aprendizaje, se desarrolló la que podemos llamar «fase plena de la escultura ibérica», su etapa clásica, que se centró en el siglo IV a. J. C., producción claramente diferenciable de la anterior puesto que en el esculpido de sus piezas es observable el tratamiento diferenciado referente al acabado de superficies, el distinto tratamiento de los ángulos y biseles y el lustrado de los planos. La escultura de este período pervivió con tendencias repetitivas y amaneradas durante buena parte del siglo III a. J. C.

El momento final de esta producción, según la documentación aportada por las excavaciones arqueológicas realizadas en La Alcudia, hay que situarlo en el último tercio del siglo III a. J. C.

La escultura ibérica clásica pudo dejar de producirse a partir de la crisis política y económica experimentada por las sociedades ibéricas a causa de los acontecimientos derivados de la segunda guerra púnica (218-202 a. J. C.) y de la posterior represión de Catón (195 a. J. C.), que debieron ocasionar su disolución como pueblos independientes, puesto que la implantación de la administración romana originó a los iberos la pérdida de la propiedad de la tierra; tierra que constituía su fuerza y cimentaba el prestigio de los grupos dirigentes por medio de la heroificación de sus ascendientes que se habían afincado en ella.

Tras esta serie de alusiones referidas a generalidades sobre la escultura ibérica, puede precisarse que la que ha sido llamada Dama de Elche fue un floreciente fruto de la civilización ibérica, cuyos orígenes se encuentran en la primitiva población de las tierras en que, en su momento, se desarrolló la que llamamos su cultura. La época ibérica inició su vida propia a mediados del siglo VI a. J. C. como consecuencia de las previas aportaciones estéticas y técnicas procedentes del Mediterráneo oriental y central, que, tanto directamente como a través de las zonas del sur peninsular, actuaron sobre los pueblos indígenas de ciertos puntos del sureste y Levante de España que

mantenían un estadio cultural típico del Bronce Final, aunque ya hacía más de dos siglos que sus gentes habían iniciado unas relaciones que implicaron, en función de su capacidad receptiva, un consecuente proceso de aculturación. Se manifiesta así que los iberos no llegaron a nuestras tierras de parte alguna porque étnicamente estaban aquí, aunque sí asumieron las aportaciones que sobre ellos incidieron, con las que asimilaron el progreso y el espíritu que de aquellas se desprendía y, con personalidad, fueron capaces de crear su expresión material en un proceso que recogía múltiples contactos, pero cuyo resultado constituyó el fenómeno que hoy llamamos cultura ibérica. Así pues, los iberos forjaron su cultura en el contexto de una realidad: el mundo de su época. Sin embargo, sí parece importante valorar que la aceptación de los estímulos orientalizantes, que se aportaron en los momentos iniciales de la consolidación de las diversas facies culturales comparables a la ibera, produjeron resultados de entidad diferenciada en los distintos pueblos del Mediterráneo occidental. Así pudo originarse una personalidad propia de los iberos como, a su vez, otra perteneciente a los etruscos, ambas con unos mismos influjos germinales que elaboraron separadamente y que hicieron suyos desde el instante mismo de su adopción.

Esta cultura fue de tal personalidad, de tanta fuerza y de una identidad tan fácilmente reconocible que, aunque solo afectó a un área geográfica relativamente pequeña en relación con la totalidad de la superficie de nuestra península, su huella ha sido suficiente para que esta se llame ibérica.

Si miramos atrás y salvamos la homogeneización que supuso el mundo romano, habrá de reconocerse que el rasgo distintivo de España en la búsqueda de sus raíces solo lo ofrecen los iberos.

En el legado de su estatuaría destaca como pieza singular la Dama de Elche, considerada como la principal creación escultórica realizada en España. Consideración sobre la que un comunicado de la agencia Europa Press, de 21 de diciembre de 1995, expresaba: «Un jurado compuesto por diez expertos ha decidido denominar a la Dama de Elche como la mejor escultura española de todos los tiempos, debido a su perfección y a la belleza de sus rasgos, que, aún hoy, siguen asombrando a quienes la contemplan...»^[5].

Y, desde su hallazgo, su presencia se ha vivido tanto en el ámbito de las artes como en el de las letras, han asombrado sus enigmas y su cautivador atractivo ha fascinado a todas las gentes.

I

LA ALCUDIA

I. 1. El yacimiento arqueológico

La Alcudia^[6] es una pequeña loma de diez hectáreas de superficie, situada en la partida rural de Alzabaras Bajo, dos kilómetros al sur de la actual ciudad de Elche y unos quinientos metros al oeste del río Vinalopó. Se encuentra en el centro de una gran llanura y su territorio abarcaba la actual comarca del Bajo Vinalopó y parte de la del Bajo Segura: una amplia zona de tierra fértil situada entre el mar y las sierras prebéticas de Orihuela, Crevillente, Negra y Grossa.

En aquella gran área geográfica existió en la Antigüedad una densa ocupación humana que tuvo en La Alcudia su principal centro de población. En la actualidad se conocen ya otros muchos pequeños asentamientos rurales ibéricos posiblemente habitados por familias que realizaban trabajos agrícolas y ganaderos dedicados a atender las necesidades de su ciudad. Además, como territorio abierto al mar, gozaba de puertos en la laguna costera mencionada por Avieno^[7]: el que pudo pertenecer al poblado ibérico de El Oral^[8], en San Fulgencio, en la ladera de la sierra de El Molar que linda con la zona litoral de La Marina de Elche, y el Portus Ilicitanus, en Santa Pola. Puertos que daban salida a una parte de su producción y que recibían objetos e innovaciones técnicas, estéticas y espirituales procedentes de otras partes del Mediterráneo. Su modelo de poblamiento muestra la existencia de una estructura social jerarquizada correspondiente a la organización del colectivo clientelar ibérico de esta zona.

La romanización de este territorio aprovechó esta estructuración ibérica, reforzó políticamente el papel capital de la ciudad existente en La Alcudia y organizó el paisaje antiguo atendiendo a pautas nuevas: al reparto de tierras a

los nuevos colonos romanos, hecho que ha quedado fosilizado en un parcelario agrícola geométrico denominado centuriación.

Por sus campos se establecieron villas y otros enclaves romanos y visigodos después, de variadas funciones, hasta que la fundación musulmana de Elche, la *Ilš* medieval, acabó con la capitalidad de la ciudad de La Alcudia.

Este lugar, en el que se desarrolló la actividad humana durante más de cinco milenios, es un rico yacimiento arqueológico que contiene los restos de varias antiguas ciudades. La superposición estratigráfica allí existente a partir de sus orígenes prehistóricos implica un estudio de ciudades superpuestas que básicamente responde a estructuras ibéricas cubiertas por otras romanas a su vez remodeladas o, en ocasiones, subyacentes a otras visigodas. A la superposición indicada se debe el aspecto de montículo, de Alcudia, del yacimiento. Es un altozano artificial, fruto de la actividad humana, originado por los restos de las antiguas estructuras urbanas y por las aportaciones naturales consecuentes al tiempo transcurrido desde su época de vida a la actualidad.

Los materiales en ella hallados, fruto de las campañas oficiales de excavación practicadas, se conservan en su Museo Monográfico, creado en 1948 por Alejandro Ramos Folqués, a sus expensas, previa autorización del Ministerio de Educación Nacional a través de su Dirección General de Bellas Artes, que es en la actualidad parte constitutiva de la Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica «La Alcudia» en función de la donación del mismo hecha por la familia Ramos para dicho fin. Una selección de estos materiales se muestra además en el Centro de Interpretación del yacimiento para, con ellos, hacer comprensible la visita del conjunto del parque arqueológico. Si bien los materiales descubiertos entre 1935 y la fecha anteriormente indicada están custodiados en el Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués», creado también por el mismo investigador e inaugurado el 13 de agosto de 1940, museo que desde 1982 lleva su nombre por disposición del Ayuntamiento de esta ciudad.

La ya indicada superposición estratigráfica existente en el yacimiento arqueológico de La Alcudia implica un estudio de ciudades superpuestas que básicamente responden a estructuras ibéricas cubiertas por otras romanas a su vez remodeladas o, en ocasiones, subyacentes a otras visigodas. Si bien la investigación realizada informa de la existencia de un área de poblamiento, cuyo proceso evolutivo se desarrolla con manifiestas transformaciones de su núcleo habitado, que por los restos materiales hallados podría remontarse a los momentos iniciales de los primeros asentamientos urbanos.

En su museo se exponen los objetos pertenecientes a los primeros habitantes del lugar que, desde los momentos iniciales de los asentamientos urbanos, hacia el año 5000 a. J. C., evolucionaron a través de las etapas neolíticas para continuar su proceso durante las llamadas Edades del Cobre y del Bronce, asimilando a partir del siglo VII a. J. C. una serie de aportaciones técnicas, estéticas y espirituales procedentes del mundo mediterráneo, que ya a mediados del siglo siguiente originaron el surgimiento de la civilización ibérica. Consecuentemente, en esta sala, se presentan los restos procedentes de La Alcudia así como los de otros yacimientos inmediatos a ella en las laderas del Vinalopó, que corresponden a los referidos períodos prehistóricos.

A través de los materiales asociables a los dos primeros períodos ibéricos puede apreciarse cómo el mundo de los iberos fue consecuencia del progreso de las primitivas gentes de estos territorios de nuestra península y cómo aquí, en La Alcudia, se configuró uno de sus mayores focos culturales. Los restos obtenidos, en ella expuestos, de la primera ciudad propiamente ibérica de este yacimiento, que cronológicamente pudo abarcar desde mediados del siglo VI hasta finales del V a. J. C., corresponden a su período que debemos llamar ibérico arcaico o antiguo y están caracterizados por sus cerámicas de decoración pintada esquemática y geométrica, asociadas a productos importados de diferentes centros mediterráneos y del sur peninsular.

La ciudad ibera que allí existió fue llamada Ilici, ciudad que posiblemente conocieran los griegos con el nombre de Heliké (Diodoro Sículo, XXV-10, 3-4)^[9], identificación que se ve reforzada por su situación en la ribera izquierda del río Vinalopó^[10], el antiguo Alebo^[11] «que fluye por tierras de los gimnetas» (Avieno, *Ora Maritima*, 466). Por lo que la existencia en Iberia de la ciudad llamada Heliké, citada por Diodoro, parece corresponder hoy al emplazamiento del yacimiento arqueológico de La Alcudia, situado en la ribera izquierda del citado río Alebo.

El relato de Diodoro^[12] alude a que, mientras Amilcar Barca luchaba en el asedio de Heliké, fue atacado, por sorpresa, por Orisón, jefe de un pueblo que acudió en ayuda de los sitiados, y a que el Bárquida, en su retirada, perecería al intentar vadear un río^[13].

El nombre de *Ilici* fue un derivado de la raíz ibérica *il* o *ili* que tal vez, con posterioridad, pudo ser helenizado para ser reconocido por los griegos como *Heliké*, denominación atribuible a relaciones comerciales y humanas con el área suritálica y quizás alusiva al despoblamiento de Síbaris, colonia fundada por la Heliké de la peloponésica Acaya, que así mantendría tal denominación

en Occidente, y a la posibilidad de que algunos expatriados de ella llegaran a esta ciudad de la costa de Iberia^[14].

Por ello la ciudad que existió en el actual yacimiento arqueológico de La Alcudia pudo ser identificada en su época de vida con dos nombres: el indígena *Ilici* y el griego *Heliké*.

La remodelación de esta ciudad a partir del año 400 a. J. C., aproximadamente, configuró un urbanismo pleno, con plano ortogonal y suntuosas edificaciones públicas a las que debieron pertenecer los restos escultóricos y arquitectónicos descubiertos, que cronológicamente se mantuvo hasta fechas cercanas al año 228 a. J. C. y constituyó un segundo período ibérico al que podemos denominar ibérico clásico. En él, la escultura, con representaciones realistas, supone su característica principal. Esta fue la época de la Dama de Elche, época a la que también pertenece el conjunto de obras integrado por un torso de guerrero, un busto del personaje con túnica y manto, un fragmento de una dama sentada en un trono alado, restos de piezas pertenecientes a individuos ataviados con túnicas cortas y coseletes, un alorrelieve con escena de lucha, una cabeza de toro y otra de hipogrifo... Obras que correspondieron al antiguo templo dedicado a la Gran Diosa.

A la producción escultórica mencionada se asocia un tipo cerámico con decoración pintada de tipo geométrico y vegetal en el que comenzaron a introducirse representaciones de zoomorfos, ocasionalmente como elementos secundarios de decoración, relacionados con importaciones consistentes en cerámicas áticas de figuras rojas.

Los materiales del tercer período ibérico del yacimiento, que se desarrolló durante los últimos años del siglo III, el II y la primera mitad del I a. J. C., constituyen un bloque homogéneo y compacto que personaliza La Alcudia. Tras las etapas en que la segunda guerra púnica afectó a estos territorios, se restauró la ciudad y se inició una fase asociable al período helenístico de la cultura ibérica. Los objetos expuestos en esta sala precisan que este período está caracterizado por una producción cerámica singular que lo individualiza: sus decoraciones pintadas con representaciones de la diosa y con plasmaciones simbólicas del bien y del mal, así como con relatos gráficos de aspecto mítico o funerario, la distinguen en esta evolución cultural que La Alcudia proporciona. La motivación de estas decoraciones está basada en la idea del surgimiento de la vida, del nacimiento espontáneo de la naturaleza en sus diferentes manifestaciones, asociado a la representación de una divinidad femenina que se muestra bien como rostro que brota de la tierra como una flor de su cáliz, o bien como figura independiente, aunque siempre asociada a la

plenitud de la simbología vegetal o animal que la rodea. Estas imágenes pueden aludir a una divinidad local ctónica que, si se la relaciona con figuras de diosas del ámbito griego, se identificaría con representaciones del círculo de Deméter, y si se la vincula al mundo púnico, que pudo ser quien a través del comercio difundiera esta iconografía en sus áreas de influencia, debería identificarse con Tanit.

También fueron localizados restos de sepulturas infantiles en recipientes cerámicos, que tal vez respondan a sacrificios humanos realizados en función de una manifestación religiosa, puesto que existen características concretas que inducen a suponer la realidad de una práctica ritual, un ceremonial e incluso que la colocación de esos restos en un altar les confiere un cierto nivel de culto. Asimismo, también se presentan los vestigios de un ara dedicada al culto a la cabeza cortada, de la que se ofrece una reproducción, situada en un recinto cuyo significado, en función de la localización de un cráneo humano y de utensilios litúrgicos, permite precisar que aquellos restos correspondieron a un área ritual relacionada con la cabeza humana.

La etapa comprendida entre las fechas que ocupan desde mediados del siglo I a. J. C. a mediados del I de J. C. corresponde al período de conversión de la ciudad ibérica en colonia romana: la colonia Iulia Ilici Augusta. La primera fundación colonial de Ilici se produjo entre los años 42 y 40 a. J. C. Sin embargo, el cognomen de Augusta que la ciudad ostentó obliga a precisar que en ella se produjo una refundación posterior, situable en el año 27 a. J. C., fecha también asignada a una inscripción hallada en este yacimiento de La Alcudia en la que los ilicitanos realizaron una dedicatoria a su patrono Tito Statilio Tauro, fundaciones que marcaron el paso de la autonomía ibérica a la dependencia romana.

A esta etapa pertenece un célebre mosaico helenístico que reproduce un recinto amurallado, con unas inscripciones ibéricas transcritas con letras latinas, fiel exponente del momento transicional al que pertenece. En sus vitrinas se presentan las cerámicas ibero-romanas que corresponden a este cuarto período de la producción ibérica.

A su época augústea pertenecen los restos descubiertos en la zona central de este yacimiento, posible situación del foro, que responden a un edificio de planta rectangular cuya construcción se levantó sobre un plinto. Presenta el anta (o pronaos) porticado y la nave separadas por una puerta central con jambas de sillería almohadillada. A los vestigios constructivos mencionados deben sumarse los restos arquitectónicos, expuestos en esta sala, consistentes en basas molduradas, fustes de tipo disminuido con terminación de astrágalo,

capiteles jónicos que ofrecen el cimacio decorado con temas aovados y apuntados sobre los que descansa una almohadilla que termina en las volutas, parte de la cornisa formada por un cuerpo liso, una zona de mútulos sobre la que se extiende una faja de dentellones rectangulares, un segundo cuerpo liso más prominente y la cima o goterón de sección curva.

Este monumento es posiblemente el templo de Juno, cuya construcción debió quedar concluida entre los años 12 y 10 a. J. C. y conmemorada con la emisión monetar de un semis, de esa fecha, que representa en su anverso la cabeza laureada de Augusto y en su reverso la fachada de un templo díptilo *in antis* en cuyo arquitrabe se lee «IVNONI», templo que debió ser sufragado por Roma como ofrenda a la ciudad de Ilici y por ello consagrado a la diosa que responde a las advocaciones de las divinidades femeninas indígenas o locales, a Juno. Por tanto, consagrado a la diosa a quien los ilicitanos daban culto desde sus orígenes iberos, a la misma diosa que hasta ese momento había sido venerada en el antiguo templo de La Alcudia, a la diosa celeste, a la Gran Diosa.

La época imperial romana posterior a Augusto aporta ya grandes pavimentos de mosaico que allí se presentan, contiene también los demás materiales pertenecientes a la primera época propiamente romana del yacimiento desde el punto de vista cultural, situada entre los años 50 y 256 de J. C., entre los que destacan las pinturas murales de determinadas viviendas, restos de sus artonados, documentos epigráficos, las cerámicas típicas del período: *terras sigillatas*, romanas de tradición ibérica, lucernas, matrices de terracota y objetos diversos decorativos o utilitarios. Es destacable la presencia del conjunto de piezas en plata pertenecientes a un equipo de tocador de señora, descubierto en el fondo del pozo de una casa que quedó cegado por su destrucción violenta, que está formado por un espejo, un estilete, varios útiles-paleta para colorantes y un frasco para polvos, acompañados por un grupo de monedas que precisan la intencionalidad de su ocultación puesto que se fechan en el año 256. Alude pues a las incursiones francas que asolaron la ciudad. Esta sala también expone vasijas de vidrio, moldes de panadero, útiles metálicos y un espléndido herma báquico en mármol.

La ciudad de Ilici dispuso, al menos, de dos edificios termales que son los hoy ya conocidos y a los que por su situación urbana se los ha designado como orientales y occidentales, puesto que uno se encuentra en la zona este y otro en la oeste.

Las recientes campañas de excavaciones en La Alcudia, desarrolladas en el sector ubicado en la parte central del lado oriental de la finca, también identificado como el sector 7-F dentro de la división reticulada del yacimiento, han sacado a la luz parte de un complejo termal en buen estado de conservación. La investigación está todavía en curso, tanto de las estructuras como de los materiales, y las excavaciones proseguirán durante las futuras campañas, por lo que las conclusiones hasta hoy extraíbles son de carácter provisional.

Una vez realizadas las tareas de excavación, nos encontramos con parte de un edificio termal en el que destaca una impresionante *natatio* tanto por su tamaño como por su conservación, y un magnífico pavimento de mosaico polícromo. Es muy destacable también la extraordinaria infraestructura de canalizaciones y alcantarillado urbano que discurre por debajo de los niveles de pavimentación del edificio, cuestión que garantiza una perfecta evacuación de las aguas residuales.

En el análisis de los restos que hasta ahora tenemos documentados existe en el ángulo sureste de la zona excavada una dependencia, a la que se accede desde su lado este, interpretada como el vestíbulo. En su mayor parte está pavimentada con un mosaico de teselas de mármoles rojo, blanco y azul, y de piedra caliza, muy pulidas, formando una decoración geométrica sencilla y repetitiva basada en rectángulos. Este mosaico solo rompe la disposición de sus teselas en el tramo frente al vano más oriental del muro norte. Presenta una continua pendiente hacia el este y un desagüe en su esquina noreste que desemboca en la canalización que se dirige a las posibles letrinas de la dependencia contigua.

La segunda época romana es la correspondiente a los años que median entre el 256 y fechas indeterminadas a la primera mitad del siglo V de J. C., época en la cual el cristianismo había llegado a esta ciudad y sus símbolos eran de una abundancia manifiesta: la cruz y los corderos, el pez, la ballena, la paloma, el sacrificio de Isaac... A esta etapa pertenece la basílica paleocristiana de Ilici, obra de Constantino I Magno erigida entre los años 318 y 322 de J. C.^[15] Su construcción responde a una nave de once por ocho metros de superficie, con ábside semicircular saliente, adosado en el siglo V de J. C., orientada en su mayor dimensión de este a oeste y con las pastoforías en su cabecera. Sus estructuras se conservan en su correspondiente sector de excavación. Está pavimentada con un mosaico realizado en azul, blanco, rosa y amarillo, con tres inscripciones en azul sobre fondo blanco y con amarillo en el interior de las letras. Su decoración consta de tres grandes fajas

longitudinales con ornamentos geométricos. Constituye un monumento extraordinario que a su belleza une su condición de antigüedad en el mundo cristiano primitivo. La segunda mitad de esta sala V conserva los materiales tardorromanos del período llamado visigodo, que expresan con precisión la regresión económica y cultural que en aquellos momentos vivió el país, hecho evidenciable por la presencia de cerámicas confeccionadas a mano, sin torno, y que tecnológicamente son similares a las que en este mismo museo se exponen como pertenecientes a la Edad del Bronce.

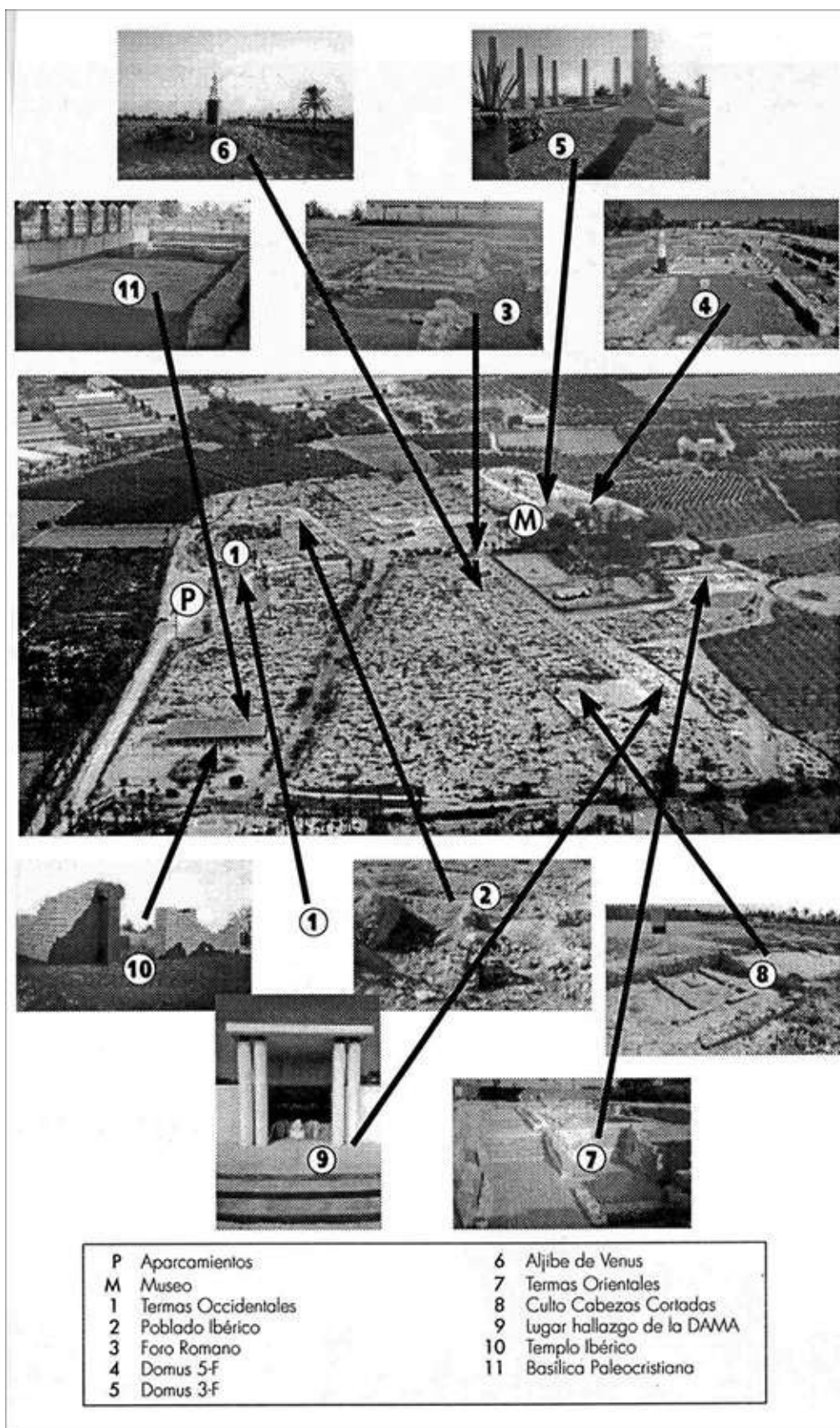
Así, el yacimiento de La Alcudia y el contenido de su Museo Monográfico permiten observar el desarrollo total de uno de los grandes círculos de vida de la humanidad. Tal anillo, iniciado en las etapas prehistóricas, desembocó por la evolución en la llamada cultura ibérica, que tras su plenitud vivió la «riqueza» romana con la que realmente se inició la crisis en nuestras tierras, crisis que tras las denominadas «invasiones» se agudizó hasta tal extremo que llegó a cerrar plenamente ese círculo de vida a que se ha hecho referencia.

La visita a La Alcudia se inicia en la actualidad con una primera exposición selectiva de sus materiales arqueológicos contenida en su centro de interpretación, que, además de ser el punto de presentación de la misma, actúa como lugar de acceso al yacimiento y a su Museo Monográfico.

Este centro ofrece la comprensión global de los modos de vida, las actividades y las creencias de las gentes que ocuparon este lugar a lo largo de las diferentes etapas de su pasado. En él se ofrece información sobre aquel amplio territorio que tuvo a La Alcudia como núcleo principal y también sobre los períodos en que estuvo habitada, períodos comprendidos entre el Neolítico y la época visigoda. De ellos se documentan facetas relativas al comercio que sus gentes realizaron en la Antigüedad y que desarrollaron principalmente a través de sus puertos marítimos. A las referentes a la agricultura, a la pesca y a la ganadería por medio de la exposición de las herramientas que utilizaron para sus correspondientes actividades. Se informa de cómo eran las casas que en las distintas épocas configuraban la ciudad existente y también de los trabajos que se realizaban en ellas: cocinar, hilar, tejer... Se puede observar cómo vestían sus habitantes, con qué tipos de adornos realzaban su atuendo, sus peines, sus botellas de perfumes, sus objetos de tocador e incluso los juegos que les entretenían, como el de los dados. Un apartado trata de la escritura, con la presentación primero de textos ibéricos y luego de latinos. Se documentan también las indumentarias de los guerreros y, a través de ellas, la importancia que para los iberos tuvo la

guerra. Con la presentación de las imágenes pintadas en los grandes vasos ibéricos se informa de sus creencias más allá de la muerte, de la religión que practicaron y de la veneración a su diosa. Finalmente, se hace comprensible el abandono de este lugar a partir de la llegada de los musulmanes y de la creación de una ciudad nueva que fue el origen del Elche actual.

La salida de este centro dirige a los visitantes al parque arqueológico y, tras la observación del lienzo de muralla este del mismo, se accede al yacimiento con un recorrido en el que, además de su museo, pueden conocer los restos urbanos que las excavaciones realizadas ofrecen: vestigios de casas ibéricas, la reproducción del templo de la Gran Diosa, las termas romanas orientales y las occidentales, las grandes *domus*, el área del foro y sus templos, el aljibe de Venus, la basílica paleocristiana y la recreación del hallazgo de la Dama de Elche en el lugar de su descubrimiento, donde se ha construido una exedra conmemorativa que realza este punto del yacimiento.



CI Centro de interpretación 6 Aljibe de Venus
 M Museo 7 Termas orientales
 1 Termas occidentales 8 Culto a Cabezas Cortadas

2 Casas ibéricas 9 Lugar del hallazgo de la Dama
3 Foro romano 10 Templo ibérico
4 Domus 5-F 11 Basílica paleocristiana
5 Domus 3-F

I. 2. Su historiografía

La historia de La Alcudia informa de las rebuscas, saqueos e investigaciones que en su yacimiento arqueológico se han producido desde los momentos en los que de ellas ha quedado memoria hasta nuestros días^[16], y también deja constancia de que la celebridad de que hoy goza se ha debido a dos hechos condicionantes: el hallazgo en ella de la Dama de Elche y el trabajo generoso de Alejandro Ramos Folqués.

La noticia más antigua por ahora conocida sobre hallazgos arqueológicos en La Alcudia se fecha en el año 1401, puesto que en las *Ordinacions de Consells* de 26 de junio del mismo figura la donación testamentaria al Concejo, hecha por Bernat de Codines, de dos fustes de columna de granito, para soporte de las cruces de término de los caminos que de Elche conducían a Alicante y Orihuela.

En el año 1621 Cristóbal Sanz fechó su manuscrito sobre la villa de Elche, en el que, entre otros datos, recogía el resultado de la medición de las murallas existentes en las ruinas, todavía visibles, de la vieja población que había ocupado muchos siglos antes La Alcudia.

En el año 1752 Ascensio Morales, delegado por el rey Fernando VI para el estudio de la historia del obispado de Orihuela y comisionado para «averiguar las antigüedades de estos Reynos», en un acta capitular de 18 de noviembre de dicho año certificada por él mismo, manifiesta su «servicio extraordinario» que mereció la atención de Su Majestad «por las muchas, repetidas y costosas excavaciones que hizo en todo el término, especialmente en La Alcudia donde se hallaron diferentes edificios antiguos “de romanos”» y se extrajeron muchos trozos de columnas, una cabeza de mármol, restos de estatuas y muchas monedas. Morales mandó colocar las columnas y las estatuas en el lienzo de la pared de la casa capitular, donde actualmente se conservan.

Tres años más tarde, en 1755, José Caamaño, sargento de infantería; Enrique García de la Cuesta, subteniente; Diego de Cuesta, capitán; Leonardo Soler, cura párroco de la iglesia de San Juan de Elche, y otros, hicieron excavaciones en La Alcudia, y descubrieron varios pavimentos de edificios

arruinados, «conociéndose calles y plazas de una antigua población». Además aparecieron restos de estatuas «de cobre» y de mármol, columnas, lámparas y fragmentos de otros utensilios, así como anillos, medallas y piedras grabadas, y un tesorillo que localizaron en el «edificio grande de las columnas», integrado por pendientes, collares y sortijas de oro, esmeraldas, granates, perlas, ónices y ágatas, que entregaron al rey Carlos III por medio de su secretario de Estado y que quedó depositado en el Real Gabinete de Historia Natural, del que después pasaría al Museo Arqueológico Nacional.

En el acta municipal de primero de octubre de 1762 se informaba de un hallazgo numismático realizado en La Alcudia.

Referencias bibliográficas sobre la grandeza de las ruinas de La Alcudia las ofreció Juan Antonio Mayans y Siscar, quien, además de informar sobre la colonia romana de Ilici, sobre sus monedas e inscripciones, la cristiandad ilicitana, sus obispos, y sobre godos y mahometanos, recogió lo escrito por Martín de Viciano en la segunda parte de su *Crónica de Valencia* y también citó lo expuesto por fray Francisco Diago en sus apuntes para la continuación de los *Anales de Valencia*.

En la *Gaceta de Madrid* del 26 de marzo de 1776 se insertó un interesante comunicado, de fecha 12 de los mismos mes y año, en el que se informa que unos curiosos dispusieron hacer una excavación en La Alcudia, para satisfacer su «loable» deseo de algún descubrimiento importante. Desde fines del año anterior habían descubierto varios edificios con pavimento en argamasa y con columnas de piedra, encontrando en uno de ellos seis pedazos de una estatua de «cobre», de tamaño de un hombre más que regular; un baño con cuatro gradas: un fragmento de columna con la leyenda «L. PAB»; vestigios de un anfiteatro de figura elíptica, alto por partes, de tres pies, cuyo mayor diámetro es de 81 pies y el menor de 57, y varias piedras grabadas, monedas y fragmentos de esculturas.

En las ilustraciones que realizó Antonio Delgado para la obra del Conde de Lumieres *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia* se precisa que

... en el año 1803, doña Baltasara Martín Cortés, con motivo de haber dispuesto hacer plantíos en una heredad de su propiedad en el mismo sitio de La Alcudia, partido de Vizcarra, descubrió un león, una estatua de mujer sentada y un bajorrelieve figurando un jinete, todo de piedra, aunque muy mal tratados. La propietaria puso en conocimiento del Gobierno estos descubrimientos ofreciendo el terreno a S. M. D. Carlos IV para que pudieran proseguirse las excavaciones.

Aureliano Ibarra relataba que en marzo del año 1820 había realizado excavaciones en La Alcudia el Vicario Orts y

... que vio ornados sus afanes con el hallazgo de infinidad de objetos y fragmentos de estatuas, muchos de los cuales se remitieron a Madrid, y es muy probable que, debido a estas investigaciones, o a las que dirigió anteriormente el sargento mayor Caamaño, se encontrasen las joyas a que en más de una ocasión hizo referencia por su importancia José Amador de los Ríos diciendo de ellas en uno de sus trabajos Monumentos Arquitectónicos: El Gabinete Etnográfico del Museo de Ciencias Naturales creado por aquel monarca (Carlos III): en 17 de octubre de 1771, enriquecía en breve sus colecciones con los más estimados objetos debidos a las excavaciones de Elche: casi todas estas preciosidades pertenecían al arte de la orfebrería y eran fruto del bizantino.

Ibarra Manzoni también dio noticias de las excavaciones practicadas en La Alcudia por José Brufal y las llevadas a cabo por el archivero municipal José María Ruiz y, posteriormente, por el notario don José Coquillat, aunque limitándose a decir que «todos vieron colmados sus afanes con adquisición de inestimables reliquias de la Antigüedad», no especificando dichos hallazgos ni las particularidades que concurrieron al hacerlos.

En el año 1856 Aureliano Ibarra descubrió en La Alcudia una serie de sepulturas construidas con sillares medianamente labrados, otras con muros de mampostería y otras que consistían en un gran trozo de piedra con la cavidad suficiente para contener el cadáver, y que se cubrían con una gran losa, y dos años después, en 1858, localizó un gran monumento sepulcral subterráneo de sólida construcción al que se descendía por una escalinata. El interior de la cámara era de 11,50 m de longitud, 6,80 m de anchura y 3,80 m de altura; las paredes de la entrada y la opuesta estaban construidas de grandes sillares, y los muros laterales se encontraban formados de seis hileras de estos, hasta la altura de 2,59 m, siendo el resto de la pared de mampostería, de la cual era también la bóveda que había constituido su cubierta. Durante el año 1860 encontró dos cabecitas de mármol, varios fragmentos de escultura también de mármol y una cabeza de niño. Se descubrió además una cabecita de esmalte policromo, un bajorrelieve que representa la caída de Faetón, una cabeza de mujer labrada en mármol y un Hermes de bronce. Así escribió de esta Alcudia:

Puede decirse con toda propiedad, que aquel sitio ha servido cual si fuera una inmensa cantera a los habitantes de Elche, y es indudable que las casas de las inmediaciones y las situadas en la mayor parte del término que cae hacia el mediodía del pueblo, sin contar con otras que podríamos señalar, construidas en nuestros días, en el interior de Elche, se han levantado a expensas de aquellas construcciones antiquísimas que elevara un día el artífice romano. Y cuando consumieron las paredes que descollaban sobre la superficie de la tierra, como quiera que los materiales de construcción en Elche proceden de puntos algo lejanos, ahondaron en busca de lo que entre la tierra se escondía, llevando la desolación hasta sus mismas entrañas, borrando así casi por completo, los restos de lo que allí había existido: pero a pesar de todo esto, veremos aún en el curso de nuestra exploración, cómo ha habido

sitios en parte ignorados, que se han salvado en cierto modo hasta nuestros días, y con el testimonio de los restos que nos han suministrado, nos prestarán de sobra la comprobación que apetecemos.

En el año 1880 el marqués de Lendínez prosiguió las excavaciones en la parte norte de la «hondonada» de La Alcuía, sin que hallara monumento alguno, sino tan solo objetos que desconocemos, y fue durante el verano de 1889 cuando Pedro Ibarra descubrió en La Alcuía los restos de la que creyó muralla de la antigua población romana, «revelándonos bien a las claras la existencia de un recinto fortificado» y comprobándose así la autenticidad de la descripción de la muralla hecha por Cristóbal Sanz.

En el año 1890 la que se había titulado Sociedad Arqueológica Ilicitana, que surgió por el entusiasmo y labor de Pedro Ibarra, su director, excavó en la parte noroeste de la loma de La Alcuía. Se acordó realizar la cata en una porción de terreno situada en la parte interior del emplazamiento de la supuesta muralla localizada el año anterior, en cuyo punto algunos sillares revelaban la presencia de restos que convendría excavar. Los trabajos se iniciaron el 16 de julio de dicho año y el resultado de estos fue el descubrimiento de unas termas, de las que creyó ver el hipocausto, el tepidario, la gran explanada y un paseo lateral.

En el año 1896 Pierre Paris, en su recorrido arqueológico por España, había llegado a Elche y prestado especial atención a los hallazgos efectuados en su término municipal, y al año siguiente, en agosto de 1897, volvió a esta ciudad para cubrir la noticia de las representaciones anuales del *Misterio de Elche* para la revista *L'Illustration* al mismo tiempo que así atendía la invitación a las mismas que le había sido hecha por Pedro Ibarra el año anterior. Pero este visitante se encontró con el sorprendente descubrimiento de un espléndido busto esculpido en piedra que, siete días antes de su llegada, había aparecido en La Alcuía y al que las gentes llamaban la Reina Mora. El impacto que produjo esta escultura en el eminente profesor bordelés fue extraordinario, su deseo de adquirir esta pieza para Francia fructificó tras sus afortunadas gestiones y, así, a finales de agosto embarcaba en Alicante, rumbo a Marsella y con destino al Museo del Louvre, con aquel busto que en París sería llamado Dama de Elche.

El 4 de agosto de 1897, durante la realización de tareas agrícolas, de forma casual, fue descubierta la que ha sido llamada Dama de Elche, busto que desde el mismo instante de su hallazgo ha sugerido a quienes lo han contemplado una serie de actitudes reverenciales o teóricas que lo han rodeado de connotaciones mágicas y han llegado a sumirlo en un mundo misterioso. Escultura que, como producto de una genialidad artística,

trasciende su realidad, sale de su época y vive la nuestra puesto que se ha integrado en el pensamiento contemporáneo como algo propio de la etapa que vivimos y como una extraordinaria creación plástica que admiramos. Hallazgo que ha favorecido el carácter universal que tiene el nombre de la actual ciudad de Elche y que despertó un extraordinario interés por la realización de excavaciones en La Alcudia.

El siglo XIX se cerró con el sensacional descubrimiento de la célebre Dama de Elche —4 de agosto de 1897—, y este hecho reavivó los deseos de practicar excavaciones en La Alcudia, que se realizaron comenzado ya el siglo XX.

El 20 de abril de 1905, M. Pierre Paris y D. Arturo Engel gestionaron del propietario de los terrenos la autorización necesaria; pero solo el primero, acompañado de M. Albertini, llegó a realizar tareas de campo, que comenzaron el 3 de julio, y cuyo resultado dio a conocer este último.

En aquel verano del año 1905 Pierre Paris con Eugene Albertini excavaron en La Alcudia en un lugar que Pedro Ibarra había señalado años antes, pues conocía la existencia de un mosaico, localizado al realizar los hoyos para una plantación de higueras, que, tras su limpieza, resultó ser el hermoso pavimento de una basílica.

El descubrimiento de esta basílica y su consideración como tal se llevó a cabo el 9 de agosto de 1905 y en este acontecimiento había intervenido de forma activa un entusiasta hispanista llamado Archer Milton Huntington, un neoyorquino que comenzó sus viajes por España en 1892, que en 1898 realizó excavaciones en Itálica^[17], que en 1904 fundó la Hispanic Society of America y que, un año después^[18], «con fondos suyos se llevaron a cabo varias excavaciones en el país, como las dirigidas por Pierre Paris en Elche...».

Albertini también en aquel año excavó en otras zonas del yacimiento. Realizó largas y profundas zanjas y algunos sondeos, y aunque observó la existencia de un nivel inferior, prerromano, las conclusiones de su trabajo expresaron que no existía estratigrafía en el yacimiento arqueológico de La Alcudia puesto que todos los materiales aparecían revueltos.

El 14 de noviembre de 1916 Rafael Ramos Bascuñana, padre de Alejandro Ramos Folqués, registrador de la propiedad y estudioso de la Antigüedad, autor, entre otros libros, de *El Derecho romano*, editado en Valencia en 1878 y todavía texto básico en varias universidades españolas, compró la finca llamada La Alcudia a los herederos del Dr. Campello, a pesar de que había sido ofertada a la Junta de Museos de Barcelona, y también a pesar de que con anterioridad, según consta en los archivos de la Comisión de

Antigüedades de la Real Academia de la Historia, esta corporación había sugerido al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que la finca loma de La Alcudia fuera adquirida por el Estado.

Durante el año 1923 Antonio Vives Escudero realizó unas excavaciones en La Alcudia, consistentes en la apertura de una zanja en las proximidades del lugar donde se encontró la Dama. Por referencias verbales de los obreros que intervinieron, y de otras personas que presenciaron las excavaciones, sabemos que encontró varios objetos y mucha cerámica ibérica, de la que se han restaurado algunos vasos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

1935 fue el año en que Alejandro Ramos Folqués inició excavaciones arqueológicas de carácter oficial en La Alcudia, fecha a partir de la cual se inició un proceso investigador continuo en ese yacimiento que implicó el reconocimiento de sus valores y la consideración de sus aportaciones y fecha a la vez significativa del reconocimiento personal al excavador puesto que desde 1923 el Estado se había reservado el derecho a investigar en este lugar —la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia conserva una carpetilla, con fecha 9 de marzo de 1923, que contiene el expediente de la Real Orden recibida en el Ayuntamiento de Elche por la que se disponía que el Estado se reservaba el derecho a excavar en La Alcudia de Elche—, en el que después él creó y mantuvo su Museo Monográfico desde 1948, museo autorizado y reconocido desde aquel año por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional.

En La Alcudia descubrió la que ha sido llamada Venus de Ilici en el interior de un aljibe de época romana existente en su zona central del yacimiento; excavó la *domus* del noreste y sus niveles inferiores, en los que encontró varios de los grandes vasos ibéricos de cerámica pintada tipo Elche; reexcavó la basílica paleocristiana y consolidó su pavimento de mosaico; excavó en su lateral sur una calle que en estratos inferiores a ella aportó el hoy conocido como conjunto escultórico de La Alcudia; la necrópolis visigoda existente en el extremo suroeste; la que llamó Casa del orfebre en su zona central; en el sureste excavó una casa ibero-romana con un área de culto relacionada con cabezas cortadas; en el noroeste del yacimiento excavó un sector de estructuras ibéricas en las que localizó la que llamó Tienda de alfarería, y también excavó los pozos manantiales de la zona este y las construcciones de alcantarillado existentes al sur de ellos.



Excavaciones en La Alcudia. Alejandro Ramos Folqués durante la campaña del año 1942.

Desde el inicio de sus excavaciones en La Alcudia, en el ya mencionado año 1935, y a lo largo de las cuarenta y ocho campañas que en ella realizó, Alejandro Ramos Folqués mantuvo abiertos una serie de temas que le preocupaban y que, en consecuencia, enfocaron sus trabajos con la finalidad de obtener el esclarecimiento de los mismos: la estratigrafía del yacimiento, obsesión inicial motivada por la contradicción existente entre la opinión de un reconocido investigador, Albertini, y la realidad que él observaba, realidad ya esbozada en su publicación de 1933. No obstante, poco después, el resultado de sus trabajos ya había demostrado plenamente la existencia de una secuencia estratigráfica que comprendía desde niveles prehistóricos hasta la época visigoda. Así, de la lectura de las publicaciones de Alejandro Ramos Folqués se desprende hoy que aquellas tinieblas relativas a la escasez de datos para establecer una estratigrafía habían quedado completamente desvanecidas al demostrar y presentar la existencia de varios estratos perfectamente definidos, que correspondían a varias épocas diferentes de la prehistoria y la Antigüedad ilicitanas, aclarando con ello el conocimiento de las distintas

etapas de La Alcudia, analizando las peculiaridades de cada una de ellas, evidenciadas por los modos de vida, costumbres y religiosidad que tuvieron las gentes que, en sus distintas épocas, habitaron este lugar en cada uno de los períodos correspondientes a cada estrato, puesto que La Alcudia permite seguir los pasos del tiempo e identificar la secuencia cultural que conserva.

Otra de las cuestiones que motivaron su trabajo fue el estudio de la cerámica ibérica que inició con las precisiones referentes a la temática de su decoración, a los motivos ornamentales, con el primer ensayo realizado en esta investigación alusivo a la identificación de las imágenes representadas y a las técnicas de su ejecución, así como a la cronología de sus sucesivas producciones. Su trabajo fructificó y logró establecer la secuencia de los diferentes tipos que presenta esta cerámica, pues realizó su clasificación en función de las etapas a las que se asocian las distintas decoraciones que presenta, desde las exclusivamente geométricas y, después, las de representaciones zoomorfas y antropomorfas, hasta las de tradición ibérica pintadas sobre *olpes* romanos.

El tercero de los temas que ocuparon básicamente su atención lo constituyó la escultura ibérica, estudio que inició con sus trabajos sobre la Dama de Elche y que culminó con la documentación que, fruto de sus descubrimientos de excavación en La Alcudia, le permitió precisar la cronología de esta producción escultórica. Cronología que hasta aquellos momentos había experimentado imprecisiones y continuos cambios de valoración y que él, enfrentándose a las opiniones imperantes, centró en el siglo IV a. J. C., fijando además la secuenciación de las producciones ibéricas con esta afirmación^[19]:

... cuando los ceramistas con sus pinceles, se disponían a decorar los vasos con aves, cuadrúpedos, figuras humanas, tallos, flores y abarrocados dibujos, las excelentes esculturas que hábiles manos de sus antepasados esculpieron habían sido arrancadas de los templos y de los pórticos, y destrozadas en mil pedazos yacían por los suelos o formaban parte, como material de construcción, de las casas en que ellos habitaban...

Con su trabajo informó que el poblamiento de La Alcudia se efectuó a partir del periodo de los primeros asentamientos urbanos. Que desde el siglo VII a. J. C. se produjeron una serie de aportaciones técnicas, estéticas y culturales procedentes de Fenicia y Grecia, que ya en la segunda mitad del siglo siguiente, originaron el surgimiento de la civilización ibérica. Que entre finales del siglo V y el último tercio del III a. J. C. se desarrolló una fase cultural a la que perteneció la escultura ibérica y que desde aquellos últimos

años de dicho siglo III hasta el momento de la declaración de Ilici como colonia tuvo lugar una etapa, que él llamó ibero-púnica, no porque se tratase de un periodo de dominio púnico, sino por el fenómeno culturizador que representaba, etapa caracterizada por las representaciones pintadas figurativas de la cerámica; a esta siguió una etapa transicional que denominó ibero-romana, que, a partir de Nerón, dio paso a unas fases plenamente romanas, caracterizadas en esta zona por la presencia de las cerámicas que él llamó romanas de tradición ibérica, para concluir su secuencia cultural en época visigoda.

Por todo ello, a Alejandro Ramos Folqués debe fundamentalmente la investigación arqueológica el establecimiento de la clasificación de la cerámica ibérica, la fijación de la cronología de la escultura ibérica, el conocimiento de la estratigrafía de La Alcudia, la fundación del Museo Arqueológico de Elche, la creación del Museo Monográfico de La Alcudia y la conservación de tal yacimiento, en el que inició en 1935 sus excavaciones sistemáticas con carácter oficial y desde entonces las dirigió ininterrumpidamente, realizando cuarenta y nueve campañas, caso insólito y único en la investigación española.

A partir de 1984 se inició una segunda etapa en la actividad iniciada en 1935 en La Alcudia, etapa que se extendió hasta el año 1996. A lo largo de ella asumimos la continuación de la línea investigadora realizada en este yacimiento, centrada en la práctica anual de las correspondientes campañas de excavaciones, así como en la realización de consolidaciones y restauraciones, y en la aportación de documentación a todos los congresos nacionales de arqueología. Durante los primeros cuatro años de ella, prosiguió la excavación de la gran *domus* del sector 5-F y de sus estratos inferiores al tiempo que se realizó la consolidación de sus estructuras y se dejaron testigos de su estratigrafía; en 1989 se construyó una exedra protectora del lugar en el que había sido descubierta la Dama de Elche, en el que se mantuvo la reproducción existente; también en 1989 se inició la excavación de la zona central que posiblemente contenga el foro de la ciudad, del que han sido estudiados templos y estancias civiles, consolidándose las estructuras descubiertas; en dicho año también se realizó la excavación de los estratos inferiores de la basílica paleocristiana que dieron como fruto la localización del templo ibérico y que, dada la imposibilidad de exposición de las dos estructuras superpuestas, exigió la adopción del criterio referido a recubrir de tierra, previa protección, la construcción ibérica y a realizar una reproducción de ella fuera de su lugar, criterio con el que se edificó la réplica del templo; se

construyó la cubierta de la basílica, cubierta de teja a dos vertientes, revestida de madera interiormente, soportada por cuchillos metálicos que descansan sobre pilares de hormigón, construcción que fue inaugurada el 4 de agosto de 1990, y se descubrió para su estudio el llamado Aljibe de Venus junto al que se colocó una copia de la escultura de la diosa en él hallada.

El 14 de febrero de 1996 la familia Ramos, como ya ha sido indicado, realizó un convenio con la Universidad de Alicante por el cual hacía donación del Museo Monográfico de La Alcudia a dicha universidad que a su vez adquiriría terrenos de excavación del yacimiento arqueológico con la finalidad de crear la Fundación Universitaria «La Alcudia» de Investigación Arqueológica. Realidad que ha permitido la aportación de mayores recursos y, consiguientemente, un evidente impulso a su larga trayectoria de trabajos realizados, cuya continuidad actual se muestra con la reposición en su lugar del pavimento de mosaico de la basílica paleocristiana, con las excavaciones en curso de las termas orientales y de las occidentales, y con el arreglo de los perfiles de los cortes arqueológicos, con la supresión de las terreras, con los ajardinados de zonas y con la ejecución de paseos arbolados entre las distintas áreas excavadas del yacimiento.

I. 3. Un espacio sagrado

La evidencia aportada por indicios alusivos a la existencia de un monumento ibérico en los estratos inferiores del área ocupada por la basílica paleocristiana de Ilici^[20], indicios basados en los hallazgos escultóricos localizados como pavimento de la calle anteriormente mencionada por la que, a nivel superior, se accedía a ella^[21], motivó la realización de trabajos concretos de excavación en dicha zona de La Alcudia, que mostraron la realidad de unas estructuras arquitectónicas que permiten ser identificadas con recintos sagrados, con templos: deducción obtenida tanto por las características de la construcción en sí como por la documentación aportada por los objetos descubiertos, consistentes en representaciones iconográficas precisas y en vestigios del ritual allí celebrado.

La excavación realizada^[22] informó de la secuencia estratigráfica siguiente: un estrato de 0,14 m de potencia, situado entre el nivel de preparación de suelo sobre el que descansaba la lechada de cal, a su vez soporte del pavimento de mosaico de la basílica, del estrato que lo cubría y el

inicio de un nivel de escombros que corresponde a la composición del estrato inferior. Consiste en una sedimentación natural, arqueológicamente estéril, que expresa un abandono humano de la zona durante un amplio período cultural.

A partir del comienzo del nivel de escombros indicado se localizó un estrato de 0,42 m de potencia, iniciado a 1,14 m de profundidad con relación a la superficie del terreno actual, con pavimento de guijarros sobre arcilla, de 9 cm de grosor, que contenía los restos de una estructura arquitectónica de planta cuadrangular, de 8 m de lado, cuyos muros sur y norte están alineados con los longitudinales de la basílica que se le superponen. Estos muros, así como los este y oeste, son de adobe y tienen un espesor de 67 cm. La puerta principal de acceso se sitúa en el extremo oeste de su pared sur. Además presenta una torre adosada, de $2,30 \times 3,40$ m de planta interior, con muros de adobe de 76 cm de espesor, en su ángulo noreste exterior.

En el centro de la planta de este edificio se conserva una mesa de ofrendas, de base cuadrada y 0,90 m de lado, construida con piedras acopladas, y el testimonio de su revestimiento de enlucido de cal, de 3 mm de grosor, aplicado sobre barro y pintado de rojo. Constituye una plataforma que se alza 0,60 m sobre el pavimento y que, como pudo apreciarse tras su seccionamiento, estaba integrada por cinco hiladas o capas de piedras.

Como vestigio de su ornamentación arquitectónica se han localizado dos fragmentos de capitel corintio compuesto, decorados con hojas y frutos (hojas de higuera, granadas y flores de granado, como elementos de expresión simbólica de fecundidad), con dimensiones de $23 \times 20 \times 12$ cm y de $20 \times 15 \times 10$ cm, respectivamente.

0,80 m al norte de la mesa de ofrendas mencionada se observó la existencia de una alteración de nivel que fue vaciada. Se trata de una pequeña cámara subterránea, de planta rectangular, con esquinas redondeadas, de $1,80 \times 1,40$ m de superficie y 2,43 m de profundidad, rebozada de barro, en cuyo fondo, en su ángulo suroeste, se practicó fuego durante tiempo continuado, como lo evidencian sus adobes de base profundamente quemados. Esta construcción subterránea trae a la memoria el hecho de que, junto a una de las estancias conocidas del poblado de San Miguel de Liria, que conservaba en su centro restos de un posible obelisco, se descubrió, a un nivel inferior al de aquella, una cámara cuadrangular, a la que sus excavadores calificaron como pozo, de 2×2 m de lado y 2 m de profundidad, en la que aparecieron los fragmentos de los grandes, y hoy célebres, vasos pintados que caracterizan a este yacimiento. Esta cámara podría pues paralelizarse con la aquí localizada,

esencialmente por su condición de lugar subterráneo con relación a los niveles de pavimento a que correspondieron. Asimismo, en el santuario de Deméter en Policoro, en el recinto que ocupaba el espacio más alto y que tiene forma de estancia descubierta, a cielo abierto, adosado al muro del témenos, «que constituía su fondo escenográfico»^[23], existe una construcción en forma de nicho que penetra en la tierra virgen y que responde a la base ideológica del culto allí practicado, puesto que probablemente contuviera simulacros o decoraciones sagradas de utilización ritualizada, ya que su parcial posición bajo el suelo coincide con la presencia del culto de tipo ctónico que correspondía a la titular de este santuario.

El espacio perteneciente al ángulo noroeste de este edificio, comprendido entre la mesa de ofrendas y las paredes oeste y norte, así como el fondo de la cámara subterránea, aportó abundante material cerámico, situable cronológicamente entre finales del siglo III y finales del I a. J. C., dada la ausencia total de *sigillatas* sudgálicas e hispánicas, relacionable con el posible culto a una divinidad femenina de la fecundidad: fragmento recortado de un rostro femenino perteneciente a un timiaterio; taza incompleta con la representación pintada de un rostro de mujer; fragmentos de vasos pintados con prótomos de caballos, lobos y aves; un fragmento de matriz con la representación de una cabeza de toro; vertederos de recipientes de cerveza; fragmentos de cerámica de Gnatía, de campanienses B y C, de paredes finas y de *sigillata* aretina, y es destacable el hallazgo de fragmentos cerámicos que permiten identificar la existencia de ciento veintiséis pequeños platos, cincuenta y cinco tazas, veintiocho cubiletes y dos ánforas agrupados en el citado ángulo interior noreste del edificio.

Frente a la mesa de ofrendas, entre aquella y la puerta principal del edificio, a causa de las tareas de desmonte del pavimento de guijarros de este estrato y sellado por él, se localizó un hoyo de superficie circular, de 92 cm de diámetro y 53 cm de profundidad, que contenía en su fondo materiales cerámicos ibéricos de tipo Elche: fragmentos pertenecientes a distintos recipientes que debieron ser rotos intencionadamente y de los que se pudo elegir uno de cada pieza para formar parte de aquel depósito que constituye una *favissa*.

Debajo del nivel de pavimento de la estructura citada, asociable al edificio descrito, se sitúa otro estrato, de 0,46 m de potencia, con pavimento de arcilla endurecida de 8 cm de grosor y de color amarillo intenso, cuyos muros de adobe suponen una continuidad del edificio de planta cuadrangular antes mencionado, muros que descansan sobre una zapata de piedra en seco

rebozada de barro. Adosada al muro de adobe de la pared oeste existe una bancada de piedra, de 0,45 m de altura y 0,40 m de grosor, revestida de arcilla.



Terracota de forma betílica en la que aflora el rostro divino.
Museo Monográfico de La Alcudia.

La planta de este edificio, a la que se adosa una construcción con muros de mayor grosor, en la parte externa de su ángulo noreste, también continuidad o arranque de la ya mencionada e identificada como posible torre, dispone en este estrato de una dependencia o capilla, de 2,70 × 2,60 m de superficie, que ocupa su ángulo noreste interior y que dispone de dos accesos: uno en su pared este que comunica con la torre y otro en la oeste que comunica con el centro del edificio, tras la mesa de ofrendas.

Estas construcciones constituyen la planta original de esta obra que, según se desprende de la documentación obtenida, fue reconstruida tras una evidente destrucción a finales del siglo III a. J. C., con la consecuente elevación de su nivel que originó el estrato anteriormente descrito.

En el centro de esta planta se localiza la ya citada mesa de ofrendas, que arranca 26 cm debajo del nivel de pavimento del edificio y que, consiguientemente, en la segunda época se muestra como una continuidad de esta.

En la puerta este de la torre existe una *favissa* circular, de 1,30 m de diámetro y 34 cm de profundidad, rodeada de piedras dispuestas en círculo, que contenía material cerámico ibérico-arcaico.

En el nivel de restos de este estrato se descubrió un fragmento escultórico perteneciente a un brazo humano ornado con un brazalete espiraliforme del que se conservan cinco espiras, de 7×9 cm en sus dimensiones máximas; una lastra de piedra con vestigios de decoración en relieve bordeados por un resalte oval muy erosionado, cuyas dimensiones son de $15 \times 11 \times 7$ cm; un fragmento de brazo humano en altorrelieve, de $26 \times 13 \times 19$ cm, esculpido en la piedra caliza local, igual que las dos piezas anteriores, peculiar en toda la escultura ibérica conocida de este yacimiento; abundantísima cerámica pintada de los tipos arcaico y clásico; fragmentos de cerámica ática de barniz negro y de figuras rojas, y fragmentos de cerámica pintada de importación.

Por último, como material asociable a este edificio, informamos que en el nivel de base de la basílica paleocristiana, en un tabique situado cerca de la pared oeste del edificio, apareció un capitel protoeólico reemplazado como sillar del muro. El capitel mide 53 cm de altura, 68 cm de anchura y 30 cm de grosor. En una de sus caras se aprecia levemente el ojo de una de las volutas y el triángulo central característico de este tipo de capiteles. Es de piedra caliza local y no tiene ábaco, notándose además que la estría superior que separa ambas volutas tiene una caída en disminución con sentido de atrás hacia delante, lo que permite suponer que estuvo adosado a un muro.

Además, dados los hallazgos de fragmentos escultóricos en el interior de esta construcción y por el hecho de ahora saber que fue precisamente en el tramo de calle situado frente a la puerta sur de la misma el lugar donde Ramos Folqués descubrió, como elementos de pavimentación, el conjunto escultórico ibérico que hoy se expone en el Museo Monográfico del yacimiento, es deducible que toda la estatuaria hallada correspondiese a este templo.

De la documentación obtenida es posible concluir que esta excavación ha puesto a la luz una construcción de carácter sacro, argumento avalado tanto por las formas arquitectónicas como por los materiales hallados, un edificio de planta cuadrada, de ocho metros de lado, con la puerta principal en su fachada sur y con una torre adosada exteriormente a su muro este en el extremo norte del mismo; una construcción que en su muro oeste tiene una

bancada interior que sugiere la hipótesis alusiva a que el conjunto de fragmentos escultóricos que sirvieron, a nivel superior, para pavimentar la calle que discurría en paralelo a su fachada principal, muro sur, estuvieron sobre dicha bancada. En ella pudo instalarse la representación en altorrelieve de la escena guerrera y también algunas de las estatuas a que corresponden los fragmentos antes citados.

Estas estructuras correspondieron a un templo descubierto, al aire libre, como es frecuente en el mundo del Oriente Medio. En esta construcción solo la cámara interior del recinto y la torre tuvieron techo.

La mesa de ofrendas aquí existente puede compararse a las localizadas en las dos fases del templo B de la Illeta dels Banyets de El Campello, que también estuvieron pintadas. En una de ellas se instaló una gran piedra de río, sin pulir, que puede vincularse a la *masseba* que aparece en las fuentes bíblicas y mediorientales, y también allí, en la segunda fase, se encontró una terracota de la diosa, del tipo que suele denominarse «de Tanit».

Paralelizable con el templo de La Alcudia es el de Monte Sirai^[24], de dimensiones un poco mayores (9,50 m de lado) y también cuadrangular, con un reducto cuadrado con unos apeos en uno de sus ángulos y con una pared de base más gruesa que las demás, efecto de la posible bancada adosada, semejante a la ilicitana.

Por otra parte, la puerta de un edificio con pilastras con capiteles protoeólicos en las dos jambas existe también en Tamasos y está fechada en el siglo VI a. J. C.^[25].

Cronológicamente se ha apreciado que esta construcción, en función de los materiales a ella asociados, pudo erigirse a finales del siglo VI a. J. C. Que a su primera fase corresponden las cerámicas ibéricas arcaicas y clásicas, los fragmentos escultóricos y la cerámica ática de figuras rojas, con ausencia total de campanienses. En consecuencia, esta primera etapa de la vida del monumento que nos ocupa pudo concluir en el último cuarto del siglo III a. J. C., fecha en la que sufrió una destrucción violenta: sus muros de adobe fueron derribados, configurando un nivel de escombros de 40 cm de espesor que rellenó la superficie interior del recinto, y sus esculturas, fragmentadas, pavimentaron, frente a su puerta principal, parte de la calle, aunque de ellas quedaron pequeños fragmentos en su interior.

El edificio fue reconstruido sobre sus restos a finales del mismo siglo III a. J. C. Los materiales correspondientes a esta segunda fase, segundo estrato arqueológico de la excavación, consisten en cerámicas ibéricas de tipo Elche, campanienses A, B y C, cerámica de Gnatía y *sigillatas* aretinas, con ausencia

total de tipos sudgálicos e hispánicos. Es pues deducible que su actividad concluyese hacia fechas avanzadas del último cuarto del siglo I a. J. C., momento a partir del cual quedó abandonado. Sobre sus ruinas se depositó un nivel estéril, índice de la no ocupación de aquella superficie que no se utilizó de nuevo hasta la primera mitad del siglo IV de J. C. con la construcción de la nave de la basílica de Ilici.

La interpretación de estos restos conduce, por todo lo expuesto, a su asociación al antiguo templo ibérico de La Alcudia, construido a finales del siglo VI a. J. C. y remodelado en los últimos años del III a. J. C., sobre los que ya en el siglo IV de nuestra era fue levantada la basílica de Ilici, y manifiestan la existencia de un edificio de planta cuadrangular, de ocho metros de lado, con muros de adobe que descansan sobre una zapata de piedra en seco. Su puerta principal, en la pared sur, está flanqueada por pilastras con capiteles protoeólicos. En su interior contiene una mesa de ofrendas, estucada en rojo y situada en el centro de la gran sala a cielo abierto, y una pequeña capilla que ocupa su ángulo noreste. Su muro oeste conserva una bancada de piedra revestida de arcilla y, atendiendo al hallazgo de fragmentos escultóricos, es deducible que sobre ella se dispusiera un gran friso en altorrelieve con escenas de lucha y también que a este templo correspondiese el conjunto de estatuaria hoy expuesto en el Museo Monográfico de La Alcudia, conjunto del que pudo formar parte la Dama de Elche.

A este edificio se adosó, exteriormente, una torre y en su puerta de acceso ha sido localizado, bajo el nivel del pavimento, en un hoyo bordeado de piedras, el depósito fundacional de la obra, depósito que contenía material cerámico arcaico, fragmentos pertenecientes a distintos recipientes que fueron intencionadamente rotos y elegido uno de los pedazos de cada pieza ritualmente destruida para formar parte de aquella *favissa* conmemoradora del suceso.

Este templo fue devastado en la segunda mitad del siglo III a. J. C., en fechas relacionables con los sucesos de la segunda guerra púnica en estas tierras, aunque por el momento no es posible precisar si la causa directa del hecho es atribuible a cartagineses o a romanos, e inmediatamente reconstruido: subió su nivel de pavimento, alzó de nuevo sus muros de adobe y su mesa de ofrendas, incorporó capiteles de orden corintio compuesto con representaciones de frutos y sustituyó la capilla interior por una cámara subterránea situada detrás de la mesa de ofrendas, cámara construida, siguiendo las normas helenísticas de esta época, para realizar las escenificaciones rituales del descenso de la diosa al seno de la tierra y de su

posterior subida, pues cada año la divinidad debía permanecer un tiempo en los infiernos, debajo de la tierra, como la semilla que germinará, y otro tiempo sobre ella, con los humanos.

Los materiales arqueológicos existentes detrás de su mesa de ofrendas, testigos de la última liturgia allí celebrada, consisten en restos de dos grandes tinajas de cerveza que debieron ser contenedoras de *kykeon*^[26], bebida estimulante que se ofrecía a los fieles, que precipitaba al iniciado a alcanzar el éxtasis necesario para participar en las ceremonias de los «misterios», porque aquella cerveza sagrada se obtenía de una cebada infestada de cornezuelo, hongo alucinógeno que le daba propiedades extraordinarias y del que en la actualidad se ha sintetizado la dietilamida del ácido lisérgico conocida como LSD-25. Aquel acto comportaba la rotura ritual del recipiente usado para la libación, lo que explica la presencia también en ese lugar de los restos que permiten identificar doscientos nueve pequeños vasos de los utilizados para esa finalidad.

Los hallazgos de las representaciones de un rostro femenino de iconografía identificable manifiestan que el templo estuvo dedicado a la Gran Diosa, puesto que además a ella se vinculan los prótomos de sus símbolos, que también aparecieron en la excavación del lugar. Y también allí existe documentación material relativa tanto al compañero adolescente de esta divinidad, dios emparentable con Sabazios, dios de la cerveza y de la locura, de la vida nueva, toro y juguete de la diosa, como a su consorte adulto, el soberano de la tierra, de las aguas dulces y de la guerra, al caballo^[27].

El templo quedó abandonado hacia el año 10 a. J. C., posiblemente a causa de la erección de un nuevo edificio sacro construido en la zona del foro de Ilici, hecho que debió ocasionar el traslado del lugar del culto y la ruina del antiguo monumento.

Una vez configurada la estructura del edificio es incluso posible realizar una hipotética distribución de las piezas del interior del templo antiguo, del asociado a la época ibérica clásica, una suposición referida a los espacios que pudieron ocupar durante la vida del monumento: el banco de ofrendas del lateral oeste probablemente expusiera las esculturas que respondían a representaciones de personajes que, en su época, desempeñaron las funciones de patronos, protectores y responsables de sufragar el culto y el mantenimiento del templo. Individuos que encargaron sus retratos, ataviados con las indumentarias propias de su actividad, vestidos según su cargo ciudadano o sus distintivos sociales: un hombre con túnica y manto que sujeta a su hombro derecho con una fíbula anular hispánica; un joven, que

posiblemente fuera hijo de alguno de los mecenas, en actitud oferente; un varón cuya ocupación guerrera expresa con su indumentaria, puesto que sobre su pecho lleva una coraza decorada con una cabeza de lobo, ya que aquel, tras la muerte, lo protegería en el camino futuro, lo guiaría para alcanzar su más allá y así nada debería temer en los combates terrenales, y otro personaje ataviado con túnica corta y coselete, también de dedicación miliciana.

También en ese banco pudo situarse el altorrelieve con escena de lucha que presenta, enfrentados, a dos guerreros armados de escudos y falcatas, escena probablemente referida a una celebración fúnebre así conmemorada en este templo, tal vez alusión al combate ritual realizado ante el túmulo o la pira en el acto de la cremación del cadáver de alguna persona eminente y apreciada por la población, o bien simple símbolo de la actitud trascendente del combate.

Ocuparían además la bancada mencionada el toro^[28] y el caballo: el toro, materialización del espíritu de la divinidad masculina de la vida, la muerte y la resurrección, vinculado a la Señora, a la Gran Diosa, aquí venerado y emparentado por su función renovadora a Sabazios, dado el hallazgo de su representación en este yacimiento, identificado iconográficamente^[29], y su asociación a los llamados «vasos de cerveza», y versión indígena del espíritu renovador vinculado a la diosa^[30]; el caballo, simbolización de Poséidas, el señor de la tierra, divinidad agrícola citada en los textos de Pilos como dios del caballo, de las fuentes, de la fecundidad y de las fuerzas subterráneas, que, curiosamente, tuvo una sede religiosa en Heliké y que más tarde fue el Poseidón Helikonios a quien rindió culto la anficiónía de las doce villas jónicas del Cabo Micalé. Divinidad a quien, posiblemente, estuvo dedicado el santuario ibérico de El Cigarralejo en función de las ofrendas de équidos que su excavación ofreció, y relacionable con el dios de la tierra, consorte de la diosa.

Ante la puerta principal debió colocarse la imagen de una sacerdotisa, expresión del recuerdo y respeto a una iniciada, cuyo cuerpo ya fallecido, condición expresamente indicada con la adormidera que sujeta en su mano derecha, mereció a sus contemporáneos ser reproducido en una obra escultórica que la presentó sentada en un trono alado, dama entronizada para la que es lícito utilizar las palabras de Pausanias que mencionan la existencia de sus representaciones ante los templos^[31]: «Hay estatuas de mujeres en piedra, de muy buen arte, y de las que dicen los del país que representan sacerdotisas...».



Dama entronizada.
Museo Monográfico de La Alcudia.

Tal vez sobre un pilar, al modo de los hermas, y también delante de la puerta, pudo situarse ese busto, hallado precisamente escondido en el fondo este de la calle del templo y adosado a la muralla, que hoy llamamos Dama de Elche, retrato de otra sacerdotisa, representada como ánodos, como instantánea de una imagen en movimiento vertical, mujer y diosa a un tiempo, puesto que su cuerpo físico era también el receptáculo terrestre del espíritu de la divinidad^[32].

El hipogrifo, finalmente, debió situarse en el interior de la torre o cámara del tesoro en atención a su condición de guardián, tanto del ajuar funerario en las tumbas como de las riquezas de los templos, pues genéricamente era el custodio de los distintivos de riqueza y el defensor del oro de la tierra.

Alusiones, todas, solo intuitas y que como referencia ambiental expreso en estas líneas, con la única intención de abrir un camino hacia la comprensión de la funcionalidad de los elementos conocidos existentes y posiblemente asociados a este templo.

II

LA DAMA DE ELCHE

La Dama de Elche, hallada en el yacimiento arqueológico de La Alcudia de forma casual durante la realización de trabajos agrícolas, el día 4 de agosto de 1897, es una de las obras escultóricas más célebres del mundo y, como genialidad artística, ha sido considerada por los críticos como la mejor escultura española de todos los tiempos. Hoy se custodia en el Museo Arqueológico Nacional, tras su estancia en el Louvre desde fechas inmediatas a su descubrimiento hasta 1939, año en el que, para su seguridad, fue trasladada al castillo de Chèverny, donde se ocultó hasta 1940 para custodiarse después en el Museo Ingres de Montauban, y tras su larga permanencia en el Museo del Prado^[33].

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^[34]. Visto desde ella misma, el mundo clásico se revela, si no como inferior, como distinto... 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 de Elche que la de La Alcudia. Otras admirables podrán aparecer y ojalá aparezcan, pero pretender que una de ellas prive de su sitio a la Dama equivaldría a negar la existencia del genio en el mundo del arte. Y cuando se dijo que la escultura española no había alcanzado la altura de la Dama hasta que el maestro Mateo esculpió en Santiago el Pórtico de la Gloria^[35], no se hacía más que proclamar una verdad incontestable.

Y también, hace ya un siglo, de ella se escribió^[36]:

En su enigmático rostro, a un tiempo ideal y real, en sus ojos vivientes, en sus labios voluptuosos, en su tranquila y severa frente, se halla cifrada toda la nobleza y la austeridad, toda la promesa y la reserva, todo el encanto y el misterio de la feminidad. Es asiática por sus lujosos aderezos y por cierta vaga técnica tradicional que el artista ha conservado en el modelado, es también helena y aún ática gracias a una indecible gracia genial de flor que le presta el mismo aroma de sus hermanas de la Acrópolis, y es sobre todo española, no solo por el tocado y las dos grandes ruedas

que enmarcan su delicada cabeza, sino por la turbadora rareza de su hermosura. Es más española, si cabe, que España misma, Iberia surgiendo aún radiante de juventud de la tumba en la que ha estado sepultada durante más de veinte siglos...

Su localización respondió a un hallazgo fortuito efectuado durante la realización de tareas agrícolas^[37]. Pero de las circunstancias que lo rodearon es deducible que se trató de una ocultación intencionada, puesto que para su seguridad construyeron un semicírculo de losas protectoras que delimitaban el espacio suficiente para albergar la pieza, que se adosó a la línea de muralla de la ciudad, que le sirvió de cierre por su lado este, muralla que en el momento del hallazgo ya había sido desmontada para reutilizar la piedra de su construcción para otros fines, hecho que dejó abierto uno de los laterales del escondrijo y que facilitó su aparición. Existió pues una idea de protección de esta obra escultórica que fue depositada en aquella especie de cista.



Dama de Elche.
Museo Arqueológico Nacional.

La Dama de Elche es un busto labrado en piedra caliza procedente, igual que las demás piezas del conjunto escultórico ibérico de La Alcudia, de la cantera local de la sierra Peligros^[38] existente en la partida de Ferriol, que en el momento de su hallazgo todavía conservaba restos de la pintura roja, azul y

ocre que la decoró, perceptible en los labios, túnica, mantilla y manto, policromía que fue realizada sobre un fino estucado de yeso que recubre la totalidad de la superficie de la pieza. Su altura es de 56 cm y el perímetro de sus hombros y pecho de 115 cm, por lo que sus dimensiones corresponden al tamaño natural.

Al contemplar con detenimiento el esculpido de la Dama de Elche se aprecian indicios y huellas de su factura^[39] que permiten deducir ciertos aspectos tecnológicos a ella referidos: el rostro está trabajado a cincel, del que se conservan claras huellas en su barbilla; con medias cañas se elaboraron los ojos, en los que se empleó un cincel muy pequeño, de filo plano, para la labor interior de su iris; la boca se obtuvo manejando la media caña y el cincel. Los rodetes que constituyen parte esencial del tocado de esta obra están hechos con un cincel golpeado con maza de madera, y las ínfulas, con cinceles muy finos posiblemente enmangados y accionados a mano, que han dejado huellas claras y abundantes. Los pliegues del manto están realizados con cincel, mientras que sus dobleces y los pliegues que presenta en el pecho lo fueron con media caña y todos los surcos existentes están retocados con un puntero movido a mano. A excepción de estas zonas aludidas en las que por inadvertencia o por consideración de innecesidad han quedado huellas de las herramientas utilizadas, la superficie de la escultura, y especialmente el rostro, fue pulida con el empleo de un abrasivo aplicado por frotamiento, si bien en las zonas menos visibles el autor de este trabajo descuidó esta última actividad del acabado de la pieza. Así se aprecian casi en su totalidad las huellas de la media caña en la parte trasera de la cofia y las del cincel en la cavidad dorsal del busto. Su zona basal presenta la totalidad de las huellas de la alcotana con la que fue cortado el bloque de piedra que sirvió para la realización de la Dama de Elche.



Lateral derecho

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 locales, pero esa piedra pudo estar trabajada tanto por un ibero educado en talleres greco-orientales o suritálicos como por un artesano foráneo desplazado a las tierras de Iberia, por lo que carece de base documental que permita no solo la identificación del artista que la creó, sino incluso la ascendencia del mismo.

II. 1. Su imagen

Su rostro destaca por la personalidad de sus facciones: nariz delgada y recta, boca de labios finos, que todavía conservan el rojo con que el artista los animó, ojos rasgados que debieron tener la pupila y el iris sobrepuestos, tal vez incrustaciones de pasta vítrea o marfil, 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, que se produce merced a los misterios o por la práctica de altos sacramentos, apreciación que precisará la identidad de este personaje.



Detalle del ojo

Aquellos ojos, incrustados, los presentaron también animales de mirada intensa como los lobos, pues probablemente así pudo tenerlos el prótomo lobuno que constituye el motivo central de la pátera de plata de Santisteban del Puerto, mirada que produce fascinación y que es difícil de evitar. «La Dama de Elche nos acerca, a través de la mirada, al mundo... de lo demoníaco y lo animal. Nos aleja de lo estrictamente humano»^[40].



Lateral izquierdo

Además, la posición en que fue encontrado el busto, según testigos presenciales del momento del hallazgo^[41], «miraba» a Santa Pola, al puerto de Ilici, miraba hacia donde sale el sol, posición que podría relacionarse con aspectos rituales. Una imagen que dirige su mirada hacia donde empieza la vida y que, por ello, está impregnada de religiosidad. Orientación de la mirada que expresa los valores mágicos y simbólicos que atesora.

Los rodetes o rodela que enmarcan su rostro obligan a que este se muestre frontal y de ese modo a que siempre se enfrente a quienes lo contemplan^[42]. Esa frontalidad del rostro pudo ser indicio de una iconografía simbólica puesto que con ella logra que su mirada, enfrentada al observador, solo pueda visualizarse en un careo directo que exige la entrada en el campo de su atracción, aventurándose quien la mira a quedar atrapado en ella y dejar de ser un ser vivo para convertirse en una potencia de muerte^[43]. Recuérdese

aquí, si fuese aceptable utilizar paralelos helénicos para ello, que el nombre de Core, divinidad que descendía a los infiernos, no solo significa «niña», sino también «pupila», y que la pupila es la parte más excelente del ojo^[44], no solo porque «es la que ve», sino porque es aquella donde el que mira encuentra en el ojo del otro la imagen que mira y le permite su íntimo conocimiento. Así fue como Core se vio a sí misma en la pupila de Hades, reconoció que desde ese instante le pertenecía y traspasó el umbral de la muerte.

Su expresión es la que da personalidad al busto porque no se debe a ningún modelo o influjo exterior y porque tal vez en ella radique su consideración de pieza «única» dentro del conjunto de la estatuaria antropomorfa en general. Téngase además en cuenta que incluso se ha sugerido la posibilidad de que se tratara de una copia mortuoria^[45], realizada por un escultor indígena según el modelo de una mascarilla de cera extraída del rostro de una difunta, apreciación de *imago* funeraria ya valorada tras su hallazgo. Por todo ello, la parte más destacable de esta obra es su cara, que resalta a pesar de mostrarse enmarcada y abrumada por el aparato de su tocado y de sus aderezos. Pero ni las joyas ni incluso el resto del cuerpo fueron sin duda importantes para su autor, pues pudo prescindir de ellos, porque solo la expresión de aquel rostro captó toda su sensibilidad de artista. 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. Por eso hay que valorar en su justa medida el hecho referente a que el escultor dio a aquella cara humana los rasgos del modelo vivo.

Las primeras interpretaciones realizadas sobre esta obra la consideraron una representación del dios Apolo. A aquellas le siguieron opiniones que la referían también al Sol, pero no bajo la denominación clásica de Apolo, sino más bien de la oriental de Mitra, si bien la generalidad de los tratadistas apreció en sus facciones las de una mujer.

Sobre ella se expuso^[46] que se trataba de una dama al valorar que Artemidoro de Éfeso (Estrabón: *Geographia*, III, 4, 17), célebre sabio y hombre de Estado que viajó por las costas de Iberia allá por el año 100 a. J. C., dijo que algunas mujeres iberas llevaban collares de hierro y grandes armazones en la cabeza sobre los que se ponían el velo; que otras mujeres se colocaban un pequeño *tympania* alrededor del cuello que cerraba fuertemente la nuca y la cabeza hasta las orejas, y se doblaba hacia arriba, al lado y detrás,

elemento que no se ajusta al que presenta la Dama pero que en cierta forma alude a una similitud de tocados relativamente evidente. Y añadía que para que el oscuro manto guardara la colocación deseada empleaban una varita de un pie de larga. En este texto transcribía Artemidoro lo que vio en Iberia, a las mujeres con sus complicados tocados, que podemos estimar son los mismos de la Dama, propios de una hembra. Y he aquí cómo la renombrada peineta que sirve para sujetar la mantilla española es el último resto de una costumbre puramente indígena.

Además, en La Alcudia^[47], en tareas de excavación arqueológica, se encontraron otros fragmentos de esculturas de la misma clase de piedra y del mismo estilo artístico de la Dama, que ya han sido aquí descritos, y, entre ellos, algunos de varón, especialmente uno que responde a un torso de guerrero con pectoral y cinturón. Vistos de perfil este guerrero y la Dama, es sensible la diferencia entre ellos, acusándose en la Dama un mayor volumen de pecho, bastante acusado, propio del sexo femenino.

Se ha escrito también que «todas sus líneas acusan la feminidad mejor que la masculinidad, aunque se quiera suponer que representaba un mancebo de pocos años». Además, al relacionar este busto con la gran sacerdotisa del Cerro de los Santos, y al considerar que presentaba la misma expresión en el rostro y los mismos rasgos fisonómicos, se supuso que aquellas apreciaciones revelaban para ambas un mismo origen artístico y etnográfico, y se aclaró que representaba a una mujer por el tocado, la disposición del manto y las joyas.



Tiara, diadema y rodetes.

El tipo de tiara que se eleva sobre su cabeza pudo estar montada sobre un soporte o armadura^[48] similar a la actual peineta española, que se cubría con una mantilla de color rojo que arranca de la frente y cuyo borde está ornado de varios pliegues. Sobre esta mantilla se colocó una ancha diadema que la ciñe, ajustándola a la cabeza y a la armadura. Esta diadema se ensancha por la parte de la tela, alzándose mucho, casi hasta el extremo superior de la supuesta peineta; pero adelgaza paulatinamente a medida que baja hacia atrás, hacia la nuca, donde es ya solo una banda relativamente estrecha. Por su parte

anterior, arranca, al parecer, poco más arriba del borde de la toca, a la cual se adhiere por entero hasta terminar en un pico redondeado. Lo probable es que dicha diadema fuese de tejido recio o tal vez de cuero, quizá de hilo de oro o plata, o incluso de lámina de los mismos ricos metales. Había de ser en todo caso rígida y fuerte. En su parte central lleva tres hileras de apliques esféricos, colgando, la primera, del borde de la diadema y adheridas las dos siguientes.

A ambos lados del rostro destacan los dos grandes rodetes, probablemente estuches metálicos de oro en el modelo y dorados con «pan de oro»^[49] en esta obra escultórica, que debían de encerrar el cabello trenzado y recogido en espiral. Su borde o canto es grueso y lleva un ornamento en el que alternan tres esferas y una flor de loto, flor plasmada cenitalmente, con cuatro pétalos abiertos, flor que tenía valor de eternidad, que tenía el poder mágico de hacer vivir o renacer a quienes respiraban su fragancia. Flores de loto que quizás solo se representen como un simple elemento decorativo, tal como se muestran en la llamada diadema de Jávea^[50], aunque tal vez pudieron tener valor simbólico, en cuyo caso deberían vincularse al ámbito de la diosa y ser índice alusivo al personaje que podía ostentarlas.



Terracota.
Santuario de los cabiros de Tebas.

Estos rodetes, contenedores de «cabello ritualizado», enmarcan solemnemente la contemplación frontal de un rostro sagrado^[51] y pudieron ser la creación en oro de un adorno real del peinado que tuvo modelos griegos, como la Core 666 del Museo de la Acrópolis de Atenas, como el de una terracota del Santuario de los Cabiros de Tebas tocada con esos grandes rodetes o como ciertas terracotas de Tanagra. Contienen las trenzas de una mujer aplicadas sobre sus sienes, si bien una parte de ese cabello fue peinado para sostener las ínfulas que cuelgan de los apliques sustentadores ajustados a los rodetes que, a su vez, son también finas trenzas de oro puesto que intercalaban cintas de aquel metal en su elaboración, dispuestas tal como la reina Dido «anudaba sus cabellos con cintas áureas»^[52].

El círculo externo de ambos rodetes está formado por un gran umbo, bella y sencillamente moldurado, y tres circunferencias, la última de las cuales lleva una sarta de finas esferillas. Del umbo parten radialmente una serie de dobles flejes o varillas, que se cruzan con los dos círculos interiores y que forman en conjunto una serie de alveolos de gran efecto, a pesar de la sencillez del motivo. Por su cara interna llevan, hasta donde es posible ver, una ornamentación en todo idéntica a la externa. Estos estuches circulares constituyen el elemento más aparatoso y destacado. Además, el que tales rodetes fueran atuendo de uso relativamente común lo ratifican los hallazgos de restos de ellos: uno de filigrana de plata procedente de Extremadura que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional^[53] y otro similar descubierto en la necrópolis de El Cigarralejo, que forma parte de la colección E. Cuadrado.



El sustentador.

Para sostener este aparatoso tocado, cuyo peso habría de ser considerable, los rodetes iban sujetos a la diadema por un doble tirante fusiforme que, apoyándose en ella, unían uno con el otro por su parte superior. En la cara interna tienen ambos otro elemento, sin duda sujeto también a la diadema, y consistente en dos roleos o volutas superpuestas, de siluetas similares a los de ciertos capiteles protoeólicos, chipriotas u orientales en general, y presentes en el templo ibérico excavado en La Alcudia^[54]. Son los sustentadores de los que cuelgan unos largos y flexibles cordones, mechones o cintas de cuyos extremos inferiores penden las ínfulas con formas alusivas bien a anforillas o, quizás, a esquematizados frutos de adormidera^[55]. Elementos que, después de formar una sencilla moldura, que ocupa el lugar del collarino en un capitel,

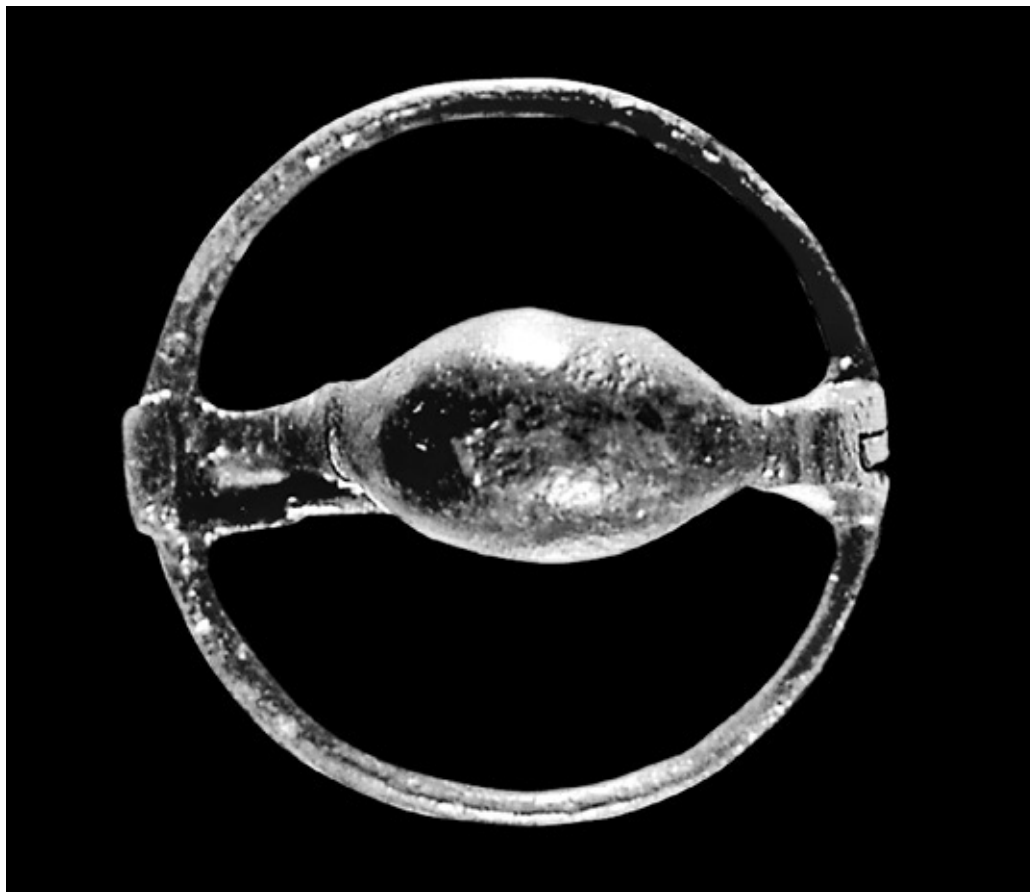
muestran un segundo cuerpo que podría equipararse, por mera similitud, con un fuste de columna. De él cuelgan los largos y flexibles cordones o ínfulas citados de cuyos extremos penden anforillas semejantes a las de los collares, pero sin granulado y sin asas. Así pues, la cara interna de los rodetes, adosada a la parte posterior de las mejillas, presenta unas placas rematadas en su zona superior por dos volutas, una a mayor altura que la otra, de las que salen unos mechones de los que penden unos anforiscos, placas que podrían estar prendidas a la cofia o bien integradas en los propios rodetes.

Los rodetes llevan en su parte posterior unos cortes a modo de sectores, que por lo visto estaban destinados a soportar las alas de la mantilla; esta, en lugar de descender por bajo de los grandes roleos, se monta sobre los sectores, cayendo la toca verticalmente, para ocultarse bajo el manto que cubría el busto.

El manto, de color marrón con ribete rojo^[56], le cubre la espalda y los hombros, y se extiende por delante con pliegues que parecen originados por los brazos, que debían recogerse por debajo del manto hacia el vientre. Deja al descubierto todo el busto y se pliega en sus bordes, describiendo dobleces escalonados, simétricos, pero no de simetría estrictamente arcaica, sino más libre, pues en lugar de ser pliegues planos, como planchados, se mueven en suaves ondulaciones, mostrando un discreto modelado que aminora la simétrica quebradura de los bordes del manto. Bajo este y los tres voluminosos collares que adornan su pecho, cruzan, del hombro izquierdo de la figura hacia el costado derecho, una serie de pliegues sesgados que pertenecen a la mantilla ya mencionada, de color rojo, debajo de la cual lleva la túnica interior, azul, ajustada al cuello por medio de un alfiler circular, la fíbula del tipo llamado anular hispánico, que tiene además el valor de ser índice cronológico aproximado, ya que su uso parece que estuvo especialmente de moda desde los siglos IV y III en adelante.



Las ínfulas.



Fíbula similar a esta que luce la Dama, que cumple la función de cerrar el cuello de la fina camisa, se muestra en un relato que Virgilio^[57] hizo de la indumentaria de Dido, en el que la describió así: «De oro es la fíbula que bajo el cuello abrocha su vestido de púrpura». Fíbulas que con idéntica función están representadas también en los pebeteros de terracota en forma de cabeza femenina cuyos hallazgos son abundantes en los territorios costeros ibéricos.

Conviene hacer constar otra particularidad muy extraña y es que los hombros no están en su situación normal, sino bastante más altos, de modo que la figura parece como corcovada, como encogida. Tal chepa no puede achacarse de ningún modo a torpeza del escultor, pues este da muestras suficientes de su excelente formación artística. Es posible que el tocado voluminoso y pesado que exorna la cabeza de la figura necesitase algún apoyo más que reforzase su estabilidad, apoyo que pudo ir colocado detrás de la mantilla, sobre los hombros. Hay un indicio de ello, y es que los elementos planos ornados de volutas, que van por la cara interna de las ruedas, parece que continúan hacia abajo, por detrás de las ínfulas.

Este complejo tocado está constituido por una serie de elementos que lo configuran y que separadamente responden a una peineta con velo y cofia, que sujeta a los dos anteriores y que debió estar elaborada en el modelo con una materia perecedera, puesto que no ha sido hallada hasta ahora, en los trabajos de excavación realizados en yacimientos ibéricos, ninguna pieza original similar, como sí lo han sido las varillas descritas por el marqués de Cerralbo como armadura constitutiva de la peineta^[58].

Su cuello y pecho están adornados por los tres collares citados, 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.^[59], por lo que, al aplicarles la prudencia aconsejable del margen receptor, responderían a una fecha situable a partir del año 410 a. J. C.

Estos collares están formados por un haz de hilos, de los que penden, aprisionándolos, diferentes tipos de colgantes. Del centro del primero cuelga una anforilla, tal vez de oro en el original, con dos asas a los lados y tres hileras de gránulos que bajan del borde de la boca al pie de la anforilla. El segundo collar —más amplio en su caída— consta de una serie de cuentas como las del anterior, pero algo mayores, de las cuales penden seis anforillas idénticas a las ya descritas, aunque sensiblemente de tamaño menor. Es digno de notar que no están regularmente distribuidas, pues a la derecha del espectador solo penden dos anforillas y a la izquierda de este son tres.

Además, dos de las últimas citadas se unen al collar, coincidiendo con las cuentas, y la tercera con el anillo de enlace. Los dos collares son parejos, y por lo que parece formaron un único aderezo, pues, a diferencia del tercero, cuelgan juntos del cuello. Por el contrario, el collar mayor, el que pende más abajo, parte, al parecer, de ambos extremos de los hombros. Este collar está formado por una serie de cuentas esféricas sencillas, unidas unas a otras por delgados anillos interpuestos. Del collar cuelgan varias bulas de gran tamaño (al parecer de oro en su modelo), redondeadas por su borde inferior con simples molduras como ornamento; una de ellas cubierta de esferillas pequeñas. Debe advertirse también que, contra lo que era de esperar, todas las piezas colgantes no penden realmente, sino que parecen sujetas rígidamente al engarce del collar; de modo que, en lugar de caer verticalmente por su propio peso, parten radiales, conservando siempre una posición normal con respecto al collar del que forman parte.

La presencia de grandes bulas en estos collares se muestra también en otras representaciones escultóricas ibéricas entre las que puede citarse la pequeña Dama del Cerro de los Santos, conservada en el Museo Arqueológico Nacional con el número de inventario 7707, que luce en ellos un estuche similar al de la ilicitana, o al de la que ha sido llamada Dama del Cabezo Lucero.

Estos porta-amuletos en forma de lengüeta^[60],

... verosímilmente de oro, aumentan escandalosamente de tamaño para enfatizar su función apotropaica. La deformación de ciertos rasgos es un hábito en la escultura ibérica, sobre todo en la fabulosa y animal, el reino de lo demónico al que aún está vinculada nuestra Dama. No es mera imagen humana, un antropomorfo puro. Los leones exageran fauces y colmillos amenazantes como ella sus aumentadas joyas... que reclaman su papel. No simplemente adornan el busto. Lo dotan de poder sobrehumano...

Para la reconstrucción de su calidad y materia originaria de los distintos elementos que los componen puede recurrirse a la deducción por sus formas. Por ellas podría afirmarse que todos los elementos colgantes debieron ser de oro: las anforillas, las bulas en «U», o de lengüeta, probablemente huecas, dada su condición de contenedores talismánicos; en cuanto a los aderezos, parece que fueron de vidrio, quizá policromo.

Los colgantes porta-amuletos en forma de lengüeta son tipos frecuentes en la península ibérica desde época orientalizante^[61] hasta el periodo ibérico pleno. Podemos hoy verlos en el collar de La Aliseda, integrado por una bula central y otras ocho de tamaño menor separadas entre sí por cuentas aovadas, y también como hallazgos realizados en los yacimientos de Toya, Cruz del

Negro, Setefilla, Cerro de la Velilla, Collado de los Jardines y Cancho Roano, además del procedente de Extremadura y del existente en el Instituto de Valencia de Don Juan. De los colgantes en forma de ánfora, que pudieron ser réplicas de frascos de perfumes, existe también un modelo real procedente de Cartagena^[62].

Las cuentas agallonadas integrantes del primero de los collares pudieron ser de pasta vítrea, piezas frecuentes en las necrópolis ibéricas^[63] y en La Alcudia, donde Ramos Folqués alude a objetos de otras materias y dice: «He encontrado varios granos de collar de vidrio, globulares, estriados, cilíndricos...». Aunque también existieron cuentas cilíndricas agallonadas elaboradas en oro, como lo prueban las pertenecientes al collar hallado en Villaricos y conservado en el Museo Arqueológico Nacional (1935/4 VILL/T.462/8 a 18). No obstante, podría valorarse que también en las excavaciones realizadas en La Alcudia por Pedro Ibarra y no lejos del lugar del hallazgo de la Dama, aunque ello carezca de todo significado, se encontraron cuentas de vidrio del tipo aludido^[64].

Este atuendo de la Dama de Elche, reflejo de la moda ibérica de su época, tiene sus paralelos más próximos en la indumentaria femenina etrusca caracterizada por los complejos tocados y las grandes joyas, si bien los modelos escultóricos genéricos responden a tipos existentes en áreas suritálicas de influjo griego. 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 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 estos retratos de sacerdotisas, que fueron en sí la imagen de 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^[65].



Las joyas.

Además, deberá valorarse que esta pieza escultórica de Elche presenta a una dama enormemente enjoyada y que esos ornamentos correspondían, en uno de sus aspectos posibles, a la apariencia de las diosas de la fecundidad, en las que las joyas no eran solo adornos estéticos, sino también amuletos^[66].

La Dama de Elche presenta un acabado tosco en su espalda, tal vez porque estuviera destinada a ser colocada contra un muro y no iba a ser visible a sus espectadores, y en ella tiene un hueco o cavidad casi esférica de 18 cm de diámetro y 16 cm de profundidad, vaciado cuya capacidad se había creído que era insuficiente para considerarlo como una urna funeraria y que solo sería válido como depósito de alguna ofrenda o contenedor de algún objeto talismánico que conferiría al busto el carácter de relicario. Esa aparente insuficiente incapacidad (2571 cm³) parecía que se manifestaba^[67] al intentar compararla con la que ofrece la Dama de Baza (9316 cm³) y más aún, en el

mismo Elche, al hacerlo con el busto de varón de El Parque^[68], cuyo vaciado es total. Además, esa cavidad de la Dama de Elche, a simple vista, no ofrecía vestigios de utilización alguna y no presentaba ninguna huella del ennegrecimiento consecuente causado por las cenizas depositadas en el caso de haber sido empleada como urna funeraria, incluso si los restos de la cremación hubieran estado lavados, por lo que, del mismo modo que ocurre en la Dama de Caudete^[69], la cavidad descrita posiblemente solo pudiera servir como contenedora de una ofrenda, tal vez de una reliquia, y dicha función diera al busto una condición de relicario, pues estos contenedores, relativamente pequeños y limpios, no fueran lugar de depósito de los restos de la cremación de ningún difunto, sino que pudieron aludir a la condición de poder guardar el talismán o el fetiche para los que fueron creados^[70].



Aspecto dorsal.

II. 2. Una urna

Pero a toda esta investigación se ha sumado recientemente la aplicación de técnicas que han aportado datos que no eran apreciables en la observación visual tradicional, datos que han sido obtenidos por análisis de óptica microscópica que han permitido precisar el uso^[71] que tuvo esta cavidad: esta escultura, como ya ha sido anteriormente indicado, está cubierta de un estucado superficial de yeso que sirve de base a su policromía, estucado que cubre también el hueco de su espalda y en él se han detectado vestigios de cenizas con restos de fósforo y calcio procedentes de huesos y dientes humanos, hecho que informa de que este busto fue usado como urna cineraria. Esta deducción precisa que la introducción de las cenizas en él se produjo cuando estaban todavía muy calientes, tal vez directamente desde la cremación, que estas provocaron altas temperaturas en ese depósito y que los consecuentes cambios de humedad disolvieron y recrystalizaron el yeso de su estucado, lo que permitió una absorción y una posterior fijación de las cenizas en él.



Detalle de la cavidad.

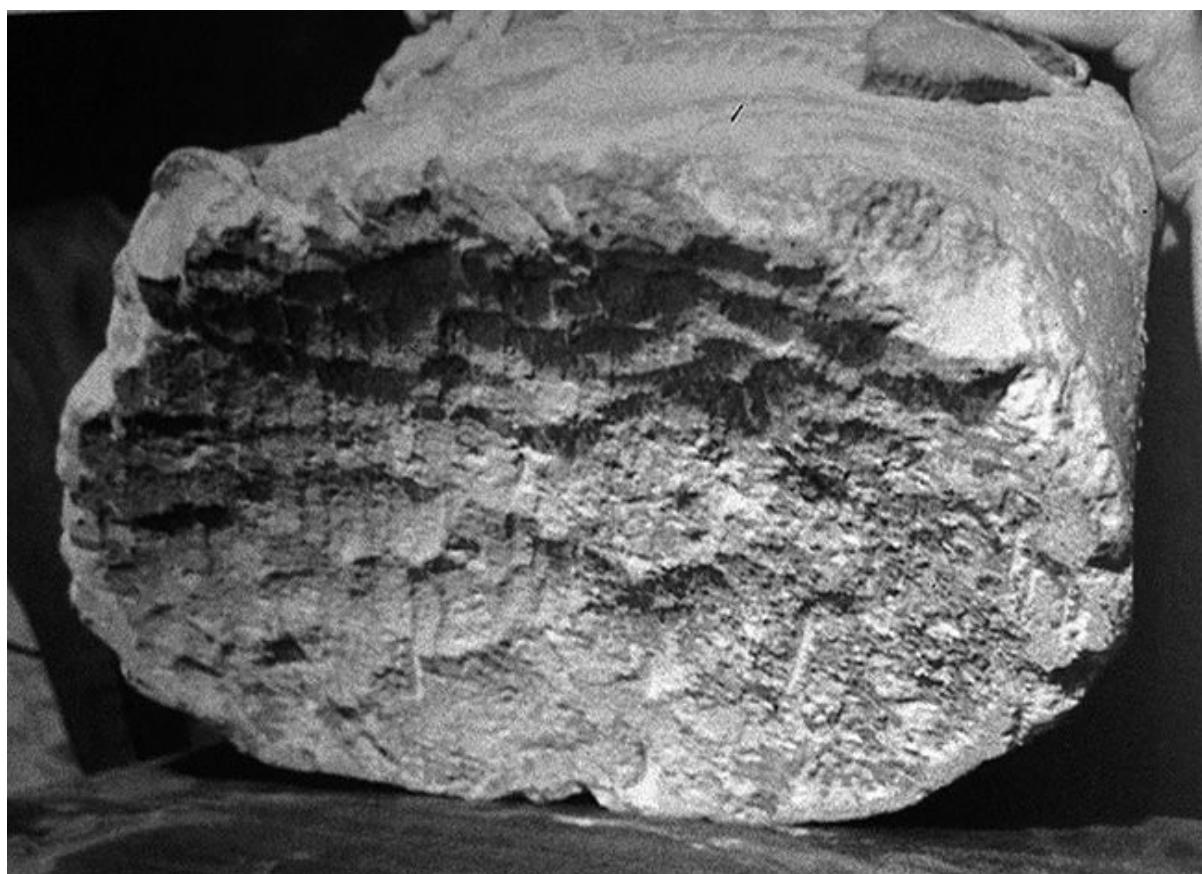
II. 3. ¿Un busto?

Pero ¿el artista esculpió una estatua entera o solo un busto? Pregunta que ya se planteó en 1910 Pierre Paris^[72].

La pieza pudo ser concebida y realizada como busto, dato argumentable por razones técnicas y artísticas alusivas a que no hubiera respondido a la parte superior de una estatua rota o cortada^[73]. Además, si se hubiera tratado de un busto cortado que perteneció a una estatua sedente, puesto que su posición en pie no es posible, no debería tener el depósito de ofrendas en la espalda, sino, como el ejemplo de Baza, en la silla, a no ser que aquel hubiera sido hecho también en el momento de su cortado, y suponer que aquella era tal o un trono de respaldo bajo. Asimismo, en función del hallazgo de fragmentos de otra pieza similar a la de Elche procedente de Cabezo Lucero^[74], parece probable que en la escultura de los íberos 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.

Es evidente que la base de esta obra escultórica presenta una factura excesivamente tosca, materializada con el empleo de una alcotana que ha dejado visibles huellas de su utilización, una factura que no mantiene relación con el acabado frontal de la pieza y que incluso discrepa del correspondiente a su dorso, por lo que se han expuesto hipótesis alusivas a la posibilidad de que esta pieza no fuera originariamente un busto, sino solo la parte superior de una escultura de cuerpo entero que fue cortada. Aunque un aspecto técnico avala su condición inicial de busto porque las citadas huellas de la alcotana indican un sentido único del cortado y no es posible cortar una pieza de bulto redondo aplicando la herramienta en una sola dirección, puesto que dicho corte debería ser periférico y radial, de exterior a interior, hecho que no se observa en esta obra, salvo que sobre la pieza se realizara un doble cortado: uno de penetración periférica y luego otro de rebaje longitudinal. Debe suponerse que el escultor no trabajó la zona basal, no trabajó la zona de apoyo del bloque pétreo que le sirvió para la realización del busto. Las huellas de alcotana que conserva son pues el resultado del desbastado general del bloque de piedra, desbastado que se realizó con la finalidad de obtener determinadas proporciones en el mismo antes de iniciar el esculpido de la pieza^[75]. Y también podría valorarse la posibilidad de un cortado en dos fases: una primera radial y otra posterior de rebaje. Ante ello cabe la probabilidad de que tras su truncamiento se dotara al ahora busto de una función funeraria y se le practicara el vaciado dorsal que se utilizó como depósito de los restos cremados de un difunto.

Para mantener esta hipótesis, entre otros argumentos, se ha aludido a la falta de remate basal del busto, dato que carece de toda fundamentación puesto que precisamente el hecho de la ausencia de basa lo identifica con los otros hallazgos de bustos ibéricos hasta hoy localizados, como el procedente de El Parque de Elche^[76] o, en su parte conservada, el de Cabezo Lucero^[77], que tampoco ofrecen vestigio alguno de dicho elemento basal, o el busto de varón recientemente hallado en Baza^[78], al igual que ocurre con los bustos en terracota de estilo rodio, helenístico o siciliota y con el llamado busto-placa de estilo rodio procedentes del Puig des Molins^[79], así como con el busto jónico, también en terracota, de procedencia atribuida a Samos, de la colección Stützel, que conserva el Museo Arqueológico Nacional^[80]; a los que deben sumarse los integrantes del reciente hallazgo de cinco bustos de terracota, realizado en la necrópolis púnica de Cádiz, relacionables con modelos itálicos, aunque de elaboración local, en los que, además, contrasta el delicado modelado de los rostros con el aparente descuido del resto de los acabados^[81].



La base.

Tal vez el evidente «trabajo descuidado» de su superficie basal fuera intencionado y realizado así como alusión a su condición de imagen incompleta, de cuyo simbolismo y significado se tratará seguidamente, y con ello se pretendiera expresar la auténtica «rotura» de la obra escultórica como reflejo de su propia condición. Sería lícito suponer, en caso de plantear con visos de posible demostrabilidad la hipótesis de su truncamiento, como ya ha sido aquí dicho, que hubiera estado unida a un pilar, es decir, que hubiera sido concebida como herma^[82]. El busto unido a su pilar o el busto que pudo ser separado de aquel y de ahí esos supuestos indicios de corte, y puesto que vivió largo tiempo, pudo ser, a lo largo del mismo, o bien separado de su pedestal en el caso de herma, o bien adaptado al modelo de figuras incompletas en algún otro caso. Por lo tanto, con relación a la posibilidad mencionada de que la pieza haya llegado a nuestros días cortada, argumento citado en función de la irregularidad de su base con relación al acabado esencialmente frontal de la obra, parece que pudo darse esa posibilidad partiendo de la hipótesis indicada, aunque también deberán valorarse otras hipótesis como la referida a la supuesta separación del busto de una estatua de posición sedente, a una imagen de mujer sentada en un trono de respaldo bajo y a la recuperación de su busto, al que se le practicaría el vaciado dorsal que presenta. Esta posibilidad paralelizaría la estatua completa a la que correspondiera la Dama de Elche con la gran Dama sedente del Llano de la Consolación, hoy acéfala, cubierta con un manto y engalanada con un collar con colgantes de lengüeta, cuyo trono de respaldo bajo permite un corte con una separación entre las partes que daría un busto similar al de Elche, que también podría obtenerse de la pieza de tamaño menor que ocupa la silla de respaldo bajo que se identifica en el Museo Arqueológico Nacional con el número 7615, y que posiblemente también podría producirse con la llamada Dama de El Cigarralejo^[83] o con la Dama entronizada de La Alcudia^[84]. Pero la manipulación informática de las imágenes escultóricas aplicada a la Dama de Elche^[85] precisa que el respaldo del trono penetraría en el cuerpo de la figura y que, por ello, no es posible la suposición de referencia.

Si bien es muy lógico suponer, en función de los indicios de descuido en el corte aludido, que no debe plantearse la posibilidad de que la estatua esté cortada, sino que debe suponerse, como ya se indicó anteriormente, que el escultor no trabajó la zona basal.

Si bien, las huellas de alcotana también pueden deberse al doble cortado para desprenderlo de una estatua sedente o de un herma, con su

correspondiente incorporación a las creencias de época ibero-helenística y el de su adaptación a busto y conversión en estatua urna.

También el razonamiento ideológico anteriormente aludido podría explicar la condición del busto como canon escultórico que precisara el modelo para las realizaciones incompletas de cuerpos antropomorfos, puesto que existe una etapa cronológica y cultural en la historia del busto en sí en la que aquel no era considerado como tal, sino solo como la parte superior de un cuerpo en movimiento vertical^[86]. Constituiría pues un ánodos^[87], término utilizado en arqueología para designar las escenas plásticas que representan personajes que emergen del suelo, de la tierra, y que responden a un tránsito ctónico, 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. Ambos viajes están documentados literariamente en relación con ceremonias en los santuarios de la diosa^[88], si bien el uso convencional del término *ánodos* solo es utilizable aquí para aludir a las representaciones figuradas de los tránsitos fúnebres y puede aplicarse tanto a las divinidades y a los personajes heroificados como a cualquier humano, tanto para los viajes de descenso como para los de subida, en un orden de ritos de tránsito por los que simulan bajar a los infiernos o regresar de ellos, retornar del dominio de las sombras.

II. 4. Una forma simbólica

El ánodos, consecuentemente, implica una noción de verticalidad que se corresponde con la plasmación que los pintores de los vasos cerámicos chipriotas, griegos, itálicos e iberos hicieron de los tránsitos subterráneos, ctónicos, y que se vincula a la intuición de la existencia del universo en niveles relatado en las cosmologías míticas, el universo de Homero^[89] y de Hesíodo^[90] constituido por tres países cósmicos superpuestos: infierno, tierra y cielo. Países que responden a pisos cerrados e infranqueables que no obstante, ocasionalmente, pueden comunicarse gracias a un lugar sagrado en el que es posible la ruptura momentánea de los suelos ideales y, consecuentemente, allí y en aquel trance, es posible la manifestación de la divinidad a los humanos y el retorno de los muertos.

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 esta imagen parcial que ofrecen no existiría en el pensamiento ibero 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.

Recordemos que Pausanias^[91] describía la estatua de Afrodita que estaba cerca de su templo en Atenas como una cabeza femenina colocada sobre un pilar «que tiene forma cuadrada como los hermas... con una inscripción que considera a Afrodita Urania como la mayor de las Moiras» y, aunque también sería posible que las representaciones hermaicas en sí no estuvieran en relación con las ideas de la imaginería del ánodos, parece evidente que su concepción, al menos inicialmente, corresponde plenamente a ellas. Asimismo, las abundantes terracotas que proporcionan las excavaciones de yacimientos de su época con representaciones de cabezas o bustos, estatuillas truncadas en suma, de Deméter-Core, Tanit o Afrodita, responden a formas simbólicas, imágenes de dioses, que evocan su ascensión por medio de magias infernales, ya que proceden de la esfera sepulcral.

La particularidad del tránsito en su plasmación reside pues en la noción de verticalidad, por lo que en las escenas con representaciones de ánodos existentes en la posterior cerámica ibérica de La Alcudia de Elche, fechada a partir de finales del siglo III a. J. C., el personaje surge elevado por una fuerza misteriosa, porque esa idea de verticalidad es consecuencia a su vez de la creencia en que el reino vegetal constituye el modelo de la vida humana.

Parece posible que los iberos participaran de un mundo religioso, de tipo místico, integrado en los cultos agrarios y basado en los ciclos vegetativos de las plantas, en el milagro de las cosechas, en la renovación de la vida en general. Las doctrinas agrarias indican que los sucesos y las actividades de la vida humana coinciden con los ciclos de la vegetación y con los trabajos de los campos, e incluso con los grandes ritmos del universo. Así, el nacimiento y la muerte de los hombres no es otra cosa que un reflejo de aquellos, un reflejo de la periódica aparición y desaparición de las plantas. El simbolismo vegetal, transmitido por los mitos y sus consecuentes ritos, originó el desarrollo de los llamados viajes fúnebres, de los tránsitos ctónicos, de los regresos tenebrosos. Pues la flor, con relación a la semilla enterrada, representa un tránsito entre dos niveles cósmicos. La tierra madre abraza en su seno y rige a las generaciones humanas, por lo que los tránsitos subterráneos tienen lugar en un tiempo sagrado renovado perpetuamente. De ahí que la

presencia de elementos vegetales sea una característica fundamental que se sume a las representaciones antropomorfas en la cerámica ibérica aludida.

La idea del ánodos, y su plasmación figurativa por los iberos, implica también la existencia de una divinidad local autóctona, puesto que aquella brota precisamente de su tierra, del país en que ellos habitan. Por lo que este tipo de representaciones es sintomático de pueblos que vinculan sus orígenes a los lugares en que viven, pueblos que expresan de ese modo su autoctonía, pues en este sistema religioso agrario cada divinidad encarna una hipóstasis de la tierra madre que se origina en cada una de las culturas en que se la encuentra.

Las obras plásticas que representan bustos femeninos vestidos con túnica y manto que les cubre los hombros y no marca los brazos existieron en Rodas desde el período final del arcaísmo, por lo que su presencia en Iberia, inicialmente fruto de importaciones, puede fecharse a inicios de su época clásica. En función de ello, tras el estudio de ciertas terracotas^[92], parece probable que la presencia de modelos rodios en las costas del oeste mediterráneo no se produjese de forma casual, sino que fuese consecuencia de los contactos debidos a la ruta occidental del comercio jonio-fenicio bajo la acción de su componente rodio, lo que explicaría la relación licia observable en el monumento de El Parque de Elche^[93] y matizaría ciertos influjos debidos tanto al mundo griego hilvanado por Rodas como al oriental por Chipre.

La elaboración de bustos presupone la necesidad de introducir en el pensamiento de los artesanos griegos, y consecuentemente más tarde en el de los iberos, al igual que en el de otros pueblos relacionados con la corriente comercial y cultural indicada, la forma simbólica del prótomo con la finalidad de transmitir de modo visible el carácter ctónico de las divinidades así representadas, que precisamente por responder a esa forma constituyen manifestaciones expresivas de sus epifanías ante los humanos. Recuérdese, como ejemplificación de esta idea, que la Deméter Thesmophóros venerada en Tebas estaba representada por una estatua que consistía solo en la mitad superior de la imagen^[94], y también que en el bosque sagrado de Pirea, en el santuario, las estatuas de las tres grandes divinidades ctónicas, Deméter, Core y Dionysos, correspondían a imágenes de las que solo eran visibles sus rostros^[95], y que solo una máscara con el rostro de Deméter Cidaria, conservada junto al santuario de la Eleusina, era la representación de esta diosa^[96].

Con relación a la aparición material del busto como forma plástica y a su desarrollo, y consecuente adopción en el arte ibérico, es posible aludir a que originariamente solo estuvo vinculado a las representaciones de Deméter y Core y a que, según la secuencia estilística elaborada a través de los hallazgos de piezas de este tipo, los primeros ejemplares helénicos pudieron producirse en etapas relacionables con su período arcaico avanzado y que, a través de su plena consolidación y difusión durante el siglo V a. J. C., se manifestaron ya en el siglo IV en obras ocasionalmente de bulto redondo, a las que en época helenística suelen incluirse los brazos. Además, a partir del siglo IV, en toda la cuenca occidental mediterránea son frecuentes los hallazgos de pebeteros en forma de busto femenino que responden a una clara función de objetos de culto y en los que la cabeza de la divinidad representada se muestra ornada con los frutos simbólicos que le son propios, y también, como paralelos a estos, se encuentran los bustos alados de Tanit.

La concepción del busto debió responder a una forma religiosa cuya difusión se realizó a través del mundo mediterráneo grequizado^[97], que, bajo la manifestación genérica de prótomo, se extendió a las representaciones de todas las divinidades ctonias del occidente mediterráneo: itálicas, etruscas, púnicas e ibéricas.

II. 5. La conversión de cuerpo entero a busto

Amplíemos, no obstante lo expuesto, las posibilidades mencionadas: la Dama de Elche que nosotros vemos hoy fue concebida como busto, ¿o fue convertida en busto en una etapa cronológica posterior a la de su creación, coincidente con el inicio de la época helenística y con la difusión occidental del concepto de ánodos? Tal posibilidad iría vinculada a la supuesta separación del busto de una estatua de posición sedente, a una imagen de mujer sentada en un trono de respaldo bajo y a la recuperación de su busto, al que se le practicaría el vaciado dorsal que presenta.

El corte de la escultura para la obtención del busto que ha llegado a nosotros, como ya se ha indicado, pudo responder al propósito de obtener una figura asociable a la idea del ánodos^[98]. La conversión en busto implicaría posiblemente la divinización de la imagen, puesto que así aquella representación incompleta expresaría su potestad de traspasar los pisos del universo. Por consiguiente, la alusión referida a la conversión escultórica de

una imagen completa en busto, con la finalidad ya descrita de obtener una figura incompleta vinculada a la idea de ánodos, precisaría que su corte había sido intencionado y realizado para darle una nueva apariencia.

Como imagen incompleta la Dama de Elche tal vez pudiera ser relacionada con la de Caudete^[99], aparentemente concebida como imagen incompleta, imagen carente de su tercio inferior, bien a falta de un soporte o tal vez como alusión directa a la idea de ánodos. Motivo por el que esta representación fue realizada sin los pies.

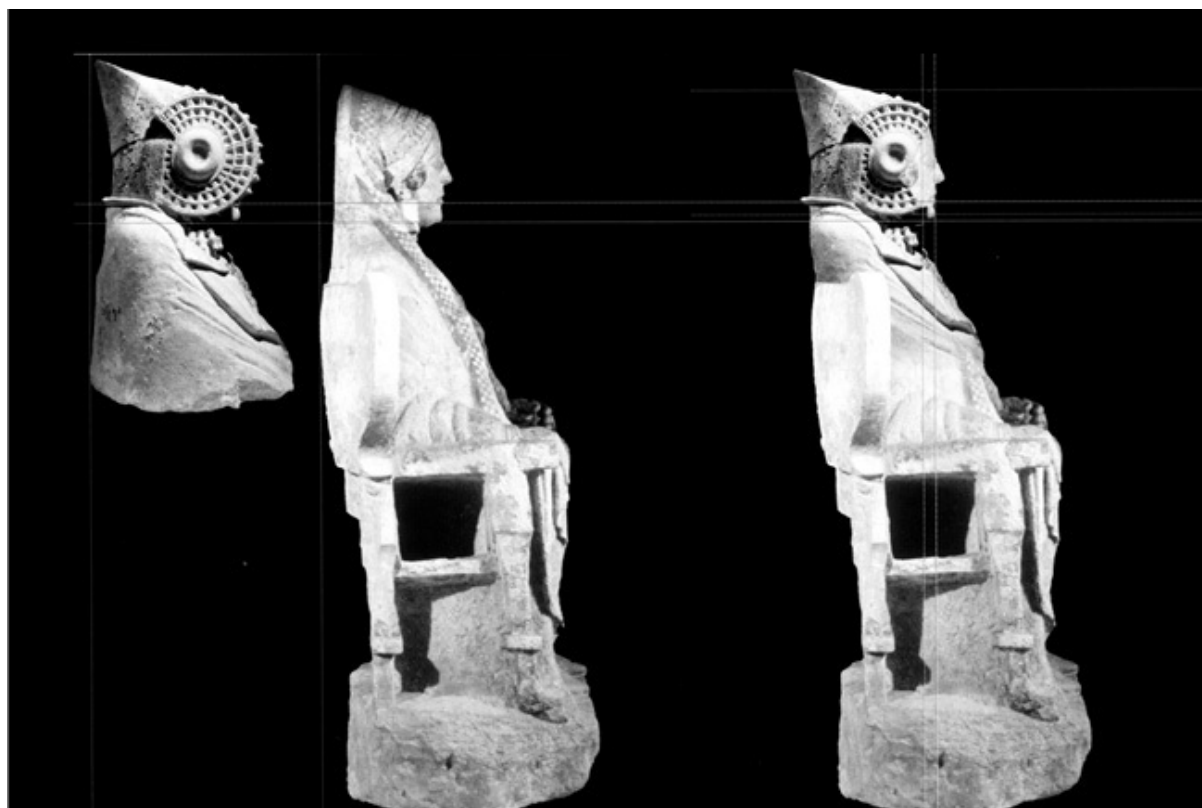
Y, una vez planteada la hipótesis alusiva a una estatua completa, hecho que implica partir del supuesto referido a que la pieza fue cortada durante su etapa de vida, surge de nuevo otra pregunta: ¿de pie o sentada? La posición en pie no es posible en función del estudio de los planos verticales; la posición sentada pudo ser posible aunque la imagen no pudo ocupar un asiento con respaldo alto. Tuvo que haber estado sentada en una silla de tijera como la que ocupan la diosa con flores de loto del monumento de Pozo Moro o el Despotas de los caballos de los relieves tipo Villaricos^[100], lo que no parece probable, o en un trono de respaldo bajo que no afectara a la parte superior de la espalda del personaje en él sentado, como ya ha sido indicado.

En la actualidad ha sido planteada una nueva línea de investigación aplicable a estos estudios y consistente en la manipulación informática de las imágenes escultóricas, tarea realizada por un equipo de investigadores de la Universidad Autónoma de Madrid. Su aplicación a la Dama de Elche hace valorar que^[101]

... contemplando el perfil de cualquier dama oferente, y en este sentido el conjunto del Cerro de los Santos es suficientemente representativo, se hace patente cómo, de manera sistemática, el tallado se acometió siempre en dos planos paralelos claramente diferenciados. Uno primero, superior, entre el cuello y la cintura de la figura femenina al que apenas se le representa la natural curvatura del pecho y, otro segundo, y adelantado con respecto al primero, entre las manos que sujetan la ofrenda y los pies. Por el contrario, si analizamos de manera similar el perfil de una dama sedente se observa cómo la curvatura del primer plano impide hablar de estos dos planos verticales. Ello, y ahí está la importancia de lo apuntado, se repite de manera sistemática y diferenciada en ambos grupos de oferentes y sedentes...

Por lo observado puede afirmarse que no es posible su posición estante por la discontinuidad que presentarían sus planos verticales de esculpido, aunque «si analizamos el perfil natural del busto ilicitano, se puede constatar cómo su perfil corresponde, de manera natural, con el grupo de las damas sedentes», pero tampoco parece posible la posición sedente porque el supuesto respaldo alto del trono penetraría en el cuerpo de la figura esculpida.

Aunque esa posibilidad podría alcanzar verosimilitud ante las damas entronizadas en los asientos de respaldo bajo ya mencionados.



Adaptación del busto a dama sedente.
Dama de Elche y Dama de Baza.

Además, también en la plástica religiosa de los iberos pudieron existir, como en otras culturas mediterráneas, imágenes de culto que generalmente eran tallas de madera susceptibles de ser revestidas de ropajes y adornos reales, es decir, imágenes realizadas para ser vestidas y enjoyadas, «imágenes de vestir» si utilizamos la terminología popular todavía vigente, en cuya custodia participan gentes piadosas dedicadas al cuidado de su mantenimiento y a la aportación de ropas y adornos entregados como expresión de su devoción. Imágenes que tuvieron que ser de madera para permitir estos usos y que enlazarían con la supuesta tradición *xoánica* de la producción escultórica ibérica. Imágenes apropiadas para la práctica de ritos, como procesiones o escenificaciones, para los que no podría ser utilizada una escultura de piedra, y que además permitían la renovación de sus ropas y el uso de adornos. Imágenes de madera como la que existió en el templo de Afrodita en Éfeso^[102].

Con relación a la existencia en Iberia de imágenes de madera, realizadas para ser vestidas con ropas y atuendos auténticos, no existe documentación

directa aunque sí existen indicios alusivos a cultos que suscitan su presencia y abundantes testimonios indirectos correspondientes al mundo mediterráneo de su época que de forma complementaria son susceptibles de utilización^[103]. Recuérdese que Pausanias alude a abundantes imágenes de este tipo, esencialmente a figuras femeninas a las que los fieles regalaban joyas para su adorno^[104], que, tal vez por la apariencia humana que les confería tanto el propio vestido de telas tejidas con los materiales de uso contemporáneo como incluso la posibilidad de la utilización de pelucas, aproximaban estas imágenes al ya indicado porte femenino y lograban la captación de fieles. Con relación a estas costumbres puede mencionarse el hecho referido a que en la ciudad hispánica de Acci fue localizada una inscripción dedicada a Isis^[105] que menciona una donación realizada a dicha diosa consistente en joyas de adorno femenino: pendientes, brazaletes, anillos..., piezas todas de uso y, consiguientemente, de utilización en el ornato de la imagen. Argumento este que evidencia una posible identidad en cuanto a las expresiones de religiosidad entre el mundo griego y el hispánico, y que hace verosímil tanto la existencia en Iberia de este tipo de imágenes como la conveniencia de su estancia en los templos, al mismo tiempo que proporciona lecturas aplicadas a esta imaginería que, a través de los textos griegos, adquieren visos de realidad.

La representación que supone la Dama de Elche no debería ser considerada bajo ese aspecto ahora mencionado, pero la hipótesis alusiva a que así hubiera sido forma ya parte del estudio general de esta pieza^[106] y debe ser tenida en cuenta. Aunque, con respecto a ella, existe un matiz diferenciador entre la supuesta «imagen de vestir» que «petrificada» originara la obra escultórica de la Dama de Elche y el retrato de una figura humana al que parece responder el busto indicado, pues la «imagen de vestir» sería la imagen de la divinidad en sí misma, una figura idealizada y expuesta en el templo para presidir el culto y los ritos; mientras que la Dama de Elche sería el retrato de una de las sacerdotisas de la diosa, revestida con su indumentaria propia, que a su vez reflejaba una faceta de la imagen de la diosa en cuanto a que había recibido el espíritu de aquella divinidad debido a su condición religiosa.

Indudablemente, pudo existir una «imagen de vestir» al igual que existió una sacerdotisa revestida como tal, pero si, en su caso, se reprodujo en piedra la *xoana*, cuando se hizo se esculpió con el rostro de un modelo vivo, es decir, real, teniendo en cuenta además que el revestido ritual de la sacerdotisa respondería al supuesto para la diosa.

Los argumentos esgrimidos para su consideración de petrificación de una imagen de vestir son los mismos que pueden aducirse para su valoración como copia de una imagen real ataviada de la forma señalada.

II. 6. Y pudo ser mujer, sacerdotisa o diosa

Además, en el ambiente mediterráneo helenizado, del que participaron los íberos, 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^[107] «hay estatuas de mujeres en piedra, de muy buen arte, y de las que dicen los del país que representan sacerdotisas».

Parece muy probable que esta obra hubiera pertenecido al conjunto escultórico asociable al templo ibérico existente en La Alcudia^[108] y es un hecho que, en tal caso, la Dama de Elche no fuera la única obra escultórica que pudo estar presente en aquel templo, puesto que existe la evidencia del hallazgo en aquel lugar de otra dama^[109], la que ha sido denominada Dama entronizada de La Alcudia^[110], por presentarse sentada en un trono alado; dama que pudo responder a la representación de una mujer ya sin vida terrenal, difunta, para cuyo recuerdo y posible veneración se realizó la estatua, que tal vez responda a otra de las sacerdotisas del templo si es válida la equiparación intercultural y es lícito utilizar las palabras de Pausanias que mencionan la existencia de sus representaciones ante los templos y los santuarios, obra que evidencia que la Dama de Elche no debió ser una pieza aislada, sino que pudo formar parte de un conjunto de representaciones escultóricas similares a ella.

Esta dama pudo ser una mujer en la ciudad, pudo ser sacerdotisa en su templo y tal vez prestó su imagen para reproducir a aquella diosa que ella representaba en la tierra, puesto que su rostro reproduce el de una mortal; las bullas porta-amuletos que ostenta es probable que aludan a su condición de sacerdotisa y la flor de loto que repetidamente presenta en sus rodets pudieron alegorizar la divinización de su imagen.

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 también interpretaciones distintas. Pudiera tratarse de una mujer ricamente ataviada o

podría ser la figura ideal de una diosa, o incluso una ambigua manifestación de las dos.

La expresión de su cara no solo ha suscitado dudas sobre el sexo de la figura representada, sino también sobre si quiso representar una divinidad o simplemente el retrato de un personaje. Desde el principio, las divergencias en este punto son notables, y así recordamos que existió un grupo de autores que se inclinaron por incidir en el aspecto religioso de la pieza: como representación del dios Apolo, dios de los oráculos, o bajo su aspecto de Mitra; como una sacerdotisa del culto de Isis o como busto^[111] de carácter funerario en función tanto de la cavidad de su espalda, que debía servir para recibir las ofrendas (flores, cabellos, etc.), como de los restos encontrados en el mismo lugar (cerámica, tambor de columna, etc.), que pudieron pertenecer a un herón funerario. Pero, además, ya se supuso que su soporte debió estar constituido por un pilar, por lo que la imagen correspondería a una representación de tipo «herma». Si bien otros estudiosos afirmaron que no existía fundamento para calificar de escultura religiosa el busto admirable de la Dama de Elche, joya incomparable del arte ibérico, y hubo también quien se inclinó a creerlo un retrato^[112].

La estatua de la Dama de Elche parece que reproduce un modelo en el que el vestido, el tocado y los ornamentos eran reales, como así lo evidencia la meticulosidad con que se trasladaron a la piedra los sistemas de sujeción por medio de tirantes de los estuches laterales de la cabeza, necesarios para que no se separasen del rostro, o la disposición de las piezas que componen los collares, lo que indica que esta escultura fue copia de un modelo real en el que se reproducía a una mujer así ataviada.

Puesto que ninguna otra escultura ibérica alcanza, entre todas las descubiertas, la perfección de la Dama de Elche, se ha supuesto que acaso esta no fuese una dama como las demás, sino una diosa «ataviada con todos los adornos que la devoción ibérica era capaz de colmarla»^[113]. Aunque esa perfección aludida no debe estar en función de su identidad, sino en la de la genialidad de su autor, el escultor que supo aunar con absoluta personalidad el gusto orientalizador con los patrones griegos.

Por otra parte, también supuestamente, se pensó que el hecho de su ocultación en un escondrijo protegido por losas, condicionante que ha dado como resultado que esta sea la única pieza de La Alcudia que nos ha llegado intacta, era un argumento para «creer que para los ilicitanos no era una estatua ordinaria», lo que tampoco puede atribuirse inequívocamente a que fuese una representación de su diosa en cuanto a tal porque pudo existir una devoción

hacia una determinada sacerdotisa, que fuera la reproducida en esta obra, y a la divinidad que representó, veneración que guardó la memoria de su pueblo y de ella su afán de protección.

Tanto si la Dama de Elche fue una diosa o si fue un personaje femenino auténtico, reproduce o bien otra imagen sagrada, o bien un modelo real vivo. En ambos casos debe valorarse que los elementos ornamentales de la obra son fiel reflejo de la realidad de unas joyas, un tocado y unas ropas y de la disposición que adoptan al ser utilizadas: alusión que es deducible de la minuciosa representación de los elementos ornamentales, de los sistemas de fijación de su tocado y de la disposición que adquieren al quedar colocados sobre un modelo real. De todo ello puede deducirse que la Dama de Elche reproduce otra, y consecuentemente, o bien responde a un retrato del natural, o bien a la copia de una imagen, pero, en este caso, a esa imagen se le dio el rostro de una auténtica mujer.

La piedra adquirió viveza, sus adornos fueron ostentación solemne bajo la que existía vida, porque su modelo era una mujer.

Por todo lo ya expuesto parece evidente que la imagen representada en esta obra hoy llamada Dama de Elche es sin duda la copia del rostro de una mujer real^[114], mujer que, en parte de su tocado, responde a la ya indicada descripción de Artemidoro alusiva al adorno en el vestir de ciertas hembras de Iberia. Es una mujer, y además la escultura responde a la reproducción 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, y no sería válido admitir en este sentido la imperfección de la obra realizada por el artista, que manifestó unas extraordinarias dotes y supo tratar el arte del retrato. Muy al contrario, como ya se indicó, la obra es fiel reflejo de una mujer que ofreció su rostro a la estatua divina^[115].

Es oportuno recordar que en la escultura chipriota clásica, aquella de los bellos rostros con dulce sonrisa jónica, la divinidad femenina se confundía con su sacerdotisa. Asimismo, en el occidente mediterráneo, dada la vinculación entre el mundo chipriota y el púnico, que a su vez enlaza con el área ibérica, puede ser válida una probable correlación iconográfica en cuanto a las representaciones de las divinidades, y puesto que en aquellas tierras la imagen de la divinidad responde a la de su sacerdotisa, es consecuente aceptar que en la Iberia clásica^[116], bajo un cierto matiz helénico, se produjese la misma asociación: la Dama fue la imagen de la gran sacerdotisa de la diosa de Elche. Por ello las llamadas damas ibéricas no son en sí la divinidad, sino representaciones de sus sacerdotisas, pues la divinidad femenina solo se

reprodujo como el reflejo que causaba la propia divinidad en aquellas. Así, 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.

II. 7. Cronología

Con relación al análisis estilístico de esta obra, que a su vez conduce a la posición temporal de la realización y por lo tanto al establecimiento de cronologías, se han venido planteando dos tendencias, que todavía se mantienen entre los investigadores, que respectivamente aluden bien a una filiación arcaica tardía de la pieza, focense y grecooriental, o bien a una producción posterior propia de un período de plenitud artística ibérica. Una propondría el siglo V como época de esta producción escultórica y la otra el IV a. J. C.

En función de la primera de las tendencias mencionadas parece que los rasgos de la Dama puedan relacionarse con normas que caracterizan el llamado para lo griego estilo severo^[117], inscrito en una fase transicional producida entre el arcaísmo tardío y el clasicismo, pues en las obras a él asignadas se evidencia que los arcos superciliares de los rostros no prolongan la línea recta de la nariz y también que la separación que presentan entre aquella, la boca y la barbilla logra crear la idealización de la imagen representada^[118]. Este estilo podría situarse entre los rostros griegos fechados hacia el 480 a. J. C., como el llamado Efebo Rubio de la Acrópolis ateniense, el Efebo de Kritios con las cuencas de los ojos vacías, o la Atenea del frontón oriental del templo de Afaya en Egina, y los datados hacia el 450 a. J. C., como el Apolo Chatsworth, la gran cabeza de Apolo de Cirò, realizada también con las cuencas de los ojos vacías, o la llamada «cabeza colosal» de la Magna Grecia del Museo Vaticano, con los iris de sus ojos vacíos que, por tanto, precisaban incrustaciones, por lo que podrían relacionarse con los iris también vacíos de los ojos de la Dama. Además, también en el vestido es observable la posible vinculación a este estilo citado, pues los pliegues laterales del manto presentan un tipo de surco entre dos leves salientes que es frecuente en aquel. Por todo ello la obra ilicitana se fecharía en función de los influjos recibidos, dentro de una fase receptora consecuente, posibilidad que conduciría a valorar que pudo ser esculpida durante la segunda mitad del siglo V a. J. C.

Con relación a la segunda de las tendencias indicadas, referida a ser el resultado del florecimiento de la propia estatuaría ibérica, deberían valorarse en la Dama los posibles influjos de reminiscencia arcaizante como consecuencia de una característica del conservadurismo ibérico y considerar por tanto que los indicios emparentables con el estilo severo responden a imitaciones voluntarias realizadas en fechas más tardías, además de que los paralelismos establecidos^[119] con obras griegas del estilo citado ofrecen dudas evidentes que sugieren no ser aceptados. En función de ello debería tenerse en cuenta que los rasgos que han sido valorados como consecuencia de una filiación focense o arcaica tardía deben ser considerados simples esquemas adoptados por los escultores que trabajaban en el extremo occidente mediterráneo. Sin embargo, sí que parece evidente, en cuanto a los influjos recibidos, que la relación con las colonias suritálicas^[120] fuera la que condujera a considerar asimilaciones estéticas y técnicas que fructificaran en el ámbito ibérico y que dieran lugar a un florecimiento de su escultura, que pudo alcanzar pleno desarrollo y que produjo un estilo independiente, propio, en el siglo IV de J. C.

Por otra parte, debería también intentar valorarse la pervivencia de estas creaciones escultóricas, que en el caso de la Dama debió ser duradera puesto que ella pudo permanecer en su templo largo tiempo y pudo también mantener en la población que la albergaba una idea de autoctonía y, con ella, una veneración propia de una imagen propiedad de sus antepasados, que había pertenecido al tiempo mítico de los orígenes de la ciudad, que estaba asociada a los héroes fundadores de aquella de la que los aristócratas que seguían rindiéndole culto se consideraban herederos.

Lo ya expuesto incide en el hecho de que la faceta cronológica referente a esta escultura sea la que más diversidad de criterios muestra, diversidad que parece lógica, a pesar de los estudios estilísticos mencionados, dada la escasez de datos conocidos sobre el hallazgo de la Dama de Elche, plenamente eventual y, por consiguiente, realizado sin control científico alguno.

El primer estudioso del busto y visitante asiduo de La Alcudia, Pedro Ibarra, opinó que el hecho de haber sido encontrada nuestra escultura en el emplazamiento de las murallas de Ilici probaba que no debía ser anterior a su fundación, o mejor, a la restauración de la colonia por Julio César. El sitio en que estaba la media figura, relata, demostraba claramente que el «ídolo» estuvo plantado hasta los últimos tiempos de la existencia de la población romana. Si bien la mayor parte de aquellos que investigaron esta obra precisaron su datación a lo largo del siglo V a. J. C. atendiendo a los rasgos de

su fisonomía y al plegado de sus paños, que acusaban el influjo de la escultura griega de dicho siglo.

Se consideró también que la influencia griega sobre el artista autor del busto de Elche era indudable; él había debido salir, como el tipo de las monedas, de aquellos países o ciudades en que se hablaba la lengua griega de Sicilia, Magna Grecia y Massalia. Ya que, sin duda alguna, el busto de Elche superaba en belleza a la estatua de Yecla, a la que se comparaba por tantos autores, y se tenía a aquel por más antiguo que a esta, exactamente lo mismo que sucedía con el tipo de las monedas. Pero se reconocía además que la época verdadera, el límite, no podía señalarse con seguridad, aunque por su técnica podía pertenecer a los últimos años del siglo V o a principios del IV. Si bien ya se afirmaba que nunca se podría dudar que nació en Iberia y que para Iberia fue destinada. Que este busto era la primera obra de arte de una imagen ibérica y que también había que asignar a este pueblo y a su cultura un lugar distinguido en el gran círculo de pueblos subeuropeos por su actividad artística.

Otras tendencias situaron su producción en época inmediatamente anterior a la romana, y atribuyeron la Dama a fines del siglo III a. J. C., y otros la consideraron obra digna de pertenecer al siglo V, pero no creyeron que se hubiera hecho antes del IV y acaso del III, y que aún pudiera ser que después, inclinándose incluso a considerarla de mediados del siglo I a. J. C. o de fecha que rondase el cambio de era.

Sin embargo, las excavaciones realizadas en La Alcudia entre 1935 y 1950 por Alejandro Ramos Folqués pusieron de manifiesto la existencia de un estrato con características propias, que su investigador denominó «F», caracterizado especialmente por sus cerámicas y por sus fragmentos escultóricos y arquitectónicos, que revelan pertenecer a una época anterior a la destrucción de la ciudad correspondiente a este estrato por vicisitudes relacionadas con la segunda guerra púnica. Por tanto, es al estrato «F» de La Alcudia al que pertenece la escultura ibérica, a la que cronológicamente le señalamos una datación comprendida entre finales del siglo V y el tercer cuarto del III a. J. C.

Una ligera visión retrospectiva de las modificaciones sufridas por la cronología de la escultura ibérica documenta que surgió una primera tendencia con el hallazgo de la Dama: la arqueología francesa se manifestó a favor del origen griego-arcaico y, consiguientemente, se dio una fecha a esta contemporánea a la de la época arcaica de Grecia. Pero posteriormente, especialistas españoles, atendiendo a la corriente de bajar cronologías,

presentaron la generalidad de la escultura ibérica como un arte romano provincial.

Así estaban las cosas^[121], cuando en 1949-50 Alejandro Ramos Folqués se encontró, en sus tareas sistemáticas de excavación del yacimiento de La Alcudia, con una calle cuyo pavimento de piedras estaba formado en buena parte por fragmentos de esculturas ibéricas. El hallazgo fue trascendental y gracias a él podemos hoy fechar con absoluta tranquilidad..., su cronología, como demostró valientemente Ramos Folqués enfrentándose a las opiniones imperantes, es antigua, del siglo IV e incluso de fines del V a. J. C. Excavaciones posteriores en otras áreas geográficas han venido con el tiempo a darle la razón y a tapar las bocas de los discrepantes.

Además, este excavador de La Alcudia escribió que la escultura en piedra de Elche, la escultura contemporánea por factura y estilo a la Dama, corresponde toda a una etapa homogénea, distinta y anterior al período que se venía llamando de estilo cerámico Elche-Archena, con lo que expuso otro notable descubrimiento para la datación de este último. Así, no solo mostró que la escultura fue más antigua que este estilo de decoración cerámica, que pertenece a un estrato superior, sino que por su posición estratigráfica había que relacionarla necesariamente con la ya indicada época de las importaciones de cerámicas áticas de figuras rojas y barniz negro, fechadas hacia el siglo IV a. J. C.

El compacto grupo escultórico de Elche induce a suponer que sus autores fueran los propios indígenas, esto es, los iberos. Considerando que el mundo ibero ha vivido una serie de corrientes que necesariamente han tenido que marcar en él un cierto influjo sirio, fenicio, griego, etrusco, púnico, etc., es lógico que estas tendencias se manifiesten en su arte, lo cual no ofrece obstáculo alguno para sostener este criterio, puesto que nos encontramos ante una unidad de conjunto que salva cualquier particularidad.

Esta documentación tal vez pueda explicar las preguntas de quien había comprado la Dama para el Museo del Louvre, de Pierre Paris: «¿Cómo los ceramistas no han seguido el ejemplo de los escultores? ¿Cómo la vista de la Dama de Elche, en un templo o pórtico, no les ha inspirado?»^[122]. Y Alejandro Ramos le respondió:

Porque cuando los ceramistas con sus pinceles, se disponían a decorar los vasos con aves, cuadrúpedos, figuras humanas, tallos, flores y abarrocados dibujos, las excelentes esculturas que hábiles manos de sus antepasados esculpieron habían sido arrancadas de los templos y de los pórticos, y destrozadas en mil pedazos yacían por los suelos o formaban parte, como material de construcción, de las casas en que ellos habitaban^[123].

Todo esto puede sostenerse científicamente en función de las excavaciones practicadas en el yacimiento de La Alcudia, que evidencian

cómo esta producción escultórica ibérica se manifiesta en uno de sus estratos, el perteneciente a la ciudad ibérica clásica, cuya vida se desarrolló entre fines del siglo V y los años relacionables con la inestabilidad debida a la segunda guerra púnica.

La documentación cronológica que permite situar la etapa de producción de esta obra puede verse precisada en Elche por la fijación de la época de tránsito entre los períodos arcaico y clásico de la secuencia cultural ibérica, puesto que sus estratos arqueológicos respectivos han quedado avalados por los conjuntos materiales que ya hemos tratado hallados en el Parque y La Alcudia.

El yacimiento arqueológico de El Parque de Elche^[124] está situado en un linde del acceso a Elche desde el norte, en el camino de después fue vía romana que conducía de Tarraco a Cartago Nova^[125], calzada que formó parte la *centuriatio* de Ilici y que marca el acceso al cardo máximo de la misma^[126]. Este yacimiento ilicitano, en su estrato ibérico, mostró la existencia de un alineamiento pétreo de planta oval, formado en buena parte por fragmentos escultóricos reutilizados, que en su zona norte está ocupado por un monumento arquitectónico turriforme, de sillería, de remate piramidal, ornado con obras escultóricas que representan esfinges portadoras del alma de un difunto. El conjunto constituye un témenos, un espacio sagrado cercado que implica la unión del lugar de epifanía de la divinidad con el de reunión de los fieles^[127], que responde a una zona delimitada por los hombres en evidente contraste con los espacios definidos por la propia naturaleza^[128], ya que solo la epifanía de los dioses puede manifestar al hombre la localización de un lugar santo. Recordemos que Pausanias^[129] escribió: «... y hay recintos de grandes piedras sin aparejar, dentro de los cuales celebraban los sagrados misterios de Deméter».

El yacimiento de El Parque precisa una etapa comprendida entre la segunda mitad del siglo VI y el año 410 a. J. C. y La Alcudia, que en la etapa siguiente asocia a sus hallazgos escultóricos, mencionados aquí, las cerámicas áticas de figuras rojas y la significativa ausencia de cerámicas campanienses, megáricas y calenas, que se sitúa entre aquel año 410 y el inicio del último cuarto del siglo III a. J. C., y que es probable que el tipo de representaciones pertenecientes a época arcaica, en general, no solo referidas a piezas como la esfinge de El Parque y a su conjunto escultórico^[130], para el que existen datos precisos, son anteriores al siglo IV a. J. C. Así, los monumentos funerarios licios, con los que los hallazgos ilicitanos de El Parque tienen evidentes paralelismos, ofrecen tanto una evolución de formas arquitectónicas y

plásticas como ideológicas, debido a que la progresiva helenización restringió buena parte de las tradiciones indígenas y de las aportaciones orientales^[131].

Además, las diferenciaciones aludidas tienen una significativa expresión en el estudio del busto de guerrero incompleto de El Parque^[132], obra asociada al conjunto escultórico de la esfinge^[133] mencionada, que contrasta con el busto de guerrero con pectoral de La Alcudia o con alguno de los otros bustos fragmentados^[134] de su conjunto, pertenecientes a la época clásica, pues su comparación evidencia técnicamente la diferencia del alisado de superficies y del tratamiento de aristas y biseles, y también manifiesta la distinta temática genérica representada, orientalizante y helenizada respectivamente.

El Parque, como ya se ha concretado, contiene un período de aquella secuencia ibérica que precisa una fecha final situable hacia el año 410 a. J. C.^[135] y, por todo lo argumentado, parece evidente que esta obra escultórica, la Dama de Elche, que estilísticamente puede ser relacionada con modelos rodios cuya difusión occidental ha sido fijada en la segunda mitad del siglo v a. J. C., puede fecharse, tanto por sus parentescos como por los tipos de joyas que reproduce, o por su asociación al conjunto escultórico del templo ibérico de La Alcudia mencionado, en el denominado período ibérico clásico^[136], si bien 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.

II. 8. La piedra y los colores

Tanto la Dama de Elche como el resto de los fragmentos que integran el conjunto escultórico de La Alcudia^[137] están esculpidos en piedra caliza procedente de las canteras locales de Ferriol, abastecedoras de los yacimientos ibéricos de la comarca, que se encuentran situadas junto al Camino de Castilla, también llamado de Elche, que comunica directamente la ciudad ibérica existente en La Alcudia con el Parque de Elche y el Arenero del Vinalopó en Monforte. Los estudios que avalan esta afirmación, realizados por investigadores del Instituto de Geología «Albert de Lapparent» de París^[138], se obtuvieron por medio de la extracción de una muestra, procedente de uno de los torsos antes citados, que permitió efectuar el estudio macroscópico de las facies y el análisis microscópico de la piedra, y precisó

que se trataba de molasa calcáreo-arenosa amarilla que contenía numerosos fragmentos de cuarzo detrítico de pequeño tamaño, con presencia de foraminíferos y, en particular, de globigerinas, así como de *flabellipecten fraterculus* y de tubos de «ditrupa». Tanto la microfacies como los restos de fauna fosilizados estudiados demostraron que las muestras obtenidas de las obras escultóricas ibéricas de La Alcudia procedían de las molasas del Tortoniense superior que afloran al noreste de Elche, bajo margas del Mioceno terminal. Esta documentación, por tanto, acreditaba que las canteras de donde provenían las rocas utilizadas por los escultores iberos estaban situadas en las proximidades del actual yacimiento arqueológico de La Alcudia.

Con relación a la coloración que presenta la estatuaria ibérica de La Alcudia, también podemos hoy informar, puesto que han sido analizados los pigmentos del fragmento de escultura que reproduce un torso de varón togado que conserva restos de policromía azul y roja, pigmentos que fueron utilizados para realizar un estudio sistemático de ellos por medio de los métodos analíticos empleados en arqueometría como la Fluorescencia de Rayos-X Dispersiva en Energía (EDXR), la Difracción de Rayos-X (XRD), la Microscopía electrónica de Barrido (SEM) y la Microscopía Óptica (OM), con los que se ha obtenido información relativa a la naturaleza químico-mineralógica, a la procedencia y a la tecnología de manufacturación de tales pigmentos^[139].

Es oportuno indicar aquí que la prolongación en línea recta del sector en que se localizó aquella calle empedrada con restos escultóricos parece que conduce al punto en que se produjo el hallazgo de la pieza escultórica hoy conocida como Dama de Elche, luego esta formaría parte del mismo conjunto, aunque, por circunstancias que desconocemos, fue ocultada para evitar su deterioro precisamente al fondo de aquella vía. Pero además, todos los fragmentos fruto del empedrado citado se encontraron en el tramo de calle inmediato al emplazamiento del antiguo templo ibérico.

Con relación directa a los estudios analíticos realizados sobre la policromía de la Dama de Elche, para el estudio sistemático y la identificación de los pigmentos con los que fue policromado este busto, han sido utilizados los métodos analíticos empleados en la Unidad de Arqueometría del Instituto de Ciencia de los Materiales de la Universidad de Valencia: fluorescencia de rayos X dispersiva en energía (EDXRF), difracción de rayos X (XRD), microscopía electrónica de barrido (SEM) y microscopía óptica (OM), y para el estudio sistemático y la identificación de

los pigmentos con los que fue policromada la Dama de Elche, realizados por técnicos del Instituto «Eduardo Torroja» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Barcelona, tras el empleo de microscopía óptica (OM), se utilizó la microscopía electrónica de barrido (SEM) con la proyección de la imagen secundaria de la emisión (SEI) y de la imagen dispersada-detrás del electrón (BSEI) y el microanálisis cualitativo y cuantitativo por espectrometría de rayos X de energía dispersiva (XEDS).

Los resultados obtenidos informan que en La Dama de Elche existe una preparación de la superficie con una mezcla formada por calcio y yeso; que el color azul que muestra es un pigmento, preparado con un fundente de potasio, que está formado por silicio (Si), oxígeno (O), cobre (Cu) y calcio (Ca), con intensidades análogas a las del *cuprorivaite* azul, silicato de calcio-cobre ($\text{CaCuSi}_4\text{O}_{10}$), pigmento denominado «azul egipcio»; que el rojo es un pigmento que se ha identificado como sulfuro de mercurio (HgS) atribuible al uso del cinabrio natural, conclusión basada en el hecho de que las partículas del pigmento analizadas son gruesas y de tamaños heterogéneos. El cinabrio es un mineral que abunda en España. Plinio y Vitrubio ya describieron su utilización desde tiempos prerromanos; en cuanto al ocre, los microanálisis realizados por SEM identifican como sus elementos principales el calcio, el hierro y el silicio, y mediante la difracción de rayos X se ha registrado en él la presencia de *goethite* (óxido férrico hidróxido $\alpha\text{-FeO.OH}$), yeso y cuarzo.

Con relación al dorado, que presenta en la reproducción de las joyas esculpidas y en parte del tocado de la imagen, se han conservado restos de pan de oro, evidencia de que estuvieron revestidos de ese metal.

Los estudios realizados indican que entre la piedra caliza y los pigmentos aplicados a ella hubo una preparación, ya indicada, formada por calcio y azufre, probablemente yeso, de tonalidades blancas; que los pigmentos rojos extendidos sobre aquella estaban constituidos por una mezcla de calcio y óxidos de hierro, y que el pigmento azul estaba integrado por compuesto de cobre e identificado como «azul egipcio», identificación que plantea la posibilidad de que los artesanos iberos hubieran aprendido a sintetizarlo, o bien que hubiese llegado a estas tierras como fruto de relaciones comerciales mediterráneas.

Consecuentemente^[140], es posible afirmar que la Dama de Elche se representó vestida con una túnica interior de color azul, con una mantilla roja que, montada sobre la especie de tiara que cubre su cabeza, desciende por su pecho desde el hombro izquierdo hasta el lado derecho y con un manto ocre

oscuro con ribete rojo, y se mostró ornamentada con unos rodetes, unos apliques de su diadema y unas ínfulas de su tocado, así como con los tres collares que ostenta y la pequeña fíbula que cierra el cuello de su túnica que, como simulación de los originales, se revistieron de oro.

Asimismo, también es posible afirmar que en ninguna de las muestras de los pigmentos analizados existe el menor indicio que permita sugerir la adscripción de la pieza a una falsificación moderna.

II. 9. Observaciones y opiniones

La historia de las interpretaciones de los diferentes estudiosos que, desde el momento de su hallazgo, se escribieron sobre la Dama requiere una relación detallada.

Como ya ha sido comentado, Ibarra Ruiz insistió en creer al busto un Mitra-Apolo, por el tocado y las ropas; tiara real y collar triple; disco rojo a la cabeza y el rojo manto: «El color rojo era exclusivamente del dios de la luz». Lo creyó esculpido por un artista griego residente en Ilici y que se inspiró en la idea religiosa que había de representar, recordando el origen oriental del culto y las costumbres y tradiciones de la localidad que había de venerarla^[141].

La presentación del busto en el Louvre provocó en Francia una gran conmoción estética y un debate, tanto en el mismo museo como en la universidad, que movilizó «a la mayor parte de unos anticuarios más familiarizados con el antiguo Oriente o con Grecia que con la España Antigua...»^[142] y los criterios adoptados^[143] enfocaron, por una parte, la filiación oriental o griega del busto, y, por otra, el reconocimiento de un arte ibérico autóctono.

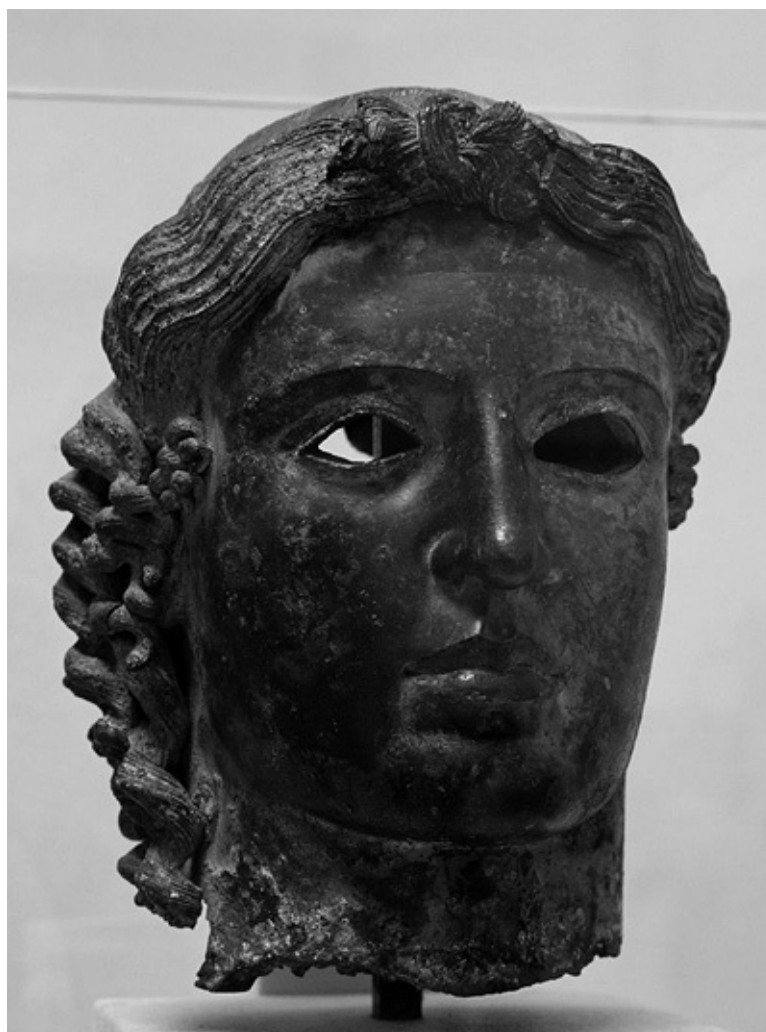
Théodore Reinach valoró la posibilidad de considerarla una máscara mortuoria. Además, escribió que «el busto es griego, de mano griega y, en particular, jonia». Supuso que debió haber sido esculpido en un taller de Hemeroscopio puesto que aquella fue la ciudad griega más próxima a Elche y afirmó que el busto era «español por el modelo y la moda, fenicio tal vez por las joyas y griego, puramente griego, por el estilo...»^[144]. Y además, también matizó que no era «una Salambó sino una Carmen que hubiera podido conocer Temístocles», el vencedor de los persas en Salamina, por lo que la Dama debía fecharse en la primera mitad del siglo V a. J. C.

Se expresaba así:

Igual que en Sidón, igual que en Sicilia y hasta en Gades, el lujo fenicio era tributario del arte griego, por lo que el capitalismo fenicio encargaba las obras a los artistas helenos... así en Herna el comerciante tirio o cartaginés se contentaba con hacer negocios, cambiar productos manufacturados por naturales, metalúrgicos o agrícolas, de una tierra privilegiada. Había dejado a los jonios la tarea menos lucrativa, pero más gloriosa, de extender entre los tartesios los gérmenes de la civilización, que busca de una manera desinteresada lo bueno y lo verdadero, que les enseña la escritura y los inicia en las artes del dibujo. Grecia ha estado allí. En su paso nos ha dejado un monumento imperecedero, la obra exquisita y salvaje en la que revive, después de veinticuatro siglos de sepultura, no una Salambó, como se ha dicho, sino una Carmen que hubiera podido conocer Temístocles.

Camille Jullian también la consideró de estilo griego e incluso llegó a puntualizar que la Dama de Elche era «obra de un meteco foceo, rezagado en tierra bárbara, hijo perdido de la Jonia vencida»^[145].

Curiosa fue la teoría de Rhys Carpenter, quien argumentaba que la idea de labrar un busto de tamaño natural era griega. Pero su argumento innovador fue el de comparar la Dama de Elche con el Apolo Chatsworth (obra arcaica del 465-460 antes de Jesucristo, al parecer encontrada cerca de Focea, posible metrópoli de ciertas colonias griegas de la costa mediterránea española), comparación realizada incluso a base de las medidas de las distintas partes del rostro, que revela un gran parecido en el conjunto y en los detalles^[146].



Apolo Chatsworth.
Museo Británico.

Saavedra la consideró obra de gusto griego sin resabios de romano y con visible tinte oriental^[147].

Asimismo, reconoció la influencia griega Schulten, con mayor intensidad que la oriental^[148].

Léon Heuzey, el ya mencionado primer conservador del Departamento de Antigüedades Orientales del Louvre creado en 1881 como consecuencia de la escisión del anterior y general Departamento de Antigüedades, al estudiar las esculturas del Cerro de los Santos ya había aceptado el carácter *sui generis* de aquellas estatuas^[149] y había sugerido la posibilidad de la existencia en España de una «escuela» similar a las que ya se conocían en otras regiones mediterráneas, por lo que, igual que se había estudiado en las obras escultóricas etruscas o chipriotas, había precisado los elementos griegos y orientales que participaron en la creación del arte ibérico y también había captado «la acción del retorno del arcaísmo griego sobre el arte asiático y,

fundamentalmente, sobre el arte fenicio» de Cartago. Por ello el descubrimiento de la Dama de Elche vino a ratificar sus conclusiones, si bien expresaba que «esta escultura sobrepasa infinitamente a las anteriores por la belleza del tipo, por lo exótico de sus exuberantes adornos así como por la excelente ejecución...», para luego precisar que «es lícito decir hoy que existió un arte español antiguo —o si se quiere ibérico— del mismo modo que es preciso admitir un arte chipriota o un arte etrusco»^[150].

El adquirente del busto y su acompañante hasta el Louvre, M. Pierre Paris, no la creyó obra de un artista griego, ni aceptó que un escultor ibérico cruzara los mares para recibir lecciones y que a la vuelta a su patria, sin perder su personalidad original, sin abjurar de sus gustos, refinara su arte al contacto con los maestros griegos, pero indudablemente este escultor, dijo, vio las obras griegas, y sintió su fuerza y su gracia, y añadió que ninguna hipótesis explicaba mejor el carácter español del busto de Elche, pero también valoraba los elementos españoles, griegos y orientales que lo componían^[151]. A pesar de su formación helenista, llegó a reconocer en este busto una cierta autonomía ibérica, aunque señalaba que los iberos habían intentado

... liberarse del arcaísmo, siempre a la zaga de los griegos, para mejor escapar de sus viejas tradiciones y progresar hacia un arte más libre y variado, el arte clásico. Lo han logrado en un primer momento, pero como heridos en su impulso, se han detenido en esta etapa^[152].

Y también escribía que

... en el busto de Elche la elegancia que nadie pone en duda resulta de la forma, de la riqueza del uso de los recursos más que de la ejecución experta y de saber terminar los detalles, y a veces la factura misma es rápida y elemental, lo que un escultor griego del siglo V no hubiera admitido jamás. Sin contar que los maestros griegos ya en esta época habían renunciado definitivamente a la piedra tierna, pues solo el mármol tiene la dureza plástica necesaria para la virtuosidad de sus cinceles, jamás un compatriota contemporáneo de Temístocles la hubiera elegido, para tallar la magnífica imagen que presenta esta arenisca friable y modelable, cuyo grano, quizá poco cerrado, hace imposible aprovechar el útil de hierro. Pero, sin embargo, ignoro qué rayo genial ilumina, embellece, ennoblece esta cabeza maravillosa... que no fue de un artista griego.

Pierre Paris consideraba que

... si el busto es griego al menos el modelo es español; es el retrato de una noble tartésica de Huelva, idealizada por el genio griego pero ejecutada por un artista preocupado por la realidad viva de sus rasgos y por sus adornos nacionales^[153] ... nada debe distraer la mirada de las miradas de la Dama que lo atraen; la atención y el asombro se concentran en este rostro extrañamente cerrado, extrañamente vivo también, mezcla audaz de verdad pura y de fantasía... Carmen, se la ha llamado, o Salambó... La una y la otra quizás, pues una y otra, enigma y misterio, son la hija antojadiza y heroica de Sevilla y la princesa de Cartago trémula de voluptuosidades

contenidas, la andaluza y la púnica resaltan bajo el fondo de sus deslumbrantes países en un relieve vivo y preciso, imagen clara, material, de su belleza...

Emil Hübner, a quien Pedro Ibarra había notificado el hallazgo de la Dama a los pocos días de producirse, realizó una primera apreciación del busto en su carta de respuesta a Ibarra de 14 de agosto de 1897, si bien su primer estudio sobre ella fue publicado en su artículo «Die büste von Ilici», de 1898, en el que califica al busto de «genuinamente ibérico» y, sobre él, escribía así^[154]:

... no dudaremos nunca que nació en Iberia y que para Iberia fue destinado. Este busto es la primera obra de arte de una imagen ibérica, que también hay que asignarles a este pueblo y a su cultura un lugar destinado en el gran círculo de pueblos sudeuropeos por su actividad artística. Lo que sí debe constar es que este busto de mujer añade una nueva hoja a la historia del arte antiguo.

Para Mérida^[155] era una obra maestra de arte ibérico, concebida en el ambiente grecopúnico del país y ejecutada conforme al estilo griego arcaico del siglo V antes de Jesucristo. Escultura característica ibérica en que se confunden indumentaria asiática y arte griego, la creyó Rada^[156].

García Bellido^[157] valoró la condición de retrato de la escultura vinculada a la idea de imagen de mujer muerta. Él declaraba que los orígenes artísticos del busto eran clásicos, siendo netamente ibéricos, española su obra, ejecutada por escultor que conocía a la perfección su arte, que no pudo aprenderlo sino ante modelos griegos y quizás en talleres de la misma Grecia, del sur de Italia o Sicilia. En cuanto a si fue un artista trasplantado a España o un íbero educado en la Hélade o en país helenizado, estimaba que era cosa que nunca podría saberse, pero que ya fuera obra de un artista forastero, asentado en España, o de un escultor indígena directa o indirectamente helenizado, «en cualquier caso deberíamos tenerla como el símbolo cultural más bello de todo Occidente, como la embajada más hermosa y más lejana de aquella fecunda y maravillosa cultura que nació en Grecia y se propagó en Occidente por Roma».

Más tarde, utilizó el cuadro comparativo esbozado por Carpenter, relativo a las medidas verticales y horizontales que para distintas partes del rostro aportaban la Dama de Elche y el Apolo Chatsworth, para con sus datos argumentar que el busto ilicitano era de factura romana. Si bien, tras el descubrimiento de

... la Dama sedente de Baza por Francisco Presedo no le quedó otra opción, junto con otros arqueólogos de su misma opinión, que retroceder en su datación dando a la Dama de Elche una fecha que, a fin de cuentas, era la misma que propugnaba el inolvidable Alejandro Ramos Folqués junto con otros especialistas^[158].

Erich Kukahn valoró la posibilidad referida a que la presencia de modelos rodios en las costas del occidente mediterráneo pudo deberse a la existencia de una ruta comercial jónico-fenicia que introdujo la elaboración de bustos y su consecuente significado simbólico^[159]. Por lo que la terracota rodia del Museo de Ibiza pudo ser un paralelo para los pliegues del manto de la Dama de Elche y para manifestar la posible consideración del busto como modelo iconográfico.

El estudio del busto realizado por Jacobstal^[160] se basó en la realización de una lectura «helénica» de la obra, línea de investigación que fue seguida por Langlotz^[161].



Terracota.
Museo Nacional de Atenas.

Paul Jacobstal, con relación a los prototipos que pudo tener la Dama de Elche fuera de Iberia, y dentro de su consideración griega, valoró el modelo de su peinado y su afinidad con el de numerosas *korés* de Eleusis y de Egina que pudieron ser tipos correlacionables con los de los estuches contenedores de cabello de este busto ilicitano, pues los rodetes de pelo sobre ambas orejas que se observan en muchas de las terracotas halladas en Beocia y en Locria representan a jóvenes que participaban activamente en el culto y eran portadoras de objetos que evidencian su carácter de oferentes.

Ernest Langlotz encontró el modelo no ibero de la Dama de Elche en la Hera del santuario siciliano de Selinunte, fechable en el 450 a. J. C., y precisó que su rostro tiene paralelos en lo jónico oriental. Hipótesis que evidenció con la observación de la gran distancia que separa las cejas de los párpados superiores.



Hera.
Detalle de una metopa de su santuario en Selinunte.
Museo Arqueológico Antonio Salinas. Palermo.

Hermanfrid Schubart aludió al desconocimiento de prototipos directos de la Dama de Elche y afirmó que los ornamentos que luce denuncian una moda influenciada por el arte fenicio-tartésico, aunque el esculpido general de la pieza denota claros impulsos griegos.

Blanco Freijeiro opinó que este busto pudo pertenecer a una obra de mayor tamaño y que las obras maestras de la escultura ibérica revelaban el alto grado de exigencia que los clientes imponían a sus artistas y la maestría alcanzada por estos. Ni lo uno ni lo otro hubiera sido posible sin la presencia y el contacto con los fenicios primero y con los griegos, sobre todo con estos, después. En casos como el de las esculturas de Elche cabe incluso contar con la presencia de escultores griegos y, desde luego, de modelos de la misma procedencia. Aunque ibéricas por su carácter y por sus rasgos, indumentaria y atributos, las estatuas son obra de consumados profesionales, tan hábiles y expertos en la representación de la figura humana como de los animales y monstruos creados por la imaginación de los antiguos en el Cercano Oriente y en Grecia.

No sabemos^[162] si la Dama de Elche 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. Creo que esta no se le puede negar, y a ello hemos de atenernos.

Una hipótesis alusiva a los dos posibles tiempos reflejados en esta escultura fue planteada por Manuel Bendala^[163] como un intento que podría solucionar

... algunos de los problemas de entendimiento de la famosa escultura. El primero, si la Dama es la copia de una escultura anterior tendríamos mejor explicación para las contradicciones que plantean los diferentes elementos que en ella resultan válidos para su clasificación cronológica. La escultura copiada pudo ser una creación del siglo V a. C., con un estilo propio de la época que se haría patente en las formas del rostro y acaso en los elementos esenciales de sus adornos característicos, fundamentalmente en los estuches discoidales que lo flanquean, que serían verdaderas joyas sujetas a la armadura de madera. Todo, incluidas las telas del ropaje, sería llevado a la piedra en un momento posterior, que por bastantes argumentos excluyentes, como el vaciado de los ojos, extraño a las demás esculturas conocidas, por el paralelismo con las fórmulas seguidas en los paños en las figuras del Cerro de los Santos y por otros detalles, pudo producirse tiempo después, quizá en la baja época de la cultura ibérica.

Hipótesis que debe ser valorada como tal pero que aporta sugerencias de evidente interés. De ser así, la Dama de Elche «resumiría, en principio, dos momentos escultóricos, el del modelo de madera, joyas y vestiduras reales, y el de la copia en piedra, fundidos ambos en un todo que resulta, por ello, ecléctico y contradictorio».

Quien aquí escribe la considera busto concebido como ánodos^[164] y apunta la posibilidad de que hubiera formado parte de un herma^[165], posibilidad ya intuida por Théodore Reinach^[166], con lo que, en todo caso, mantendría su concepto de ánodos, concepto del que también participaron Léon Heuzey^[167] y Ricardo Olmos^[168]. Además opina que bien pudo ser la copia de un modelo real por su concepción como imagen de la divinidad representada por su sacerdotisa^[169], opinión que también impresionó inicialmente a Pierre Paris^[170], que la describió como «una gran Señora retratada del natural».

Martín Almagro opinó que se trataba de una reina^[171] de la ciudad que, precisamente por esa condición de reina, desempeñaba también el papel de sacerdotisa de la diosa. Valoraba que los santuarios ibéricos permitían precisar el origen oriental y el contexto socioideológico de las «monarquías sacras» orientalistas, cuya ideología consideraba originaria del área fenicia puesto que

... los textos orientales, como los de Ugarit, documentan el origen divino del rey, cuyas divinidades protectoras eran las de la ciudad. Por ello, la función sacerdotal era esencial en las monarquías orientales, como las de Fenicia y Chipre, como el *basileús kai hirós* de Paphos, o como entre los reyes-sacerdote de Sidón, siendo de carácter hereditario, como en Tiro, en Israel e, incluso, en Cartago, donde los cargos sacerdotales eran hereditarios y estaban vinculados a algunas familias aristocráticas. Además, tanto en la corte como en el ritual de esas monarquías orientales, la reina, junto a su esposo, el rey, desempeñaba un papel preferente, como sacerdotisa de la divinidad, hecho que puede ayudar a comprender el tan destacado lugar que parecen haber gozado algunas damas ibéricas, como la Dama de Elche. En Oriente, la estrecha relación de estos soberanos con la divinidad suprema de la ciudad-estado ha hecho suponer una concepción teocrática: el poder radicaría en la divinidad que lo administraba a través de su rey-sumo sacerdote, en cuyo carácter sacro radicaba su poder político.

Peter Witte, como fotógrafo, expresaba^[172]:

... habiendo fotografiado centenares de cabezas antiguas me atrevería a decir que la Dama de Elche, a pesar de haber sido posiblemente un objeto de culto o veneración, es el retrato vivo de una dama ibérica que posó como modelo para el busto. Es un retrato particular (*privatporträt*) perfumado con el olor de santidad por sus descubridores y sus admiradores.

Gerard Nicolini^[173] opinó que la Dama había sido realizada en la segunda mitad del siglo V como una estatua sedente de culto, como consideraba que indicaban las cuentas de sus collares, que eran propias de diosas y sacerdotisas; que más tarde, en una segunda etapa de su utilización, fue convertida en busto, seccionando este del resto de su cuerpo, y que fue entonces cuando se le practicó la cavidad dorsal y cuando adquirió valoración

funeraria, y que tuvo una tercera fase de uso vinculada a su ocultación que correspondería ya a un nivel arqueológico del siglo III a. J. C. Además, consideró que este busto estuvo marcado por una impronta indígena de gran calidad y que no sería válido indicar arcaísmo en ella.

Pilar León^[174] opinó que habría sido posible que los «escultores ibéricos convirtieran en tópicos ciertas fórmulas artísticas tardoarcaicas y severas, y que hicieran de ellas una respuesta clásica, ideal, para representaciones de seres de otro tiempo y de otra esfera»; que la Dama debía corresponder a un *floruit* de la escultura ibérica y que fue producida, con un estilo peculiar, en el siglo IV a. J. C.; también que el rostro de la Dama, más que un ideal de severidad clásica, acusa una «solemnidad enigmática», y que la enorme abstracción de sus facciones sugiere la posibilidad de que el escultor hubiera querido dar forma plástica a un símbolo, «visualizar una idea... cuyo contenido icónico depositó al fondo de esa especie de tabernáculo constituido por el tocado». Además, valoró que carecía en su composición general de estructura orgánica puesto que había sido concebida como un maniquí sobre el que se había montado un complejo deslumbrante, si bien en ella destaca tanto la ostentación como el hieratismo.

Bertrand Hemmerdinger^[175] consideró que el yacimiento de La Alcudia era fenicio en función del peine^[176] de tipo púnico allí descubierto y que también eran fenicias las joyas de la Dama de Elche, por lo que «si las joyas son fenicias, el busto también lo es... Se trata de un *unicum*». Atribución, escribía, que confirman también los palmerales de Elche, pues fueron los fenicios quienes plantaron su bosque de palmeras, e incluso recuerda que ya los griegos llamaron «árbol de Fenicia» a la palmera datilera. Opinión contestada con rotundidad por Adolfo J. Domínguez Monedero^[177] afirmando que la Dama no era ni fenicia ni desconocida porque

... ni en el siglo V, ni tan siquiera en el IV, los fenicios (o los cartagineses) tenían arraigo suficiente en el Levante peninsular donde la presencia (o la influencia) griega era tan intensa como para imponer su propio lenguaje artístico que, por lo demás, también se estaba helenizando. Pero la Dama tampoco es una mujer griega; es, evidentemente, una mujer (o una diosa, lo que sea) «bárbara», representada por un artista griego o por alguno de sus directos discípulos indígenas. En todo caso, tampoco es un hecho aislado; es un producto más de su cultura, la cultura ibérica.

Y también hubo quienes quisieron ver en los atuendos de las actuales valencianas revestidas de sus trajes festeros los arreglos de la Dama de Elche: Horacio Sandars^[178] comparó el tocado de la Dama de Elche con la indumentaria y arreglo regional de las valencianas. Destacó que en las valencianas que vivían no lejos de la casa de la Dama de Elche

... el alto tocado cónico que se usa para sostener la mantilla (el velo de los iberos), ha reemplazado a la mitra, y las ruedas de cabellos cuidadosamente arregladas (y que están profusamente ornamentadas con alfileres decorativos), han tomado el lugar de los rodetes de la Dama de Elche y de las Damas de Despeñaperros. Y así hemos comenzado en Iberia y pasado a través de Asiria, Fenicia, Grecia, Chipre, Cartago y Mauritania y regresado a Iberia de nuevo para encontrar el ciclo ininterrumpido y las mismas influencias diseminadas y perpetuadas a través de varias civilizaciones y siglos de historia antigua y moderna.

José María Blázquez^[179] valoró a la Dama de Elche como la imagen de una diosa funeraria y paralelizó los distintos elementos que la ornamentan relacionándolos con modelos existentes en bronce y en obras escultóricas ibéricas y no ibéricas: las diademas, que, introducidas por los fenicios en Occidente, fueron muy utilizadas en el mundo griego arcaico; las tiaras, como forma de remate de la parte alta posterior de la cabeza; las ruedas de pelo, originarias del Mediterráneo oriental; los collares, y los amuletos. Además, opinó que la constitución de su cara es típica del arte griego de estilo severo característico de los talleres sicilianos de Selinunte.

José Pijoán^[180] expresó su opinión con estas palabras:

En cuanto a mí, cualquier adaptación por un extraño, ya fuera en Atenas o en Elche, del espíritu de una raza distinta y de un distinto país como se supone por la hipótesis de que un griego produjo la Dama de Elche, es una imposibilidad. Su autor fue un español, un ibero. Solo su estilo es griego, pero su alma, la misma alma ibérica en todas partes, no pudo ser la variación hecha por un extranjero.

Pedro Bosch Gimpera^[181] también vio en la Dama de Elche a una valenciana de peineta y mantilla:

... en la Dama de Elche se ve que el velo como el manto puntiagudo de las mujeres, se fijan a la cabeza por medio de un peine, que corresponde a la actual «peineta» para sostener la «mantilla», de manera que cabe suponer que estas formas de disposición del velo corresponden a costumbres indígenas muy antiguas.

Claudio Sánchez Albornoz^[182] consideró que la Dama

... representa a una princesa o sacerdotisa ibérica y es obra de un español educado por maestros griegos. Una tenue melancolía hispánica reemplaza en ella la serenidad helénica. Sus collares, rodetes y mantilla prefiguran los típicos de las murcianas y valencianas de hoy y descubren lo antiquísimo del gusto por las joyas de nuestras abuelas primigenias.

Y José Camón Aznar^[183] también escribió:

Dama de alta aristocracia, adornada con todas las joyas que puede sostener una cabeza, con todos los collares que un pecho puede exhibir..., aristocrático desdén en la sonrisa apuntada, en el intimismo de una faz en la que parece que los ojos están contemplando panoramas interiores.

Alejandro Ramos Folqués^[184] la consideró representación de mujer fechable entre los siglos IV y III a. J. C. Creación ibérica en la que observó influjos griegos, chipriotas y etruscos. Su trabajo, como ya se expuso al tratar del hallazgo del busto, cómo y dónde fue encontrado, unido a los precisos datos que aportó y que a continuación presentamos, sirve de guía para completar el estudio de esta pieza. La bibliografía sobre hallazgos y excavaciones en La Alcudia era relativamente abundante. Sus autores daban muchas noticias relativas a las antigüedades de La Alcudia, pero siempre literarias, sin planos ni datos de referencia que pudieran servir de base para su conocimiento estratigráfico, salvo contadas excepciones. Algunas de estas faltas pudieron ser subsanadas, relativamente, por medio de las consultas que él realizó a los obreros que hallaron los objetos y por las noticias que sobre ellos guarda el Archivo del Museo Municipal de Elche que él creó, así como por las excavaciones arqueológicas dirigidas también por él con posterioridad.

Además, las excavaciones sistemáticas realizadas en La Alcudia han permitido el descubrimiento de otros fragmentos de escultura ibérica de este tipo, ya mencionados, cuyo paralelo artístico, estilístico y técnico con la Dama es manifiesto. Precisamente en una de las calles de la ciudad, constituyendo buena parte de su pavimento, se localizó un importante conjunto de estatuaria fragmentada. El hallazgo, realizado y estudiado por Alejandro Ramos Folqués^[185] fue trascendental y la rigurosidad del método de excavación practicado hizo que gracias a él podamos hoy fechar la mayor parte de las piezas escultóricas de esta zona, ya que proporciona una fecha límite: el pavimentado de dicha calle corresponde a una ciudad inmediatamente posterior a la asociada estratigráficamente al período clásico, y por ello la reutilización de obras de arte para empedrar calles indica que la segunda época de la cultura ibérica había terminado.

Las excavaciones arqueológicas que Alejandro Ramos Folqués realizó durante el año 1949 en la zona sur de la basílica de Ilici en La Alcudia^[186] permitieron conocer la existencia de una calle de trazado recto, de dirección este-oeste, lindante con el lateral de la basílica indicada. Calle de cuatro metros de anchura, con bordillos de piedra y pavimento de grava y arena, cuyo estudio estratigráfico, a través de sus sucesivos pisos a distintos niveles, documentó el proceso evolutivo de la misma con relación a su entorno en este yacimiento, puesto que esta calle tuvo unos orígenes arcaicos, fechables en la segunda mitad del siglo VI a. J. C., coincidentes con el urbanismo inicial de esta ciudad, y puesto que, consecuentemente, a medida que se producían nuevos niveles debidos a nuevos estadios de su población, subía paralelo a

ellos el nivel de la calle, por lo que, ahora, a cada estrato arqueológico de la ciudad corresponde un estrato al mismo nivel en ella.

La reutilización de estas obras escultóricas fragmentadas debió producirse a finales del siglo III a. J. C. puesto que, además de la estratigrafía general en que se sitúan, entre ellas se encontró una moneda hispano-cartaginesa^[187], con cabeza de Tanit y prótomo de caballo, cuya emisión se fecha en el año 221 a. J. C.^[188] así como cerámicas ibéricas decoradas de tipo Elche.

Estos fragmentos escultóricos muestran hoy buen estado de conservación solo en la cara que se mantuvo sobre la tierra y gran deterioro en la superficial debido tanto a agentes humanos como naturales, a la erosión causada por el tránsito sobre ellos y a su exposición directa a la intemperie, con la apreciación observada en su excavación referente a indicios de frecuente circulación de aguas.

Esta estatuaria en piedra de Elche, perteneciente al período ibérico-clásico, la escultura contemporánea por factura y estilo a la Dama, corresponde a una etapa homogénea, a un taller de alta escuela que aclara la presencia de la Dama en La Alcudia y a una época que, por su posición estratigráfica, hay que relacionarla con la de las importaciones de cerámicas áticas de figuras rojas, período aquí centrado, fundamentalmente, entre finales del siglo V y todo el IV a. J. C.

II. 10. Estado de conservación del busto

La textura de su superficie, el reconocimiento visual de la misma y las sensaciones al tacto, el estudio del conjunto escultórico hallado en el yacimiento arqueológico de La Alcudia de donde aquella procede y la técnica de esculpido permiten relacionar el taller en el que se esculpió la Dama con otras piezas de La Alcudia como la Dama entronizada, el busto de guerrero con pectoral, el busto de adolescente, el torso de varón togado o el altorrelieve en el que una mano sujeta un escudo. Tales evidencias precisan la inclusión de la Dama de Elche en el conjunto arqueológico a ella asociable y consiguientemente se deduce que fue esculpida sobre un bloque de piedra procedente de la cantera ilicitana «Peligros» de la sierra de Ferriol y, como ya se ha indicado, muestras de piedra de la estatuaria hallada en La Alcudia que fueron analizadas en el Instituto de Geología «Albert Lapparent» de París^[189].

Con relación a la coloración que presentaba la Dama de Elche, también, de forma complementaria, podemos hoy informar, puesto que han sido analizados los pigmentos de otra escultura de La Alcudia de las consideradas como conjunto asociable a ella: se alude a un fragmento de escultura que reproduce un torso de varón togado que conserva restos de policromía azul y roja, que se utilizó para realizar un estudio sistemático de dichos pigmentos^[190]. Y, asimismo, los análisis realizados sobre la propia Dama ya anteriormente expuestos^[191].

Además, en la actualidad, ya se han obtenido resultados analíticos de la Dama de Elche que ya han sido descritos con anterioridad.

Los estudios realizados indican, como también ya se ha informado, que entre la piedra caliza y los pigmentos aplicados a ella hubo una preparación formada por calcio y azufre, probablemente yeso, de tonalidades blancas; que los pigmentos rojos extendidos sobre aquella estaban constituidos por una mezcla de calcio y óxidos de hierro, y que el pigmento azul estaba integrado por compuesto de cobre e identificado como «azul egipcio», identificación que plantea la posibilidad de que los artesanos iberos hubieran aprendido a sintetizarlo, o bien que hubiese llegado a estas tierras como fruto de relaciones comerciales mediterráneas.

La Dama de Elche, a excepción de las erosiones y lascados causados en el momento de su hallazgo y de los, tal vez, producidos durante su desplazamiento a Elche, y, ya en Elche, en sus estancias en la casa del Dr. Campello, en el hotel La Confianza y de nuevo en la citada casa del doctor, no ha sufrido deterioro alguno en sus viajes ni en las salas de exposición o de almacenamiento que ha ocupado (Elche.- Alicante.- Cette.- Marsella.- París.- Chèverny.- Montauban.- Madrid.- Elche.- Madrid (Museo del Prado.- Museo Arqueológico Nacional).- Elche.- Madrid).

El estudio de su supuesto deterioro, dados su soporte y su pigmentación, ha de basarse en las condiciones de conservación de la propia pieza y de los colorantes a ella aplicados, de los que, quizás desde su primera limpieza, solo se conservan los tonos rojos.

Con relación al estado de conservación de la piedra soporte de esta escultura, la molasa calcáreo-arenosa, su inspección visual indica que el estado de compactación de la roca es bueno puesto que en su superficie no se manifiesta ningún tipo de desgranamiento, ningún tipo de meteorización caracterizado por la caída «grano a grano» de material tamaño arena, lo que permite deducir que no sufre ningún «mal de piedra», ningún proceso de arenización que, de producirse, constituiría la forma básica de aludir a un mal

estado de conservación hoy no apreciable aparentemente, por lo que es totalmente aconsejable que la pieza sea sometida a los análisis pertinentes que ratifiquen esta opinión. En consecuencia, si la conservación de la piedra, tal como en la actualidad se nos muestra, no ofrece alteraciones en su compactación, es evidente que el estado de conservación de la Dama de Elche es bueno.

En cuanto a su coloración, a los tonos rojos, existentes en sus labios, es evidente que hoy están «apagados» a causa de que el busto se encuentra, en una urna, sometido a una baja humedad relativa para impedir, en ese ambiente cerrado, la formación de hongos y, por ello, los óxidos de hierro, secos, han retraído la intensidad de la coloración que aportan. Consecuentemente, la Dama aparenta la pérdida de aquella coloración, que, hoy dormida, aflorará con toda intensidad en el momento en que el busto de Elche reciba la humedad que precisa.

La estancia de la Dama de Elche en Madrid, en el espacio que ocupa en el Museo Arqueológico Nacional, exige, para su conservación, que se cumplan los objetivos siguientes:

- 1º) Estabilidad físico-térmica, mediante el control de un estrecho intervalo de temperatura que impida microprocesos de dilatación-retracción, que pudieran afectar al natural proceso degradativo de exfoliación de la piedra, así como evitar cesión de calor a procesos químicos y orgánicos que pudieran verse favorecidos con aumento de su temperatura superficial en contacto con el aire.
- 2º) Estabilidad químico-higroscópica, con riguroso mantenimiento de bajos valores de humedad relativa, es decir, de baja actividad tensional del vapor de agua sobre la piedra, que impidan, juntamente con el control térmico, la aceleración o nueva afloración de las sales disueltas en la base caliza de la escultura y la formación de colonias de origen vegetal.
- 3º) Estabilidad físico-reductora del natural proceso de decoloración sobre los débiles pigmentos de base mineral, con amalgama ligeramente hidrosfópica, con que esta escultura está parcialmente policromada. Este proceso degenerativo se acelera con la aportación al busto de calor y energía luminosa en el espectro ultravioleta; mientras que la coloración se beneficia con un mayor aporte de humedad.
- 4º) Paralela estabilidad orgánica, en la misma línea de los puntos anteriores, a conseguir con baño cenital de luz artificial difusa corregida a la coloración cálida, que se aleje del espectro verdeazuloso de la luz natural o artificial no tratada, a fin de minimizar en la piedra porosa la fotosíntesis de los posibles microorganismos contenidos —musgos y líquenes— que pudieran aflorar manchas pardoverdosas producto del crecimiento o germinación de esporas (Informe Jené-Ramos-Serrano. Elche, 1997).

La exposición de esta obra exige su ubicación en una sala de accesos realizados a través de estancias cerradas que reduzcan al mínimo posible la contaminación ambiental como producto de aportaciones exteriores en aquella, que además deberá cumplir las condiciones termohigrométricas generales con un control de temperatura de 24 °C $\pm$ 1 °C y de humedad relativa de 45% $\pm$ 3% HR.

Y todo esto, aquí sucintamente expuesto, es así porque el problema relativo al supuesto deterioro de la Dama y a su conservación radica en la incorrección de su estancia en un medio que le es hostil, un medio del que ha de protegerse y, por ello, permanecer, sometida a una baja humedad relativa, encerrada en una urna que la separa de la polución existente en la sala que ocupa en el Museo Arqueológico Nacional, polución que hizo ennegrecer a su compañero ibero el Guerrero de la falcata, fragmento escultórico también hallado en La Alcudia y también allí expuesto, a causa de las filtraciones contaminantes existentes.

II. 11. El hallazgo

El ya citado día 4 de agosto de 1897 fue encontrado en La Alcudia un busto de mujer esculpido en piedra que fue popularmente llamado la Reina Mora, interpretación mítica de la cultura popular que alude a su pertenencia a «otra época», a riquezas de tiempos pasados. Identificación con la que fue conocida entonces aquella pieza por los ilicitanos y que además fue la designación con la que siempre la nombró su descubridor^[192].

Creo oportuno que, por las extraordinarias vicisitudes y circunstancias de los avatares de esta obra escultórica, incluya una breve relación de los personajes que protagonizaron los hechos a relatar:

— Manuel Campello Esclapez era un muchacho a punto de cumplir dieciocho años, con funciones de aguador y recadero, que ayudaba a la cuadrilla de obreros agrícolas que trabajaban en la finca de La Alcudia. En la mañana del 4 de agosto de 1897, con la herramienta de uno de los jornaleros, casualmente, descubrió el busto hoy llamado Dama de Elche.

— Antonio Galiano Sánchez, capataz de los jornaleros de la finca de La Alcudia, encargado de la vigilancia de las labores agrícolas que allí se practicaban y de que prestara atención a las piedras de cantería que aparecieran en el transcurso de aquellos trabajos.

— Antonio Maciá Guilló, jornalero en los trabajos agrícolas de la finca bajo la supervisión del capataz a quien pertenecía la herramienta utilizada por el descubridor del busto.

— El Dr. Campello, notable médico ilicitano, instalado en Elche después de haber ocupado, ganada por oposición, la cátedra de Anatomía de la Universidad de Granada, plaza que dejó para trasladarse a Elche a ejercer su profesión. En 1897 era el propietario de los terrenos de La Alcudia en donde en dicho año fue hallado el busto.

— Asunción Ibarra, la esposa del Dr. Campello, era hija de un personaje ilustre, de Aureliano Ibarra Manzoni, escritor e historiador que realizó excavaciones arqueológicas en La Alcudia y en la villa romana de Algorós, de las que obtuvo una espléndida colección de antigüedades. Fue autor de un gran libro editado en 1879

bajo el título *Illici. Su situación y antigüedades*. Fue miembro de varias academias españolas y extranjeras, y administrador de los *Lugares Píos Españoles* en Santiago y Santa María de Monserrat en Roma, donde fundó la Academia Española de Bellas Artes.

— Pedro Ibarra Ruiz, archivero, bibliotecario y arqueólogo titulado en la Escuela Superior de Diplomática de Madrid, que renunció a su destino en el Museo de Cádiz y regresó a Elche, donde fue cronista y archivero municipal, coleccionista, defensor del Palmeral ilicitano y autor de libros de variados temas y abundantes artículos en revistas y periódicos, entre los que es obligado citar por su vinculación histórico-arqueológica a La Alcudia: *Elche. Materiales para su Historia*. Cuenca, 1927; *Historia de Elche*. Alicante, 1895; «Hallazgo en Illici»... Fue miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y quien propuso la fundación del Museo de Antigüedades y Bellas Artes en Alicante.

El primer relato de los hechos se escribió así:

Grandioso hallazgo en La Alcudia cavando al mediodía de la loma para arreglar unos bancalitos donde van a plantarse granados, y a una distancia de 50 m al interior, de este a oeste, al pie mismo de la eminencia se ha encontrado una magnífica cabeza sacral, de piedra franca, tamaño natural, en perfecto estado de conservación^[193].

Y después se precisó: «... el busto ha sido hallado en la parte más oriental de la loma de La Alcudia, frente a frente por donde asoma el astro del día»^[194].

Pero la casa de don Manuel Campello, según relató Pedro Ibarra, quedó pequeña para recibir a la gran cantidad de ilicitanos que deseaban ver el busto, pequeñez que al día siguiente se tornó en imposibilidad, pues todo Elche quería conocer a la Reina Mora. El problema de aquellas visitas tuvo como solución la colocación de la escultura, sobre un taburete, en un balcón de la casa, lugar donde, desde la calle, desde la Plaza que llevaba el nombre del Dr. Campello, pudo admirarla la población entera^[195].



Fotografía de José Picó Tomás, realizada el día 5 de agosto de 1897.

Esta figura, obra capital de la escultura ibérica, que en la ciudad fue llamada la Reina Mora, como así ya se la ha mencionado con anterioridad, y que fue dada a conocer con el nombre de «busto de Elche» hasta que pocos días después de su llegada a París se la denominase Dama de Elche, no solo estuvo expuesta en la casa del doctor Campello, sino también, y allí pasó una noche, en lo que fue despacho del hotel La Confianza, en el nº 2 de la llamada calle del Hospital, de donde pasó de nuevo a la casa de su propietario.

El primer diario que dio la noticia del hallazgo escultórico de La Alcudia fue *La Correspondencia Alicantina*, que, el domingo 8 de agosto de 1897, publicó el artículo de Pedro Ibarra fechado el día anterior y titulado «Hallazgo en Illici», ilustrado con una fotografía, la primera obtenida del busto, que había sido realizada por José Picó Tomás el día 5, artículo que apareció en una columna situada a la derecha de otra, titulada «Lo que sucede en Filipinas», que a su vez se encontraba también a la derecha de otra que relataba la «Crónica internacional». Si bien el *Heraldo de Madrid*, también aquel 8 de agosto, reprodujo la noticia dada por Pedro Ibarra a *La*

Correspondencia Alicantina. Texto que también publicó *Las Provincias* de Valencia el día 10 de agosto, diario que amplió esta noticia el 19 del mismo mes.

La repercusión del hallazgo en la prensa nacional no fue grande ya que por aquellas fechas se habían producido otros acontecimientos importantes^[196]: el día 8 de agosto de 1897 fue asesinado Cánovas del Castillo, suceso ya antes mencionado, y además las noticias recogían el desarrollo de la guerra de Cuba, por lo que el resto de los acontecimientos pasaban a segundo plano. Mientras el sistema político y social de la Restauración se tambaleaba, España se mantenía en una situación de aislamiento internacional propugnado por Cánovas para evitar la posibilidad de que el país se viera mezclado en contiendas internacionales: divergencias con Marruecos, el problema cubano y la imposibilidad de mantener su dominio sobre las posesiones del Pacífico. Casi al mismo tiempo había estallado en Cuba (1895) y en Filipinas (1897) un movimiento emancipador que, a través de un proceso bélico, iba a desembocar en la pérdida de los últimos territorios coloniales de España, territorios que, tras el triunfo de aquella emancipación, se limitaban a unas islas en el Caribe, Cuba y Puerto Rico, y, ya en el sureste asiático, Filipinas.

Los acontecimientos referidos al hallazgo del busto fueron recogidos por Pedro Ibarra^[197], quien, además de las noticias que ya había dado a la prensa, el día 14 de agosto de 1897, redactó un documento manuscrito que más tarde incluyó, con otros documentos y artículos de prensa y de revistas referidos al hallazgo de La Alcudia, en un volumen que encuadernó para que fuera conservado en la biblioteca del Instituto Provincial de 2ª Enseñanza de Alicante y que tituló así: «Memoria histórico-descriptiva de un descubrimiento arqueológico verificado en la loma de la Alcudia, término de Elche, solar de Illici, consistente en un hermoso fragmento escultórico, representando la mitad superior de una figura humana, en la tarde del día 4 de agosto del corriente año 1897»^[198].

Su texto, manuscrito, encabezado por un tríptico fotográfico de la Dama, de frente y de mayor tamaño en el centro, de espaldas a la izquierda y de perfil a la derecha, con el pie «Hallazgo en Elche (Illici) 4 agosto 1897», dice así:

Dimensiones = 0,15 1/2 cents. desde la benda de la frente hasta el extremo de la barba. 0,18 por la frente; 0,19 de canto a canto de las ruedas; 0,30 desde la benda, hasta el extremo supr. Del disco; 0,19 diámetro de las ruedas; 1,05, medida circular por encima de los hombros y pecho; 0,22 totalidad de la tiara y 0,56 altura total del busto. 0,18 el agujero y 0,16 de profundidad.

Es muy de sentir que poderosa empresa no practique excavaciones en la Alcudia. Es indudable, que, aun cuando no guiara a los exploradores, otro móvil que el afán de lucro, satisfacerían con los hallazgos, cuantos gastos originara la excavación. Innegable es también, que la importancia de la antigua Illici se nos revelaría de una manera sorprendente y a la admiración que produce cualquier hallazgo que en dicho punto se verifique, aun cuando no seamos personas competentes los que tengamos la dicha de verlos y estudiarlos, sucedería un movimiento general de asombro, de atracción y de simpatía por los descubrimientos arqueológicos, ilustradores de una Ciencia, que contando con los poderosos auxiliares con que cuenta, revela continuamente a la sociedad de hoy, cuál fue su ayer; enseña el grado de adelanto que tuvieron los pueblos primitivos y deleita al mismo tiempo nuestro espíritu, porque despierta sentimientos elevados, ante la contemplación de imágenes, cuya belleza, está revelando claramente el superior grado de cultura del pueblo que originó su creación y del genio artístico que les dio vida.

Años atrás, cuando yo era un niño todavía y acompañaba a mi hermano Aureliano a recorrer la mencionada loma, me parecía visitar un cementerio. Aquel silencio tan solemne; aquella aridez tan excesivamente continuada: aquellos mudos vestigios del pasado de un pueblo ilustre, infundían en mi ánimo un pavoroso respeto que los años no han aminorado. Los fragmentos de múltiples clases de cerámicas; los derruidos murallones que elocuentemente nos revelan el poderío de la Colonia; las silenciosas tumbas, cuya cubierta destroza la penetrante reja del sufrido labrador, todo, todo está mostrando claramente que allí existió un pueblo fuerte, rico, artista y grande hasta en sus ruinas; grande hasta en la pequeña cornerina que adornara un día anillo de afamado trágico; grande hasta en la hermosa escultura que hoy admiramos los hijos del sig. XIX, gracias a la lenta pero continuada labor que un rico hacendado de esta población imprime sobre aquellos áridos terrenos, transformándolos en florido vergel. Por igual causa descubrimos la muralla de Illici en 1891. Por tan plausible motivo, tenemos el gusto de admirar cada día ya una vasija, ya una moneda; ora un trozo arquitectónico de líneas clásicas y labor perfecta, ora una escultura como la que motiva mi entusiasmo y mueve mi tosca pluma a dejar, aunque sea imperfecta, una descripción que unida al retrato del objeto hallado servirá en lo venidero para dar siempre autenticidad del hallazgo, que tanta admiración produjo en Elche.

El viajero que saliera de nuestra ciudad por la carretera que conduce a Dolores, en cuanto llegue a los renombrados huertos de Viscarra, situados a 2 kilómetros al sur de Elche, observará que por junto a la casa levantada a la izquierda de la indicada carretera, se origina un caminito (vereda de Palombar) que discurre por entre frondosos palmerales. Pocos metros se han de recorrer para que en un recodo, y reclinada sobre un rico tapiz de olivos y granados, se presente a nuestra vista, desnuda cual una Virgen del Serrallo, la famosa y extensa loma de la Alcudia, solar de un pueblo insigne, depósito de incalculables tesoros arqueológicos.

Lo primero que descubre la ansiosa mirada es el trozo de muralla, con tres torrecillas, que descubrí el año 1891. A la derecha queda la antigua piscina. Ya en lo alto, la tierra que pisamos sirve de sudario eterno a las soberbias termas illicitanas, cuyo descubrimiento ya hice público oportunamente.

Siguiendo un estrecho sendero y dejando a uno y otro lado bancales en los que abundan los trozos de cerámica y mármoles variadísimos, nos hemos de dirigir hacia el sur si hemos de visitar el punto en donde se ha verificado el famoso hallazgo objeto de este estudio. En la última estribación de la loma y en el ángulo que forma el terreno levantado, al sudeste, unos 5 metros al interior del lado sur y en el talud mismo del margen que limita las tierras altas, se presentó a las miradas atónitas de los cavadores la escultura que hoy todos admiramos. Antonio Masia, bracero que con otros varios están nivelando aquellas tierras para plantarlas de alfalfas y granados,

por encargo del dueño de la finca Dr. Campello, ha sido el que ha tocado con su herramienta la escultura. Hubiera esta perecido indudablemente, por haberla creído el cavador una de tantas piedras como venían extrayéndose de aquel sitio, sin la oportuna presencia del capataz Antonio Galiano Sánchez, quien advertido repetidas veces por el dueño de la propiedad para que escarbaran con cuidado el terreno allí donde se presentara alguna piedra de cantería, recordó oportunamente el encargo y dio orden para que escavaran cuidadosamente alrededor de la ignota piedra.

El asombro de todos los trabajadores fue grande a la débil luz del mortecino crepúsculo de la tarde del día 4 de agosto del corriente año 1897, admiraron el hermoso objeto cuya fotografía directa va al frente de esta memoria y que, a duras penas despojado de la tierra que avara ocultaba aquella joya, fue cargado en el carrito del mencionado capataz Galiano y conducido a Elche a la presencia del dueño de la finca Dr. D. Manuel Campello y Antón. Inmediatamente se hizo público el hallazgo y aquella misma noche, oportuna y prontamente avisado por mi querido sobrino el citado doctor, tuve la satisfacción y al par dolorosa pena de admirar aquella maravilla. Satisfacción, porque veía ante mí un testimonio más de la grandeza de Illici: una joya que daría fama universal a la por mí tan querida y visitada loma; veía ante mí una simbólica representación de alguna deidad primitiva local, cuyo estudio serviría de tema a no pocos arqueólogos y cuyo dibujo reproducirían todas las ilustraciones de Europa tan pronto como la fotografía se apoderara de aquel sin igual portento. Y pena, porque trajo a mi memoria el recuerdo de aquel ser tan querido para mí; de aquel entusiasta por las antigüedades y grandezas de Elche, de aquel inolvidable Aureliano que tanto había contribuido con su constancia, dinero y talento a ilustrar el pasado de Elche... y que tanta satisfacción y alegría sin límites hubiese experimentado al contemplar aquel portentoso descubrimiento.

El despacho del ilustrado doctor era poco a contener el gran número de amigos y conocidos que deseaban ver la escultura. Creció al día siguiente el interés por conocer aquel busto conservado tan perfectamente y esculpido con tanta maestría. Las opiniones y los juicios se sucedían y multiplicaban. La fama del descubrimiento llegó hasta los últimos límites de la población y todos a una, hombres y mujeres, grandes y chicos querían ver la reina mora. Ante aquella avalancha de visitantes, que no había medio de contener porque no lo permitía la amabilidad del dueño de la casa, los criados adoptaron una suprema providencia que les dio felicísimos resultados: instalar la escultura en el balcón de la fachada principal.

Entonces, en pleno mediodía, bajo los ardientes rayos de un sol africano, vióse grande y apretado grupo de gentes que atónitas admiraban desde mitad de la calle la soberbia escultura, que levantada sobre un taburete y recibiendo los rayos directos de aquel astro, que hacía 22 siglos que no habían acariciado tan sobrenatural imagen, destacaba su imponente majestad en el fondo oscuro del abierto balcón, cual si mágico conjuro hubiera evocado de los profundos abismos del pasado el antiguo mito illicitano, para venir a saludar con un adiós postrero el moderno Elche, al través de sucesivas e innumerables generaciones que al dejarnos sus indelebles huellas borraron las de aquellas primitivas gentes: de múltiples pueblos y razas distintas que han dominado estos suelos: y de los tiempos y de las edades que todo lo destruyen, aniquilan y pulverizan.

Elche 14 de agosto de 1897

Pedro Ibarra y Ruiz

(Rubricado)

Archvº Biblº

El día 30 de agosto *La Ilustración Española y Americana* publicó el artículo titulado «Escultura hallada recientemente en las ruinas de la antigua

Colonia Illice», artículo que contiene la información aportada a la prensa por Pedro Ibarra y que está ilustrado con la fotografía que él había remitido para aquella finalidad; con los mismos datos difundía el hallazgo *La Vanguardia* de Barcelona, aunque ya el 16 de septiembre (año XVII, nº 5162, 4), cuando la pieza estaba en Francia.

Para perpetuar la memoria del sitio en que fue descubierto el busto, fue colocado el 13 de junio de 1898, sobre el margen formado con piedra gruesa y tierra apisonada, frente al punto del hallazgo, unos 10 metros a poniente y por el capataz Galiano, en presencia de los señores Paris, Serrano e Ibarra, el trozo de columna que se encontró en el ángulo de más al norte de dicha ladera.

Los acontecimientos de aquel 13 de junio fueron relatados así:

Esta tarde he recibido la visita de M. Paris y don Pascual Serrano de Bonete; hemos estado en La Alcudia, donde están cavando para sembrar alfalfa, al norte, lindando con los olivares de Rojas, donde han salido, revueltos en la tierra, muchos tiestos y un cráneo humano. Luego visitamos el punto en donde fue hallado el célebre busto, y habiendo invitado al capataz Galiano para que plantara una «fita» que perpetúe la memoria del sitio en que fue descubierta la hermosa escultura, así lo hemos hecho, colocando sobre el margen, recientemente formado por gruesas piedras y tierra apisonada, frente al punto del hallazgo, unos diez metros a poniente, el trozo de columna que se encontró en el ángulo de más al norte, hasta que yo preparara una inscripción adecuada...^[199]

Inscripción que luego pretendió recrear con la que el hispanista alemán Emil Hübner, en una carta dirigida a Pedro Ibarra, fechada en Berlín el 29 de noviembre de 1898, le había enviado con un texto latino en el que, con una dedicatoria para él, conmemoraba el hallazgo de la Dama de Elche:

D. IV. M. AVG.
A. MDCCCXCVII
HIC REPERTA EST
PROTOME MVLIERIS IBERAE
EXIMIVM ARTIS ANTIQUAE OPUS
SERVAT PARISIIS IN MUSEO PUB
CVRANTE
PETRO IBARRA RUIZ
ARCHIVARIO ILLICITANO
AE. HUBNER
DEDICAVIT

(El día 4 de agosto / de 1897 / aquí se descubrió / el busto de una mujer ibera / excelente obra del arte antiguo / conservada en París en un museo público / a su cuidador / Pedro Ibarra Ruiz / archivero ilicitano / Aemilius Hübner / lo dedicó).

Texto que, como se ha indicado, iba destinado a ser grabado en la columna colocada para señalar el lugar del hallazgo del busto no llegó a materializarse. El porqué de ello^[200]

... lo cuenta Nicolau Primitiu Gómez Serrano al que Pedro Ibarra confesó —en una entrevista de 1925— que en el texto original, Hübner había escrito *ourante* en lugar de *curante*, error tipográfico que hacía parecer al erudito ilicitano culpable de la venta del busto^[201].

Quizás ese sinsabor le llevó a dejar sin grabar la piedra y a subsanar el error en el cuadro que enmarcó con la inscripción y con la fotografía que él mismo hiciera de la Dama presidiéndolo.

Cuadro que actualmente está depositado en el Archivo General de la Universidad de Alicante como donación de Rafael Ramos Fernández a la Fundación Arqueológica La Alcudia.

Y Pedro Ibarra, veinte años después del descubrimiento de la Dama, en 1917, reescribió parte del aquí ya transcrito texto por él manuscrito de fecha 14 de agosto de 1897 para conmemorar el «Vigésimo aniversario de su hallazgo», como así lo titula en esta fecha, documento que, encabezado con unas esquematizadas siluetas de aquella en las que se la muestra de espaldas y frontal en tres cuartos, subtitula «noticia tomada de mi diario» y que contiene las *Dimensiones* y el resto del referido escrito de 14 de agosto desde *El viajero que saliendo de nuestra ciudad...*, texto que, en siete cuartillas manuscritas, envió al periódico local *Nueva Illice* el día 5 de agosto de aquel 1917. Manuscrito que con la signatura Leg. M/3 nº 29, r. 97 se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Elche.

En los comienzos de los años cuarenta, Alejandro Ramos Folqués se enteró de que uno de los testigos presenciales del hallazgo vivía todavía, se llamaba Manuel Campello Esclapez, y fue a entrevistarle. Le preguntó sobre los recuerdos que conservaba en su memoria de lo que pasó aquel día 4 de agosto, en qué lugar y en qué posición estaba el busto, a qué profundidad, qué había a su alrededor, a qué hora... A las 10 de la mañana y también le contó la espera durante todo el día hasta que, ya anocheciendo, llegara el doctor para llevarse el busto. Respuestas que Ramos anotó a lápiz en cuatro cuartillas que se conservan en el Fondo ARF de la Fundación La Alcudia.

Y Alejandro creyó su relato. Aunque varias de sus respuestas no coincidían con las que el capataz Galiano había dado al Dr. Campello y a Ibarra.

Después llevó a Manuel Campello a la finca de la loma^[202], a La Alcudia, quien

... nos condujo al lugar del hallazgo. Las indicaciones de este obrero, que con seguridad y sin titubeo alguno nos había mostrado el lugar del emplazamiento del busto y la profundidad a que se hallaba, relacionándolo con los árboles entonces existentes y con las acequias de riego, las tomamos como guía para iniciar unas exploraciones en dicho lugar, las que nos han revelado datos que consideramos de especial interés para fijar la cronología de la Dama^[203].

Alejandro Ramos «encajó los datos que conocía con aquellos nuevos que Campello Esclapez le exponía de modo sencillo»^[204] y estableció nuevas conclusiones a la investigación del hallazgo y al estudio estratigráfico relativo al busto.

Manuel Campello Esclapez describió el hallazgo en los siguientes términos^[205]:

Yo era entonces un muchacho... por lo que no tenía edad para ir a jornal, pero ayudaba a mi padre y hermanos en las labores agrícolas. En el verano del año 1897 se estaba nivelando la ladera de levante de La Alcudia, para hacer bancales y en ellos plantar granados y alfalfa. En la fecha de referencia, o sea, el 4 de agosto, fui por la mañana adonde estaban los hombres trabajando, y serían las 10 cuando los hombres, para descansar y fumar un cigarro, se fueron a la sombra de una higuera allí próxima; yo, mozalbete, mientras fumaban, cogí un pico y me puse a derribar el ribazo, y calcule usted mi asombro cuando tropecé con una piedra que, al apartar la tierra para sacarla, mostró el rostro de una figura. Llamé a los hombres, acudieron y Antonio Maciá, de quien era la herramienta que utilicé, acabó de descubrir la Reina Mora. El busto estaba en posición normal, un poco inclinado a su derecha, mirando al sudeste en dirección a Santa Pola; se hallaba sobre dos losas de piedra de cantería, por delante cubierto de tierra, que se desprendió fácilmente del rostro y pecho, y la espalda y los lados resguardados por losas iguales a las que le servían de base, en número de seis, dos detrás y dos a cada lado. Nada más había alrededor sino piedras irregulares y un trozo de pared. El hallazgo se comunicó inmediatamente al capataz, Antonio Galiana Sánchez, quien ordenó se dejase allí hasta que el doctor Campello, al terminar su visita profesional, dispusiera de la figura. El doctor Campello llegó al atardecer, y en su presencia fue cargado el busto en el carrito de Galiana y llevado al domicilio del doctor en Elche.

La información que tanto el Dr. Campello como Ibarra habían recibido del capataz Galiano era falsa. Tal vez la motivación de ello se debiera a que así el informador se reservaba la exactitud del lugar del hallazgo para realizar otras rebuscas y encontrar nuevos tesoros.

En el relato de los acontecimientos realizado por Pedro Ibarra en su «Memoria histórico-descriptiva...», que hemos transcrito literalmente con

anterioridad, se aprecian dos anomalías evidentes^[206] referidas una al descubridor de la Dama y otra a la hora en que se produjo aquel hallazgo, a las que se debe añadir, por la imprecisión del texto en esta cuestión, la referida al lugar del hallazgo, que en sus escritos posteriores situó en el punto que le había indicado el capataz Galiano, punto que Manuel Campello fijó en la misma ladera pero cincuenta metros al sur del establecido por el capataz. En su texto queda aparte la figura del chico que descubrió la pieza en función de que los obreros silenciaron al dueño de la finca los detalles del hallazgo y, tal vez involuntariamente, se asignaron, o les fueron asignados, los papeles de protagonistas del hecho: primero al peón dueño de la herramienta, probablemente un pico, que concluyó la extracción; después, al capataz que, como jefe del grupo, se consideró responsable de lo acontecido. Además, como precisión a lo ya expuesto, es evidente que recogió la hora del hallazgo como la de la notificación del mismo, hacia las siete de la tarde hora solar, hora que debió ser la señalada por el capataz, es decir, que aludió a la tarde, mientras que, según el relato de Manuel Campello Esclapez, aquel se había producido por la mañana, a las diez.

Trabajos arqueológicos recientes avalan la certeza del emplazamiento del busto en el sitio que precisó Manuel Campello Esclapez, narrador del relato aquí expuesto, para quien la imagen que descubrió brotaba de la tierra de la misma forma que nacen de ella las plantas en la primavera.



Apunte realizado según las indicaciones de Manuel Campello Esclapez^[207]

II. 12. La venta

Para relatar los acontecimientos referidos a los días siguientes al hallazgo y para precisar los hechos que condicionaron la venta del busto hemos de presentar a otros dos personajes que fueron protagonistas de los sucesos, a uno, ya fallecido en aquellos momentos, Aureliano Ibarra Manzoni, y a otro, un francés profesor de la Universidad de Burdeos, formado arqueológicamente en la Escuela de Atenas, llamado Pierre Paris.

Aureliano Ibarra Manzoni, hermanastro de Pedro Ibarra Ruiz, fue el creador de la espléndida colección de antigüedades, fruto de sus excavaciones en La Alcudia y en villas de Ilici, adquirida por el Museo Arqueológico Nacional a su heredera y todavía no pagada en el momento del hallazgo de la Dama. Aureliano Ibarra, artista, político, escritor y arqueólogo, hizo sus primeros estudios en Elche; en 1849, ingresó en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, donde se dedicó al grabado. Fue discípulo del eminente crítico don Manuel Milá y Fontanals, quien le inspiró el entusiasmo por la

arqueología. En este campo Ibarra descubrió el mosaico de Galatea y formó la excepcional colección de antigüedades que se custodia hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Fue miembro de varias Academias españolas y extranjeras. Fue designado secretario general de la Comisión Española en la Exposición de Viena, cargo al que renunció, y luego nombrado administrador de los Lugares Píos Españoles en Santiago y Santa María de Monserrat en Roma, donde fundó la Academia Española de Bellas Artes. Regresó a España en 1876 como visitador de las propiedades de España en Italia. Su gran obra *Illici. Su situación y antigüedades* fue editada en Alicante por el establecimiento tipográfico de Antonio Reus en el año 1879 y con ella precisó que el emplazamiento de la antigua Ilici estuvo en el ahora yacimiento de La Alcudia y así rompió la polémica mantenida con Alicante, que se había adueñado de los orígenes coloniales de la antigua ciudad y por ello había colocado en su ayuntamiento unos espléndidos escudos esculpidos en piedra en los que se reproducían las siglas expresivas de «Ilici Augusta Colonia Immunis».

Pierre Paris fue miembro de la Escuela Francesa de Atenas desde 1882 hasta 1885 y ya en 1892 fue nombrado profesor de Arqueología y de Historia del Arte de la Universidad de Burdeos. Desde 1895 realizó viajes profesionales a España, que describió con minuciosidad y muy buen estilo tanto en sus cuadernos de viaje^[208] como en sus *Paseos arqueológicos por España*^[209]. Su tarea hispanista lo llevó a desarrollar una intensa política como gestor de la investigación francesa en España con la preferente pretensión de hacerla conocida para los franceses. Codirigió, con Ernest Mérimée, el *Bulletin Hispanique* desde su fundación en 1899, cuyo anagrama en la portada es, hasta nuestros días, el busto de Elche. También alentó la Escuela de Altos Estudios Hispánicos, vinculada al Instituto Francés, de la cual sería primer director en 1909. Escuela que en 1920 se convirtió en la Casa de Velázquez.

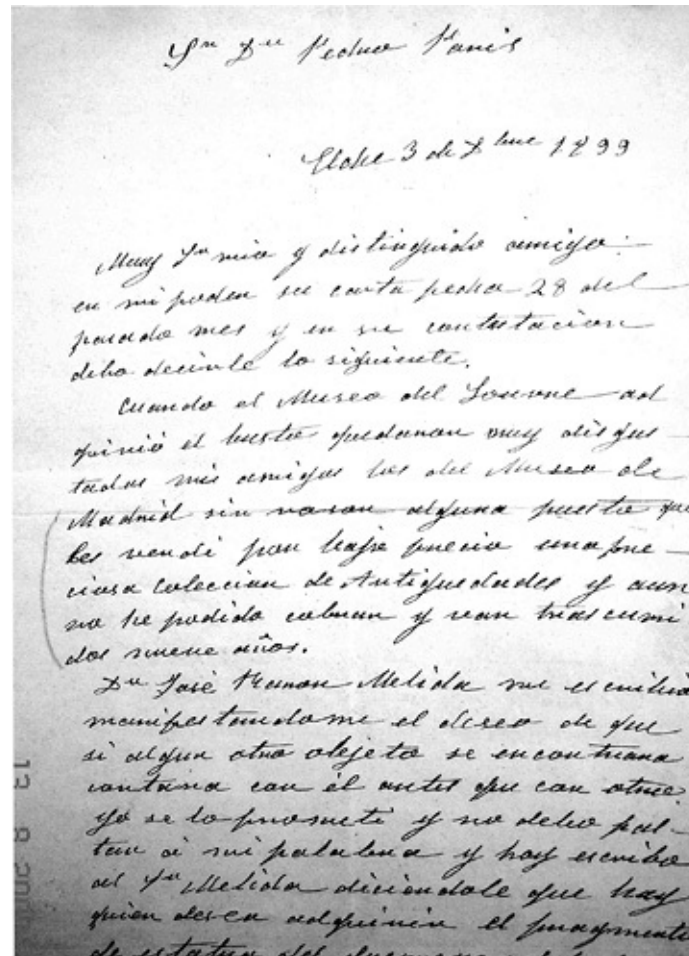
El 26 de agosto de 1929 Alejandro Ramos Folqués, en una de las frecuentes visitas que hacía al archivero y cronista ilicitano Pedro Ibarra Ruiz, cometió una vez más lo que dicho cronista calificaba siempre de imprudencia, abordarle el problema de la venta del busto de Elche, de cuya operación se le hacía responsable por el pueblo. En esta fecha, dolido por los comentarios hechos aquellos días, rompió su tradicional silencio relatándole el suceso en los siguientes términos:

Transcurría el verano de 1897 y se aproximaba la fecha de la celebración del drama sacro-lírico el *Misterio de Elche*, llamado por antonomasia *La Festa*. Para presenciar tan magna representación hallábanse ya en el pueblo muchos forasteros, y

entre ellos M. Pierre Paris, que expresamente había sido invitado por mí en su visita anterior a Elche, y que más tarde le reiteré por carta.^[210]

Pero, antes de proseguir este relato, revisemos el ambiente que, en momentos inmediatamente anteriores al descubrimiento de la Dama, vivía la familia del Dr. Campello en esta ciudad con relación a sus «antigüedades»: Aureliano Ibarra Manzoni, un hombre modesto, apasionado investigador de la historia de Elche, el autor de *Illici. Su situación y antigüedades*, tenía una hija llamada Asunción, que contrajo matrimonio con el doctor don Manuel Campello Antón, notable cirujano ilicitano, que en Elche fue un respetado y querido médico, políglota y culto, y que en 1897, como ya se ha señalado, era el propietario de la parte de terrenos de La Alcudia en donde en dicho año fue hallado el busto.

Fruto de las costosas y extensas excavaciones efectuadas por Aureliano Ibarra en los yacimientos ilicitanos de La Alcudia y de Algorós^[211] era la colección de antigüedades, paciente y científicamente formada por dicho señor, y que constituía el único caudal hereditario que dejó a su hija Asunción, con el ruego de que a su muerte fuese vendida o entregada al Museo Arqueológico Nacional, voluntad paterna que en 1891, ya casada con el doctor Campello, cumplió su hija, conviniendo la venta por una cantidad que había de ser satisfecha por el museo. En una carta fechada el 7 de noviembre de 1891, Asunción Ibarra, hija de Aureliano Ibarra Manzoni y esposa del Dr. Manuel Campello Antón, expresa que una comisión del Museo Arqueológico de Madrid ha inspeccionado en Elche la colección formada por su padre y que la ha valorado en 7500 pesetas. Que por expresa voluntad de aquel, manifestada antes de su muerte, dicha colección debía pasar mediante venta a los fondos del mencionado museo. El día 11 de febrero de 1892 ingresó en el Museo de Madrid el material arqueológico que constituía la colección A. Ibarra, cuyo pago se realizaría en seis plazos que se harían efectivos trimestralmente, mediante letras aceptadas, a partir de aquella fecha, por lo que la cantidad estipulada debía quedar saldada en agosto de 1893. Pero aquel museo no cumplió lo estipulado, como lo testimonia la carta dirigida por el Dr. Campello a Pierre Paris el 3 de diciembre de 1899, en la que escribió: «Aún no he podido cobrar y van transcurridos nueve años...».^[212]



Carta del Dr. Campello a Pierre Paris de 3 de diciembre de 1899. (Colección Navarra. Burdeos).

La prensa de su época se hizo eco de aquellos acontecimientos^[213], y así *El Liberal* de Alicante de 16 de marzo de 1891 publicaba:

En la última sesión celebrada por la Real Academia de la Historia fueron atendidas las representaciones del Sr. Rada para que el Museo de Antigüedades de Elche, reunido por el Sr. Ibarra, no vaya a parar a manos extranjeras que lo soliciten. Muy patriótico es el citado acuerdo y mucho más digno de alabanza porque el Museo formado con tanta paciencia, erudición y dispendio por parte de nuestro malogrado y querido amigo D. Aureliano Ibarra encierra objetos de gran utilidad y reconocido mérito, lo que demuestra palpablemente la solución de importantes problemas históricos...

Y el 17 de mayo de aquel mismo año, en *Pueblo* de Elche se leía:

Hoy llegarán a Elche, en el primer tren, el sabio geólogo D. Juan Villanova y el Académico de la Historia Sr. Rada y Delgado. Dichos señores vienen a ver la colección de antigüedades de nuestro inolvidable D. Aureliano Ibarra y a ultimar el justísimo acuerdo de que no salga de España y sea adquirida con destino al Museo Arqueológico de Madrid...

Para mayor precisión sobre los datos referidos a la venta de la colección A. Ibarra, seguidamente aportamos información de la documentación conservada en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional, en su expediente nº 10. La secuencia de los hechos fue la siguiente: el 10 de enero de 1891 Pedro Ibarra Ruiz dirigió una carta al director del Museo Arqueológico Nacional, Juan de Dios de la Rada y Delgado, en la que ofrecía al Estado español, para su valor y compra si procediese, la relación e inventario detallado de los objetos de la colección de antigüedades ilicitanas reunida por su hermano Aureliano Ibarra Manzoni, ya fallecido; el 14 de enero de 1891 el director del Museo Arqueológico Nacional envió una carta a Asunción Ibarra de Campello en la que le comunicaba que el Estado español, a través de ese museo, había aprobado la compra de la colección A. Ibarra de antigüedades, ofrecida en la carta del día 10 de ese mismo mes y año, por el precio total ya indicado de 7500 pesetas pagaderas en seis plazos trimestrales. Además, se solicitaba que, una vez comprada la colección, las distintas piezas fueran embaladas cuidadosamente por el propio Pedro Ibarra Ruiz; el 7 de noviembre de 1891 Asunción Ibarra de Campello escribió una carta al director del Museo Arqueológico Nacional, carta conservada en el Departamento de Archivos de aquel museo, en la que le comunicaba que aceptaba la tasación de 7500 pesetas en concepto de venta al Estado de la colección de antigüedades ilicitanas reunidas por su padre; del día 2 de febrero de 1892 se conserva una nota escrita por Pedro Ibarra Ruiz en Elche referida a la forma de embalaje de las antigüedades de la colección A. Ibarra que habían sido remitidas al Museo Arqueológico Nacional con el deseo de que «se tenga a la vista» en el momento de desembalarlas. Esta colección se envió a Madrid contenida en dieciocho cajas; del día 11 de febrero de 1892 también se conserva la nota escrita en Madrid por el director del Museo Arqueológico Nacional en la que se expresa que en dicha fecha se había producido el ingreso en aquel museo de la colección A. Ibarra. En ella se indica que el desembalaje de las piezas deberá realizarse con la comprobación de su correspondencia con las descritas por Pedro Ibarra en el inventario que aquel realizó con fecha del 2 de febrero de 1892, y del día 12 de febrero de 1892 existe otra nota del director del Museo Arqueológico Nacional en la que se deja constancia de que la colección A. Ibarra había sido ya desembalada y de que ya se encontraban en el museo todos los objetos contabilizados en el primer inventario, realizado el 10 de enero de 1891.

Y Pedro Ibarra continuó la narración de los acontecimientos a Alejandro Ramos con las siguientes manifestaciones:

¡Coincidencias hay fatales para el destino de las cosas! El 4 de agosto se descubrió el busto en la loma de La Alcudia. Pierre Paris llegó el 11 a Elche, y aquel mismo día vio el busto e inmediatamente trazó su plan para adquirirlo para Francia, y consagró toda su diligencia a ser el primero en hacer ofertas para lograr su compra. La negativa del doctor Campello, asesorado por Ibarra, fue rotunda, pero Pierre Paris no cejó, insistió, insinuó varias ofertas y procedimientos, sin el resultado que apetecía... Pero en esos días llegó de Madrid protestada la letra girada al Museo, correspondiente a los pagos por la compra de la colección de mi hermano Aureliano, cuyo importe ya tenía destinado el doctor Campello para la adquisición de una parcela de terreno. Su disgusto fue grande, y M. Paris, enterado de ello, aprovechó el momento psicológico, hizo resaltar la importancia y nombradía de Elche con el busto en el Louvre, prometió que al pie del busto se consignaría el nombre del doctor Campello, apretó el cerco de ofertas, y en su poder el telegrama de París que decía: «Ofrezca de enero a abril», y cuya interpretación era que podía ofrecer de 1000 a 4000 francos, que mostró a Campello, junto con la clave, para demostrarle que el cobro era seguro y que no había riesgo de que se repitiera lo de Madrid. Campello vaciló, y previa consulta con su esposa, aceptó la oferta.^[214]

Ibarra ya no fue consultado ni escuchado, pasando a ser un elemento pasivo.

Efectivamente, el 18 de agosto se consumó el acuerdo de la venta y Pierre Paris garantizó a Campello 4000 francos, que al cambio de aquella fecha se tradujeron en 5200 pesetas que hizo efectivas el día 30, momentos antes de la salida de la pieza de Elche.

Como ya se ha señalado, Pierre Paris había enviado una fotografía al Museo del Louvre con la intención de interesar a aquella institución parisina por la adquisición de la pieza ilicitana. El conservador de Antigüedades Orientales de aquel museo, Léon Heuzey, ya aquí mencionado anteriormente, su colaborador Edmond Potier y Léon Paris fueron los receptores de aquella fotografía y las personas que hicieron las diligencias oportunas para posibilitar la compra de la Reina Mora: Léon Paris, por carecer el museo de los fondos que se pedían, aceptó el compromiso de efectuar la entrega del dinero necesario, cuantía que por gestiones realizadas fue prontamente cubierta por el banquero Noël Bardac^[215], quien finalmente abonó 4000 francos para saldar aquel gasto; de esa forma, se convirtió en el financiero de la compra y, de hecho, en el dueño del busto de La Alcudia. Pierre Paris realizó la adquisición y la escultura salió de Elche camino de Alicante y Marsella hacia las riberas del Sena.

Su llegada a París tuvo resonancia, pues Léon Heuzey comunicó la noticia de su llegada a l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres el día 24 de septiembre y, además, porque Pierre Paris había mostrado su «hallazgo» al gran público francés con su publicación sobre aquella escultura en *L'Illustration* el día 2 de octubre, publicación recogida también en *La Revue*

Hebdomadaire el día 21, artículos ya anteriormente mencionados. Poco después, el Comité Consultivo de los Museos Nacionales^[216] aceptaba la entrada del busto en las colecciones del Louvre y expresaba su agradecimiento al descubridor de la pieza para Francia y a los donantes de la misma^[217]. La pieza fue además publicada todavía en ese mismo año 1897 por Léon Heuzey^[218], por José Ramón Mélida^[219] y Pierre Paris^[220], un año después lo hacía Théodore Reinach^[221].

Por lo tanto fue evidente que tanto Léon Paris como Léon Heuzey y Edmond Potier en el Louvre se dieron cuenta del extraordinario interés de la obra, y, con su respuesta por telégrafo a Pierre Paris, contribuyeron a lograr la adquisición del ya, a pesar de los pocos días transcurridos, célebre busto.

Veamos ahora lo que escribieron los «protagonistas» de la venta del busto.

Ibarra Ruiz, en sus «Efemérides ilicitanas» nº 123, expresó:

18 de agosto de 1897.- ¡¡¡Venta del Busto!!! *Monsieur* Pierre Paris ha comprado, para el Museo del Louvre, el soberbio busto que posee Campello, hallado el día 4 en La Alcudia, por la suma de 4000 francos. No sé lo que me pasa.

Y en la 124 de dichas «Efemérides»:

30 de agosto de 1897.- ¡Adiós al busto! Hoy se ha llevado el busto M. Paris. ¿Y esto no tiene remedio? ¿Y no hay una ley en España que impida esto? ¿Acaso porque un hombre no tenga afición a estas cosas no se le puede impedir, en nombre de la cultura pública, en nombre de la historia patria, cuya hermosa página debe ilustrar un día, no se le puede impedir el que venda este al extranjero? ¿Qué dirán los amigos de Madrid y del extranjero? Que yo no pueda evitar que salga el busto... ¡De Madrid!... Aún no me han contestado, y Campello parece que tiene prisa en aprovechar la ocasión que tan sin esperar se ha presentado para vender el busto. La protesta de la letra que ha hecho el hijo de Rada de Madrid, de las tres que tiene aceptadas su padre, parece que ha disgustado mucho a Campello, pues la verdad es que tiene ya fundados motivos para desconfiar de cobrar el completo de las antigüedades de la colección de Aureliano. Pero de todos modos ha debido esperar algún tiempo, por ver si se presentaba otro comprador, dado su firme propósito de vender el hermoso busto. Ciertamente es una lástima que semejante joya salga de Elche, y aún de España, pues creo que no hay otra igual en el mundo. Ignoro lo que represente, y la atribuyo a un Apolo, para mover discusión en la prensa y que se hable del hermoso busto y de La Alcudia y de todo esto. ¡Pero qué lástima! Me ha parecido un sueño la presencia de tan hermosa imagen entre nosotros. ¿Qué dirán los de fuera cuando sepan que se ha vendido el busto al extranjero?^[222]

Este relato se encuentra ratificado por Pierre Paris^[223], que escribió:

Me parece útil precisar aquí algunas fechas. En el mes de mayo de 1896 yo visité Elche, donde entré en relaciones con don Pedro Ibarra. Seducido tanto por el interés arqueológico de La Alcudia como por la belleza del oasis decidí volver al año siguiente para explorar de cerca la región y en particular, invitado por el Sr. Ibarra, para asistir a las curiosas fiestas de la Asunción. En el mes de mayo de 1897 el diario

L'Illustration tuvo a bien encargarme la realización de un informe de la representación de la ópera litúrgica que se celebra todos los años los días 14 y 15 de agosto en la catedral. El 7 de agosto yo dejaba Burdeos, el 9 estaba en Madrid, el 11 llegaba a Elche ignorando totalmente el descubrimiento hecho siete días antes. Don Pedro Ibarra había tenido la amabilidad de anunciármelo, al mismo tiempo que a los otros estudiosos con quienes mantenía habitualmente correspondencia referida a arqueología, en una carta que me dirigió a Burdeos y que me crucé en el camino. Algunas horas después de mi llegada a Elche vi el busto y la misma tarde enviaba una fotografía al Louvre.

El anuncio del descubrimiento al que aludía Pierre Paris era esta carta de Pedro Ibarra^[224]:

9 agosto 1897

Sr. D. Pierre Paris. Burdeos

Mi distinguido amigo:

A su debido tiempo recibí su estimada de 16 pp. Yo espero a U. para estas próximas fiestas.

Estoy muy contento porque he hecho un descubrimiento arqueológico muy importante. Tengo el honor de acompañar a U. fotografía y descripción del mismo, pues aunque no sé si llegará esta a sus manos de U. antes del día de su salida para Madrid y Elche, ansío que U. tenga noticia del hallazgo y participe de mi satisfacción y alegría.

Queda suyo hasta mi próxima entrevista su afmo s.s.

Q. S. M. B.

P. Ibarra

(Rubricado)

Y otras notas manuscritas figuraban en aquella fotografía adjuntada a la carta. Una de Pierre Paris que, traducida del francés, indica: «En el reverso de la fotografía que me envió Ibarra él había escrito». La otra, de Pedro Ibarra, contenía este texto: «Hallado el original en las ruinas de Illici, hoy Elche (Alicante), en la tarde del 4 de agosto de 1897. ¿Apolo? Según Ibarra».

Efectivamente, Pierre Paris había llegado a Elche el 11 de agosto y ese mismo día escribió al Louvre:

Hace dos horas que estoy aquí..., acabo de ver un busto soberbio... que ha sido encontrado hace siete días y del que os envió la fotografía que me acaban de dar... Es el arte del Cerro de los Santos, pero con una rara belleza griega..., es la obra indígena más bella encontrada en España...^[225]

Y también escribió^[226]:

El 11 de agosto de 1897, cuando llegué a Elche, atraído por las fiestas que, anualmente, se celebran en honor de la Virgen de la Asunción: «¿Ha recibido usted mi carta?», me dijo, recién llegado, mi amigo don Pedro Ibarra, el más entusiasta de los arqueólogos ilicitanos, después del fallecimiento de su hermano Aureliano, de grata memoria. «No», repuse. «Pero ¿qué noticia me daba en ella que le veo tan emocionado?». Perico —así lo llamaban afectuosamente sus paisanos—, por toda

respuesta, sacó de su bolsillo una fotografía de escasas dimensiones, pero limpia y fina como la luz admirable que el Reino de Murcia facilita a los fotógrafos noveles. La cara de mi amigo resplandecía de orgullo. «¿Qué tal?», me decían sus ojos en una interrogación apremiante. «¿Dónde se ha encontrado este busto?», le dije yo con calma. «En La Alcudia». «¿Quién lo ha encontrado?». «El 4 de agosto, un operario de mi pariente el doctor Campello». Y sin esperar a pedirme mi opinión, continuó: «Fijaos —fue subrayando con gestos cada detalle de la imagen, un admirable busto de mujer cubierta con un gran manto, tocada con una opulenta mitra, la cara encuadrada en enormes ruedas que cubren sus orejas, el pecho cargado de pesados collares—, ved la obra maestra del arte romano en Elche: Apolo».

Las ruedas simbólicas que adornan sus mejillas son las ruedas del carro de aquella divinidad.

La convicción de don Pedro era tan segura y sincera (aún no la ha perdido) que dejé para mejor ocasión el corregir su equivocación. No era aquel el momento ni el lugar adecuado para discutir; era preciso ver y, como ya estaba decidido, obrar.

En casa del doctor Campello, en la luz suave del cuarto bajo, vi la Dama de Elche, no de una belleza clásica ni de gracia seductora, puesto que sus trazos no son regulares ni atrayentes, sino superior a lo bello y mucho más que graciosos; era, en fin, el ideal recobrado de los artistas ibéricos ignorados. Diosa y Reina por la alta majestad de su porte y de su cara, por los lienzos austeros y los pesados adornos, o por la audacia de un franco realismo, simplemente una gran Señora retratada del natural en el esplendor de los adornos, ¿qué importaba? La obra se revelaba a mí el primero, cierta, deslumbrante: era necesario conquistarla. Mi plan se preparaba mientras yo la admiraba en silencio.

Una hora después, la fotografía que me había enseñado Perico salía para el Museo de Louvre, y yo preparaba, prudentemente, la compra por mí soñada.

La aventura era peligrosa; el doctor Campello era rico; su casa estaba guarnecida de cuadros, grabados, obras de arte, y su biblioteca era abundante y escogida; tenía acertadamente la cualidad de buen aficionado. Su esposa era la hija de Aureliano Ibarra; en ella, yo lo sabía, reencarnó el alma de su padre. Mi amigo Perico, entusiasmado del maravilloso encuentro y siempre atendiendo las instrucciones de la hija de su hermano, no tenía más remedio que desatenderme, a despecho de su devota costumbre. En la hospitalaria mansión de la Plaza del doctor Campello^[227], durante siete días, hubo una larga fila de curiosos; los casinos, las tertulias de la tarde, ensalzaban la gloria del busto; en la casa, en la farmacia, en el taller, todos los trabajadores de alpargatas, es decir, todos los ilicitanos, mientras clavaban el punzón en la suela de cuerda, se ocupaban del hallazgo. Su fotografía brillaba, acertadamente situada en el comedor del Hotel Confianza, supremo honor y suma consagración. El busto llegó a ser verdaderamente el ídolo de la ciudad.

Pero había ya algo muy grave. Debido al celo de Pedro Ibarra, el sensacional descubrimiento era ya conocido en Madrid, Londres y Berlín. ¿Llegaría yo a tiempo? El conservador del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, el malogrado Juan de Dios de la Rada y Delgado, autor de un importante libro sobre las esculturas del Cerro de los Santos, ¿podría codiciar esta incomparable hermana, más noble y de belleza superior a las demás estatuas de su museo? El ilustre profesor de la Universidad de Berlín Emil Hübner, verdadero maestro de arqueología hispana, íntimo amigo y corresponsal de los Ibarra y del doctor Campello, ¿no pretendería también conquistar la obra maestra, que ya no era desconocida? Siete días completos habían transcurrido desde la fecha del descubrimiento, y yo no podía tener esperanzas de respuesta, aún telegráfica, antes de cinco fechas, teniendo en cuenta que habían comenzado las vacaciones. Sin duda habían tenido otros ya tiempo de escoger, y no obstante ello, ¿no debía dejar yo pasar el tiempo, a pesar de los Reglamentos, quizá necesarios, pero demasiado estrictos y muy poco prácticos en

nuestros museos? ¿Estaría yo autorizado a elegir la ocasión propicia o debería quedar empotrado en el remanso de rutinarias formalidades, víctima de los Comités, de las Comisiones y de los Negociados?

Afortunadamente, en el Departamento de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre había una persona, M. Léon Heuzey, de verdadera autoridad y fecunda iniciativa, aquel que estableció la autenticidad de las esculturas del Cerro de los Santos, quien vería mejor aún que yo, sin duda alguna, lo que en lo sucesivo había de representar este monumento único, apreciaría el arte de la obra maestra. Con M. Edmond Pottier, el discípulo y colaborador íntimo del maestro, encontraría, dada la urgencia del caso, la forma de hacerse escuchar rápidamente a través de los ornatos de la forma.

Sin embargo, emocionado, impaciente, bajo una aparente tranquilidad, cada día iba a contemplar la maravilla y a captar las simpatías del amable viejo de quien dependía su suerte.

Por fin, llega un telegrama... Tengo instrucciones, puedo tentar la fortuna. Deliberadamente, descubro a Perico mis proyectos; estaba seguro, él los acoge con toda frialdad. ¿Y qué? ¿Privar a Elche, privar a España, de la sin par joya? Si se le hiciera caso, se conservaría Apolo en un nicho dorado, como Nuestra Señora de la Asunción en la catedral, para que recibiera los honores de un solemne culto. ¿Pero permitir que el dios emprenda la larga y peligrosa ruta del exilio? Él, que recoge hasta los más humildes tiestos de La Alcudia con un devoto fervor, ni por dinero ni por oro en barras, cedería el tesoro único en el mundo. Por ello, solo en plan de complaciente amigo, don Pedro me acompaña a casa del doctor. La acogida, desde que la puerta se abre, es verdaderamente desoladora. El doctor Campello muestra su extrañeza; nunca, así lo comprendí perfectamente, nunca vendería nada a un museo. El Museo de Madrid ha comprado hace algunos años la colección de su suegro (padre político) Aureliano y aún no ha pagado, a pesar de las reiteradas promesas de hacerlo. Además, su esposa está entusiasmada con el busto, y quiere conservarlo. Añádase a ello el ¿qué diría Elche, qué diría España? Es cuestión de patriotismo... Discuto. El Louvre pagará, me comprometo a ello; pagará al contado. Y por la gloria de Elche, por la gloria de España, por la del doctor Campello, el busto irá al Louvre. ¡Qué fortuna inesperada! ¡El busto en el primer museo del mundo, en el más ilustre, el que visitan el mayor número de extranjeros, en el que entran quizá más españoles que en el Museo Arqueológico de Madrid, y donde seguramente, durante los días de la Exposición Universal, desfilará el universo! El doctor y su esposa se interesan... Yo insisto. Sin duda, inspira un espíritu patriótico de reservar el busto en Elche o en Madrid (esta idea, al dar el nombre del Museo de Madrid, crispa los nervios del enérgico doctor, y yo me aprovecho de ello); pero es un patriotismo de vía estrecha. Tiene aceptación la noble idea de extender el renombre de una ciudad, de un país, más allá de la frontera, haciendo que resplandezca en la capital de las artes, del genio, demasiado olvidado de nuestros lejanos antepasados. De este patriotismo, el doctor Campello, admirado de sus conciudadanos por su talento, querido de ellos por su talante bienhechor, dará el loable ejemplo. ¡Vano esfuerzo! No hay, por lo pronto, nada que hacer, toda vez que el doctor insiste, mientras yo le ato corto; se obstina en que no ha tenido tiempo de informarse, de fijar el valor del busto, de preguntar a Londres, Berlín..., que nada apremia. Ahora todo se me presenta en contra; aquí, verdaderamente, el tiempo es oro. No puedo dejar a mi adversario que espere refuerzos; si le llegan de Inglaterra, de Alemania o de América, estoy perdido. El adversario se obstina; escucha con paciencia mis argumentaciones, pero no cede.

Me levanto; la batalla está totalmente perdida. Pero sobre el umbral adquiero una inspiración; vuelvo a entrar: «Pero, doctor, no me ha preguntado usted cuánto le ofrece el Louvre». El doctor duda, después curiosamente, con voz suave: «¿Cuánto?». Yo no dudo más; saco de mi bolsillo el telegrama ahora recibido y se lo

enseño: «Tenga, doctor; juego con cartas vistas: ¡leed! El Louvre me da instrucciones —ved la clave convenida— de ofrecer tanto y llegar hasta tanto. Y, francamente, la primera cantidad ofrecida es demasiado insignificante; usted cobrará la segunda, y tened la seguridad de que cobraréis antes de ocho días, no en pesetas, sino en francos, y el cambio está al 70 por 100, ¿está comprendido? Volved mañana».

Mañana, la palabra corriente de los españoles, cuyas promesas no se cumplen nunca; ¿qué traerá ese mañana para mí, y qué saldrá de las palabras de esta tarde, cuando en la tertulia del buen doctor cada uno de sus familiares se habrá pronunciado sobre este punto y discutido ampliamente...?

Al día siguiente, llego a la hora señalada; el doctor no está; visita a sus enfermos; la señora, ausente o invisible... Entro, por lo tanto, convencido de un fracaso cierto; me aposento en la sala baja, donde el trono del busto está instalado, para tranquilizarme a la vista impresionante de la obra de arte.

El doctor vuelve a casa; sabe que yo estoy allí y, por lo tanto, sube al piso sin detenerse. Pasa un cuarto de hora; la señora se digna bajar a mi aposento; amigable, me habla del sol y del calor, sin alusión alguna a la conversación de ayer, sin recordarla, parece solo una visita de cumplido. Prolongo la entrevista tomando la última fotografía de la Dama de Elche, a quien precisamente en este momento da una vida rutilante un ardiente rayo de sol..., y voy a retirarme, plenamente desanimado.

Pero he aquí que el feliz desenlace se presenta: «¿Quiere usted ver al doctor?». «Sí, sin duda alguna». «Acompáñeme». El doctor oye mis pasos y avanza hacia la escalera: «Buenos días, señor», le digo. «¿Acepta usted?». «Es muy poco, pero si mi mujer consiente...». Acto continuo el contrato se redacta, firma y rubrica. El Museo de Madrid oye algunas informaciones, hartas justificadas; el Louvre, algunas amenazas, en las que no tengo participación en caso de tropiezo. El negocio queda hecho.

Ocho días después, gracias a la intervención de M. Léon Paris, que anticipó la suma convenida, gracias a la generosidad de Noël Bardac, que hizo al Louvre este magnífico regalo; a la decisión de los señores Heuzey y Pottier, que sin dificultad y con verdadero agrado me ayudaron e hicieron en París todas las diligencias, embarqué en Alicante el precioso paquete, que debía llegar sin dificultad.

El descubrimiento de la Dama de Elche no ha sido nunca fielmente relatado; el papel por mí desempeñado en la compra del busto ha sido más de una vez desvirtuado. La obra maestra tiene tal posición y significación dentro del arte antiguo, es tal la ornamentación en el Museo del Louvre, que los menores detalles de su historia tienen siempre importancia e interés. He creído, pues, un deber, después de diez años, el volver a contar con perfecta fidelidad el detalle de mis negociaciones con el doctor Campello. Y lo he hecho aún más sinceramente en los detalles que a mí conciernen, haciendo constar que la suerte me fue siempre propicia y, sobre todo, haciendo honor al malogrado doctor, cuyo espíritu, hay que decirlo, ha sido siempre tan clarividente como liberal.

Tras el relato de Pierre Paris sobre el descubrimiento y la venta de la Dama, es oportuno transcribir aquí, traducido, el siguiente texto^[228]:

Y, en ese momento, llega el doctor. Desenlace imprevisto: consiente en la venta.

Pierre Paris no sale de su asombro. Toma un papel y redacta un acuerdo que es rubricado inmediatamente. El precio de la Dama de Elche ha sido fijado en 4000 francos de la época. Pero Pierre Paris ha jugado de farol pues no tiene esa cantidad de dinero. ¿Esperar su envío por el Louvre? Las formalidades administrativas son lentas y necesitará varias semanas para que la libranza le sea remitida. Pero si el pago no se efectúa, el doctor Campello puede anular el acuerdo. Entonces Pierre Paris hizo que su padre le anticipase el dinero. Por otra parte, como el Museo del Louvre tendría

dificultades para reembolsarlo, pues sus créditos de compra eran limitados, debería recurrir a un donante generoso, a Noël Bardac...

Texto que precisa que Pierre Paris pidió ayuda a su padre, a Léon Paris, a quien por ello agradecía este hecho en sus escritos de 1907^[229] y 1910^[230], pues fue la persona a quien «su hijo había utilizado para cerrar la venta de la Dama de Elche»^[231].

Parece evidente pues que Pierre Paris se hizo avalar por su padre, que aceptó el compromiso de adelantar el dinero acordado para la adquisición de la Dama. Por lo tanto, Léon Paris se responsabilizó del pago que su hijo iba a convenir mientras que él y los encargados del Departamento de Antigüedades Orientales del Louvre, que todavía no podían materializarlo, iniciaban gestiones para que otros lo hicieran efectivo, gestiones que condujeron a establecer relaciones con Noël Bardac para que asumiera la compra.

Pierre Paris, tras lograr el compromiso de la adquisición por él soñada el indicado día 18 de agosto, fue el 19 a Orihuela para, acompañado por Valeriano Aracil, visitar las excavaciones realizadas en Redován; el día 20 estuvo en Murcia; el 21, en Cartagena; el domingo 22, en Albacete; el 23, en Almansa y Montealegre; el 24, en Bonete; el 25 volvió a Montealegre y visitó el Cerro de los Santos; el 26 fue a Yecla, donde no le dejaron ver las antigüedades de los escolapios, y el 27 volvió a Alicante, desde donde partiría hacia Francia el 31^[232].

¿Qué fundamento tenían las lamentaciones de Ibarra Ruiz? Ya vimos cómo el archivero ilicitano no perdió el tiempo para dar a conocer la joya escultórica encontrada en La Alcudia, comunicando en carta abierta a *La Correspondencia Alicantina* el día 7 de agosto la noticia del hallazgo, noticia que fue publicada al día siguiente, el 8, en dicho periódico, así como en el *Heraldo de Madrid*. El día 9 escribió a sus amigos hispanistas Pierre Paris y Emil Hübner. Tampoco demoró la comunicación a los Centros Oficiales: en su archivo existe copia del comunicado que, con fecha de 10 de agosto, dirigió a la Real Academia de la Historia; y el día 11 escribió a don José Ramón Mélida y a don Juan de Dios de la Rada y Delgado, al Museo Arqueológico. Por lo tanto, cuando se llevó a cabo la venta, realidad producida el 30 de agosto con el pago de la cantidad acordada, no era desconocida en el mundo científico esta obra de arte antiguo, como ya hizo constar en su tiempo don Luis Tramoyers^[233].

Así relataba Hübner lo sucedido^[234]:

La primera noticia que tuve del hallazgo fue a raíz de una carta, fecha 9 de agosto, de uno de mis fieles corresponsales, Pedro Ibarra y Ruiz... con tres pequeñas

pero bien acabadas fotografías que dan a conocer desde el primer momento la importancia del hallazgo... Casualmente llegó a Elche por aquel tiempo M. Pierre Paris..., le di informes del hallazgo... El Sr. Paris no pudo apreciar la importancia de todo esto puesto que, sin recibir ninguna de ambas cartas y sin saber nada del hallazgo, llegó a Elche el día 11 de agosto.

El texto de la carta remitida a la Real Academia de la Historia, conservada en su Archivo con la referencia GA 1897/1(4), fue este:

10 agosto 1897

Sr. Secretario de la Academia de la Historia. Madrid

Muy Sr. Mío: El hallazgo de un objeto de arte en las ruinas de una ciudad romana de la nombradía de Illici, creo será ocasión suficiente para dirigirme a U. con el fin de que tome nota si gusta, esa ilustre corporación, del descubrimiento cuando se reúna.

Acompaño descripción que he publicado en periódico de la capital y juicio que quisiera ver confirmado por Uds.

Cuando descubrí las termas illicitanas tuve el honor de dirigirme a esa corporación y hoy también lo hago porque sentiría trataran el asunto periódicos y corporaciones extranjeras antes que los de casa.

Besa a U. la mano

Su afmo. s.s.

Pedro Ibarra

(Rubricado)

¿Qué efecto produjeron estas actividades de don Pedro Ibarra? Como a continuación veremos, no fue correspondida la diligencia del archivero illicitano por aquellos a quienes se dirigió. La Real Academia de la Historia, tal vez dado el período vacacional en el que llegó la carta, se dignó contestarle el 4 de octubre de 1897, acusándole recibo de la carta de 10 de agosto en estos términos:

Esta Real Academia se ha enterado con mucha complacencia de la atenta carta de Vd. del 10 de agosto último en la que da cuenta del hallazgo de un objeto de arte encontrado en las ruinas de la antigua Illici, del cual acompaña la descripción publicada en un periódico de esa localidad y la fotografía del mismo; y en junta celebrada el 24 del pasado, se acordó que al propio tiempo que se dé a Vd. las más expresivas gracias por su atención y diligencia..., se le manifieste que su referida carta y la fotografía del objeto descubierto han pasado a examen de la Comisión de Antigüedades de este Cuerpo literario.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 4 de octubre de 1897

El Secretario

Pedro de Madrazo

Señor D. Pedro Ibarra y Ruiz

La verdad es que no anduvo muy diligente la Real Corporación, aun cuando la notificación coincidiera con sus vacaciones estivales, para el

estudio del busto de Elche.

La Real Academia de la Historia conserva en su Gabinete de Antigüedades el expediente realizado por el secretario de la institución, don Pedro de Madrazo, con la documentación correspondiente al hallazgo de la Dama de Elche, expediente abierto el día 4 de octubre de 1997 que figura con la signatura GA 1897/1(1), en la actualidad revisado^[235] y signado CAA/9/7944/10, que contiene un escrito de Pedro Ibarra Ruiz remitido al secretario de la Academia en el que da cuenta del hallazgo, de la descripción de la pieza ofrecida por la prensa al tiempo que solicita la opinión de aquella corporación —GA 1987/1(4)—, una fotografía de la Dama también remitida, con fecha de 10 de agosto, por Ibarra al Sr. secretario —GA 1987/1(2)— y el recorte de prensa con la noticia publicada en *La Correspondencia Alicantina* sobre el «Hallazgo de la Dama de Elche» —GA 1987/1(3)—, documentos también signados CAA/9/7944/10(2). Se conserva además en dicho expediente la minuta de oficio de 4 de octubre de 1897 en la que se agradece a Pedro Ibarra la carta y la fotografía de 10 de agosto relativa al descubrimiento de la Dama —CAA/9/7944/10(3)—; la minuta de oficio de remisión de la carta, de la fotografía y de la nota del periódico relativas a la Dama de Elche, con fecha de 4 de octubre de 1897, a D. Pedro de Madrazo y Kuntz como presidente de la Comisión de Antigüedades de aquella Real Academia —CAA/9/7944/10(4)—, y la carta remitida por el Sr. Madrazo a D. Juan Facundo Riaño relativa al expediente del descubrimiento de la Dama de Elche y a las obras de ampliación de la Universidad de Santiago —GA 1898/19—, donde se conserva también una carpetilla con fecha de 10 de noviembre de 1911 con el expediente sobre la venta de la finca Loma de La Alcudia —CAA/9/7944/15(1)—.

Hübner, en un escrito fechado el 14 de agosto de 1897 en la costa del Báltico, respondía a Pedro Ibarra: «El profesor don Pedro París, que tal vez se encuentre con usted cuando esta tarjeta llegue, tendrá el más vivo placer en contemplar este ejemplar genuino del arte ibérico». Después, con relación a aquella visita de Pierre Paris y a la correspondencia mantenida con él, escribió: «Le rogué que estudiara el busto de Elche, que el Sr. Ibarra no había juzgado bien del todo...», texto en el que además, como ya ha quedado anteriormente dicho, manifestaba^[236]: «El Sr. Paris... sin recibir ninguna de ambas cartas (alusión a la remitida por Ibarra y a la que él le envió) y sin saber nada del hallazgo llegó a Elche el día 11 de agosto». Así pues, Hübner dejó constancia de que *monsieur* Pierre Paris estaba en Madrid el 9 de agosto y que el 11 llegó a Elche, ignorando por completo el descubrimiento hecho

siete días antes, y que don Pedro Ibarra fue quien le dio noticia del hallazgo. Como se desprende de las anteriores citas, el señor Paris estuvo en Madrid días antes de su visita a Elche, pero no sabía nada del hallazgo, y así es de creer, ya que Ibarra escribió a Rada y a Mélida el día 11. No debemos admitir como verosímil la versión de que Pierre Paris no solo se hallaba en Madrid días antes de su venida a Elche, sino que se hallaba en el despacho del director del Museo Arqueológico cuando este recibió la comunicación de Ibarra, y al ver la fotografía del busto y la poca atención que por el rector de dicho museo se le dedicaba al hallazgo, adelantó su proyectada visita a Elche, para presenciar y estudiar el *Misterio de Elche*, que anualmente se celebra en el interior del templo arciprestal de Santa María, los días 14 y 15 de agosto.

Don Juan de Dios de la Rada y Delgado contestó a Ibarra el 17 del mismo mes y año, no muy tarde, pero sin interés expreso de adquirir el busto, ya que no hacía alusión alguna ni oferta, limitándose a rogarle «que si es posible haga por que el busto venga a Madrid, donde, estudiado de visu, podrá servir de gran dato para la historia del arte antiguo ibérico y las antiguas civilizaciones de España». Y en otro párrafo de la misma carta: «Crea usted, mi buen amigo, que el señor Campello prestaría un gran servicio a las ciencias históricas trayendo el busto a Madrid, donde pudiera estudiarse con detenimiento». Es lógico que el señor Rada y Delgado, como director del Museo Arqueológico Nacional, fuese perfecto sabedor del incidente económico con Campello por las antigüedades de Aureliano, y tal vez por ello no se atrevió a hacer gestión alguna para adquirir el busto ni para impedir su salida de España, limitándose a formular el ruego antes transcrito. ¿Pero sabía que Pierre Paris se hallaba en Elche y podía suponer que a este señor le interesase la adquisición del busto?

La venta impresionó a todo el pueblo ilicitano y a España entera, manifestándose el disgusto en todos los círculos y fábricas, y dando a la prensa una serie de artículos lamentando la venta, y pidiendo remedio a la exportación del patrimonio artístico nacional. Este sentimiento del pueblo lo recogió Pierre Paris, al afirmar que pocas ciudades había en España cuyos hijos fuesen tan sensibles al pasado. F. Navarro Ledesma, en *La Revista Moderna*, manifestaba su indignación por la venta del busto y lamentaba que nadie en España hubiese hecho gestión oficial alguna para reclamar lo que a España moralmente pertenecía.

Aunque encontró también justificantes al hecho, pues tras la muerte del Dr. Campello, tal vez como acto piadoso, Pedro Ibarra en *El Liberal* de Murcia de 7 de junio de 1904 escribió:

La ceder el precioso busto al Louvre, no movió otro impulso a nuestro desinteresado amigo, que darle un sitio más elevado para que pudiera ser mejor visto y estudiado. El busto en Madrid hubiera sido visto por todo Madrid: conocido por Mérida y algún que otro señor más o menos competente. El busto en París es visto por todo el mundo y conocido y estudiado por todos los arqueólogos de primer orden... El hombre más amante de las glorias ilicitanas... quiso colocar el nombre augusto de Illice en París... para que desde allí sea reverenciado ahora y siempre...

Texto que también escondía el reflejo de la necesidad de una ley de patrimonio.

El insigne aragonés don Pedro Gascón de Gotor, el 11 de noviembre del año del hallazgo del busto, en *El Liberal*, de Madrid, tomó parte en la polémica sobre exportación de antigüedades y «cree justísimo que, por patriotismo, no se enajenen verdaderas joyas de arte que después el extranjero ostenta con orgullo, privando a España de las mismas y más gloria». Y añadía: «Sería conveniente una ley que impidiera la exportación de antigüedades».

Bart, bajo el título «Una ley que se impone», expuso en *El Liberal* de Alicante, del 1 de enero de 1898, que «de un modo lento, pero continuo, los turistas, los sabios y los millonarios de allende el Pirineo se van llevando nuestras riquezas arqueológicas».

Las lamentaciones llegaron a las Cortes y la venta de la Dama y su exilio fue el resorte que despertó de su letargo a la sensibilidad nacional, que, una vez en vigilia, embrionó la ley sobre excavaciones y prohibió la exportación de antigüedades. Aunque la publicación de aquella Ley de Excavaciones Arqueológicas no se produjo hasta el 7 de julio de 1911 y la del Real Decreto por el que se aprobaba su reglamento hasta el 1 de marzo de 1912^[237].

II. 13. La ibera en París

Como ha quedado dicho, el 18 de agosto se consumó el acuerdo para la venta del busto, y hasta el día 30, fecha del pago acordado y de su salida de Elche, Pierre Paris se dedicó a preparar el viaje de la españolísima Dama de Elche. Según referencia de un testigo presencial, se supo que, al poco tiempo de haberse realizado la venta, vio el doctor Campello, con gran asombro, que Pierre Paris llegaba a su casa acompañado de un chico conduciendo un carrito de mano lleno de paquetes de algodón hidrófilo, adquirido en las farmacias y destinado a embalar el busto; su sorpresa fue en aumento cuando al día siguiente vio los cajones de madera que se habían preparado para contener el

busto, uno para el propio busto (aún no se le conocía por Dama), rellendo los huecos con el algodón, y otro mayor para albergar el cajón anterior, llenando el espacio entre ambos con serrín.

Parece ser que Campello, al ver tales preparativos, quedó pensativo y pesaroso de la venta, pues tan magnos preparativos le delataban el gran valor del busto, que él, horas antes, había enajenado por la exigua cantidad de 4000 francos. Sin duda alguna, Pierre Paris sabía lo que se llevaba.

Sin el menor contratiempo ni entorpecimiento alguno, Pierre Paris sacó el busto el 30 de agosto, y lo llevó a Alicante, donde posiblemente quedara custodiado en el consulado francés^[238]. Desde aquella ciudad, al día siguiente, embarcó con él rumbo a Marsella pero con atraque en el puerto de Sète (grafía actual del topónimo Cette), con, entre otras, escala en Barcelona, como puede leerse en las cartas que Pierre Paris escribió al Louvre^[239]. En ellas, «cuando el destinatario es L. Heuzey, P. Paris conserva el tono académico de quien se dirige al conservador de Antigüedades del Museo del Louvre parisino. Si el receptor es otra persona... la carta adquiere un tono más informal: “Mon cher camarade”... podría ser Edmond Pottier», quien, como Pierre Paris, había sido también miembro de la Escuela de Atenas y que después fue agregado en el Museo del Louvre para finalmente ser conservador auxiliar del mismo. En una carta fechada el 29 de agosto de 1897 escribió: «Me he informado de todos los barcos que están a punto de partir para Cette, Marseille, Rouen... Creo que el Dr. Campello tendrá a bien entregarme nuestro busto, y no embarcaré esta tarde para Marsella...». En la carta fechada dos días después, el 31 de agosto, precisaba: «Ayer telegrafíé desde Elche a *monsieur* Heuzey para indicarle que ya había tomado posesión de la Dama de Elche; esta mañana le he teleografiado que me embarco a las cuatro para Cette, con escalas en Valencia, quizás Tarragona, Barcelona». Y en otra carta, de la misma fecha, escrita en Alicante y dirigida a Léon Heuzey, confirma lo relatado con estas palabras: «Ayer os telegrafíé desde Elche, después de haber pagado a M. Campello... cinco mil doscientas pesetas...».

Pero, además, permítasenos concederle la palabra al venturoso adquirente, quien, con cierta ironía, y como alusión a las lamentaciones por la salida del busto de Elche de España, relató el pasaje en estos términos^[240]:

El vaporcito español, que durante una semana había paseado sobre el mar deliciosamente azul, durmiéndose en todas las ensenadas de la poética costa, hizo escala en Barcelona. Yo la aproveché para visitar el delicado y pintoresco museo instalado en Santa Agueda, cuyo conservador, mi amigo^[241], encantado de verme, me dijo: «¡Ah!, don Pedro, si usted supiera... El Museo Municipal tiene atestadas las vitrinas de cacharros falsos; es un escándalo; venga y verá».

En efecto, en las vitrinas había un conjunto de vasos falsos, cínicamente falsos, de los cuales ya se conocía bien la fábrica, todavía entonces floreciente en los alrededores de Murcia, reino de unos ingeniosos gitanos.

Aquellos «ingeniosos» gitanos, conocidos como el Curro y el Rosao, fueron dos personas que intuyeron el interés y valor de los objetos arqueológicos y se prevalieron de la ignorancia ajena para falsificar, en un principio, objetos auténticos que ellos vieron aparecer en yacimientos, vendiendo luego las imitaciones, no solo a algunos anticuarios, sino a museos nacionales y extranjeros. El lucro obtenido de esta manera es el que les llevó al fracaso, pues no contentos con estos beneficios y teniendo noticias de que en La Alcudia se había descubierto una escultura, la Dama de Elche, pensaron en hacer esculturas de este tipo, esculturas monstruosas inspiradas en las esculturas de los museos y en los grabados de ciertas revistas iberoamericanas, que reproducían objetos de las esculturas precolombinas, y esta fue la causa de que el experto don Luis Siret, en Herrerías, descubriera la falsificación y que aquellos ingeniosos gitanos dejaran de producir aquellas atrocidades artístico-arqueológicas.

—Y, he aquí —exclama mi guía—. He aquí en lo que invierten los duros los españoles, mientras los extranjeros se llevan nuestras obras maestras.

—¿Qué obras maestras?

—¡Eh! ¡El busto de Elche, por Dios! ¿No lo conoce usted...?

El Busto de Elche, tranquilamente, en mi camarote, se preparaba a navegar su última etapa hacia Francia^[242].

Una carta de Pierre Paris dirigida a Léon Heuzey, de fecha 26 de septiembre de 1897, expresaba el disgusto de los ilicitanos por la venta de la Dama en estos términos^[243]: «A la noticia del trato concluido, toda la villa se ha sorprendido muy desagradablemente; se consideraba a la estatua como un patrimonio común...».

Como ya se ha precisado, tras su llegada a París la escultura fue presentada en l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres por Léon Heuzey, el ya mencionado conservador de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, el día 24 de septiembre de 1897, acto que apareció recogido en el ya mencionado artículo de la revista *L'Illustration* del 2 de octubre de aquel año, acompañado de un grabado que reproducía el busto. Y también fue noticia recogida en *La Chronique des Arts et de la Curiosité* de aquel mismo día 2 de octubre: «Academia de Inscripciones. Sesión de 24 de septiembre», que Mélida^[244] tradujo así:

M. Pierre Paris, profesor de la Facultad de Letras de Burdeos, antiguo miembro de la Escuela de Atenas, que actualmente desempeña una misión arqueológica en

España, estimulado por la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, señala una curiosa escultura procedente de Elche, la antigua Illici, en la costa, al sur de Alicante.

Según cartas de las cuales M. Heuzey comunicó extractos a sus compañeros, dicha escultura es una estatua de tamaño natural, de una joven, en piedra caliza, perteneciente a la misma clase de monumentos que las estatuas del Cerro de los Santos, que han dado lugar a tantas controversias. Pero aquella figura sobrepasa con mucho a las otras por la belleza del tipo y por la exuberante originalidad de los adornos, como lo demuestra una fotografía que acompaña a la comunicación de M. Pierre Paris. La conservación, a despecho de algunos golpes de azadón, es excelente. M. Pierre Paris resume de este modo el carácter de la obra: tipo indígena, modas indígenas, arte español, profundamente impregnado de influencias orientales y más a la superficie de influencias griegas. El rostro, de una gracia severa y todavía un poco arcaica, avivado por restos de coloración, está encuadrado por enormes cubreorejas en forma de ruedas caladas.

Efectivamente, el busto había llegado a París y había sido entregado a M. Noël Bardac, quien ante un grupo de eruditos arqueólogos, lo desembaló, causando la admiración y colmando con creces las ideas que sobre la belleza del mismo se habían formado.

Así relató Pierre Paris la reacción de Léon Heuzey ante este hecho^[245]:

El busto de Elche, para unos y otros, es una revelación. Como me lo escribía M. Léon Heuzey, cuando la estatua surgió ante sus ojos de la caja que la había transportado al Louvre, era la España antigua saliendo de su tumba tantas veces secular. La España antigua hasta este día olvidada y desdeñada...

La ya mencionada aceptación del busto por el Museo del Louvre está contenida en un acta manuscrita cuya copia^[246], obtenida del microfilm del Registro de Actas del Archivo de los museos nacionales de Francia, de 1896-1897, con la signatura «Archivos de los Museos Nacionales: 1BB32», aquí traducida del francés, redactada y escrita por M. Leprieur, secretario de dicha institución, relata:

SESIÓN DEL 25 DE NOVIEMBRE DE 1897

Presidencia del Sr. Kaempfeu, director de los Museos Nacionales y de la Escuela del Louvre.

Presentes: Srs. Léonce Benedite, Bertrand, Héron de Vinefosse, Heuzey, Lafanetre, A. Michel, Amiral Miot, Pierret, Georges Benedite, Benoit, de Chennevières, Ledrain, Pottier, Ravaisson, Reinach, Revillos.

Se abre la sesión a las dos y cuarto.

Se lee y se aprueba el acta de la última sesión.

... El mismo conservador (el Sr. Heuzey) informa al Comité del reciente descubrimiento en España de un busto de mujer, de piedra pintada, que se ofrece en donación al Museo del Louvre. Ruego a los miembros del Comité se sirvan ir a examinarlo, cuando acabe la sesión, a una de las salas Dieulafoy donde se encuentra de momento. Este busto es de gran belleza y muy interesante por la mezcla de arte griego y oriental que contiene... En el mes de agosto pasado el Sr. Pierre Paris, exmiembro de la Escuela de Atenas, profesor de la Facultad de Letras de Burdeos, encargado de una misión en España, encontró en Elche un busto de mujer que

acababa de ser descubierto allí algunos días antes. Este es el busto que se ofrece hoy al Louvre... Pudo ser adquirido gracias a la liberalidad del Sr. Noël Bardac, que hace donación del mismo al Museo del Louvre. El descubrimiento tuvo gran resonancia en España y fue inmediatamente comentado...

Los miembros del Comité bajan a la sala Dieulafoy para examinar este monumento. Se acepta la donación y se vota que se traslade el agradecimiento al Sr. Pierre Paris, profesor en la Facultad de Letras de Burdeos, y al Sr. Bardac...

Se levanta la sesión a las cuatro y veinte.

El acta está rubricada por «el director de los museos nacionales y de la Escuela del Louvre, Sr. Kaempfeu», y por «el secretario, V. Leprieur».

Además, ante las evidencias que esta pieza aportaba al conocimiento de las obras de la historia del arte debía afrontarse la realidad de una provincia artística nueva que se incorporaba al panorama hasta entonces conocido. Por ello, desde ese momento debería valorarse la presencia de piezas procedentes de la península ibérica, pero ¿dónde colocarlas en el Louvre? Los objetos ibéricos se inventariaron con los chipriotas en el Departamento de Antigüedades Orientales y, por ello, como ya quedó dicho, llevaron la misma referencia «AM» (Antigüedades Mediterráneas). El cuaderno de inventario de esta referencia «AM» fue abierto en 1886 con el título «Antigüedades de Chipre y Rodas», en él la Dama respondía al nº 859.

Como de España llegaba sin un nombre determinado, puesto que para su designación se había utilizado popularmente el de Reina Mora y para sus estudiosos el ambiguo de Busto, fue bautizado para su identificación con el de Dama de Elche, denominación que ya había utilizado Pierre Paris en la carta que dirigió al Louvre con fecha 31 de agosto, y M. Noël Bardac, comprendiendo que se trataba de una preciosa joya de valor inestimable, la donó al Museo del Louvre, siendo colocada bajo una campana de cristal, en la sala Sarcec^[247], sala que había tomado el nombre del diplomático Ernest Sarcec, quien había encontrado en Mesopotamia testimonios de la antigua civilización sumeria, cuyo descubrimiento originó la creación en 1881 del ya mencionado Departamento de Antigüedades Orientales, donde estuvo situada junto a las esculturas procedentes de Palmira. Desde aquel momento fue conocida con el nombre de Dama de Elche por su condición femenina y como homenaje a su lugar de origen.

Como ya se ha indicado también, su verdadero dueño en función de ser quien aportó el capital para su adquisición, el banquero Noël Bardac, la donó al Museo del Louvre, donde, una vez inventariada como «AM 859», siglas expresivas de *Antiquités Méditerranéennes*, como también ya se ha señalado, y número de inventario, como ya se ha indicado, el Departamento de Antigüedades Orientales a finales de diciembre de 1897 la situó en el centro

de la sala Sarcec. Posteriormente, fue trasladada a la sala XVI, cuyas paredes soportaban los bajo-relieves en ladrillos esmaltados de Susa, llevados a París como consecuencia de la misión de Morgan, y colocada en una vitrina central^[248]. En dicha vitrina se exponía, con la Dama, un pequeño exvoto de bronce, desaparecido pocos años después, que representaba una oferente mitrada con dos rodetes a ambos lados de su cabeza y los brazos extendidos con las manos abiertas, pieza similar a las dos que hoy se custodian en el Museo de Arqueología de Cataluña procedentes del Santuario del Castellar de Santisteban, a otras siete procedentes del Collado de los Jardines que conserva el Museo Arqueológico Nacional, y a otra de procedencia desconocida, que formó parte de la colección Saavedra, también custodiada en Madrid. Y allí permaneció, aunque siete años después se presentara la colección de piezas de escultura ibérica del Louvre, integrada por los relieves de Osuna, Agost, Llano de la Consolación y otras, que fue expuesta en septiembre de 1904 en la sala VII, que, por su contenido, fue llamada sala Ibérica^[249], en la que no figuraba la Dama de Elche y en la que se colocó cuatro años después, en 1908, una reproducción de ella realizada por Ignacio Pinazo, una copia de las extraídas del original modelado por este artista^[250]. Otras fueron repartidas por museos españoles, e incluso llegaron a instituciones extranjeras como la Hispanic Society of America de Nueva York.

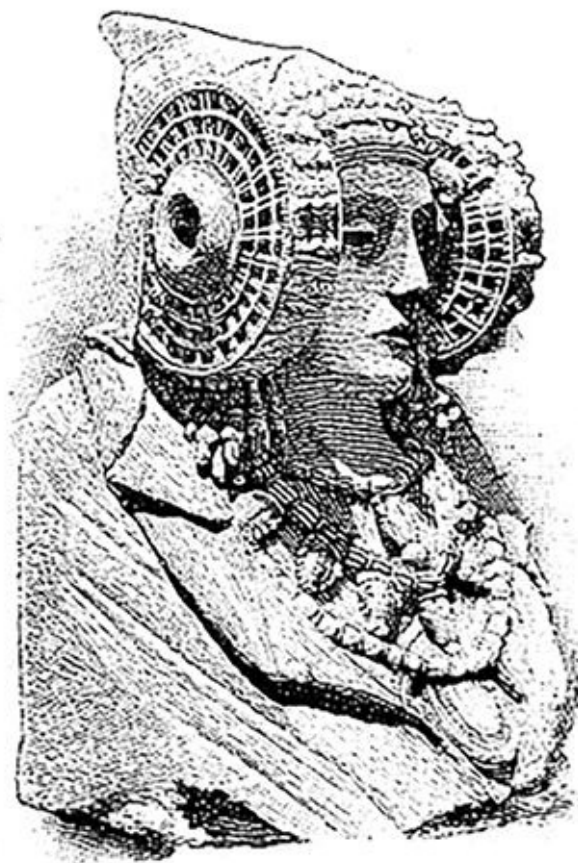
Su llegada a París tuvo resonancia, pues Léon Heuzey, conservador de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, comunicó la noticia de su llegada a l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres el día 24 de septiembre y allí ya fue llamada Dama de Elche. Además, Pierre Paris había mostrado su «hallazgo» al gran público francés con su publicación sobre aquella escultura en *L'Illustration* el día 2 de octubre, acompañada de un grabado que reproducía el busto y con el título «Statue antique d'Elche (Espagne)». También fue noticia recogida en *La Chronique des Arts et de la Curiosité* de aquel mismo día 2 de octubre y en *La Revue Hebdomadaire* el día 21. Poco después, el Comité Consultivo de los museos nacionales aceptaba la entrada del busto en las colecciones del Louvre y expresaba su agradecimiento al descubridor de la pieza para Francia y al donante de la misma^[251], el banquero Noël Bardac, que había sufragado el importe de su adquisición. La pieza fue además publicada todavía en ese mismo año 1897 por Léon Heuzey^[252] y por José Ramón Mélida^[253], y al año siguiente por Pierre Paris^[254] y por Théodore Reinach^[255].



Museo del Louvre. Sala Ibérica con la reproducción de la Dama de Elche de Pinazo.

También se hicieron eco del hallazgo *La Ilustración Ibérica* y *La Ilustración Artística*, que, como *La Vanguardia* citada, publicaban la noticia cuando la pieza ya estaba en Francia y en ellos se destacaba la favorable repercusión que había causado esta escultura en su presentación en l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de París. Distintos periódicos recogieron también la venta de la Dama: en el *Heraldo de Madrid* de 27 de octubre de 1897 apareció una carta de Félix Montemar dirigida a Juan Facundo Riaño en la que pedía que se hiciera todo lo posible para que se establecieran en España unas leyes destinadas a proteger nuestro patrimonio, a evitar la salida de obras de arte, y, a continuación, hacía referencia concreta a la Dama de Elche y preguntaba si se había hecho algún comunicado oficial de lo acontecido a la Real Academia de la Historia. Y el diario *El País* del 8 de noviembre de 1897 publicaba una carta de Pedro Ibarra dirigida al director del *Heraldo de Madrid* en la que, como respuesta a la de Félix Montemar, se decía: «... y desde el momento en que de Madrid no se..., por razones de

índole reservada, el dueño dispuso del objeto hallado...». Este texto, como todos los aquí citados, se encuentra reproducido en el apartado correspondiente a las noticias publicadas en la prensa de aquellos días.



ESTATUA antigua encontrada en Elche

La Ilustración Artística, 825. Barcelona.

La venta impresionó a todo el pueblo ilicitano, manifestándose el disgusto en todos los círculos y fábricas, y los diarios provinciales y nacionales ofrecieron una serie de artículos lamentando la venta y pidiendo remedio a la exportación del patrimonio artístico nacional. Este sentimiento del pueblo lo recogió Pierre Paris al afirmar que pocas ciudades había en España cuyos hijos fuesen tan sensibles al pasado. Navarro Ledesma, en *La Revista Moderna*, manifestaba su indignación por la venta del busto y lamentaba que nadie en España hubiese hecho gestión oficial alguna para reclamar lo que a España moralmente pertenecía.

La noticia de la llegada del busto de Elche al Louvre fue también recogida por la prensa alemana, en la que el periodista Erich Kroner publicaba además

la descripción que de la Dama había realizado Pierre Paris en el nº 2858 del *Leipziger Illustrierte Zeitung* de 1898.

Su indudable valor^[256] atrajo desde el primer momento, la atención de todos los especialistas, dando origen a varios estudios y comentarios arqueológicos, en los que intervinieron las mejores plumas de la arqueología de los últimos años del siglo XIX y los primeros decenios de este. Dado el valor simbólico que para los españoles tuvo siempre la famosa escultura, no es de extrañar que su expatriación hubiese despertado, desde el primer día, un sentimiento doloroso, unánime, casi popular; el verla fuera de nosotros, siendo cosa como era el más bello entre los remotos ejemplos de nuestra historia del arte, era motivo de frecuentes y sentidos lamentos. La fama arqueológica de la Dama fue acompañada siempre en España de otra fama que pudiéramos llamar sentimental. No había español que al llegar a París dejase de visitar el busto famoso, lamentando en su profundo el ver a aquella española tan lejos de su patria, empotrada en aquella vitrina, junto a una ventana, perdida entre piezas enormes, abrumadoras, de una cultura totalmente ajena y sin despertar el menor aprecio por parte de la multitud heterogénea y cansina que pasaba indiferente, arrastrando los pies, ante la fina cabeza de la suntuosa mujer illicitana. La Dama de Elche, con su rostro severo y casi triste, parecía envejecer y mustiarse en aquel ambiente. Cuánto mejor la cuadraba el trono improvisado en que se mostró a las gentes curiosas el día que, para ser mejor y más universalmente admirada, fue expuesta al sol y al aire en el balcón de la casa del doctor Campello, bajo el cual desfilaban los illicitanos rindiendo homenaje a aquella Reina Mora que surgió inesperadamente, como una nueva Anadiómene, de sus tierras de labor...

II. 14. ¿Qué se dijo?

Los textos literales de los artículos publicados en la prensa de la época, algunos de ellos ya esbozados aquí, y en algunas revistas, así como ciertos manuscritos, que recogieron las noticias del hallazgo, de la venta, de la llegada a París y de la presentación del busto en el Louvre^[257] fueron publicados en el año 2003.

Aquella información se inició en *La Correspondencia Alicantina* del domingo 8 de agosto de 1897 con el artículo, ya anteriormente mencionado, en forma de carta, de Pedro Ibarra titulado «Hallazgo en Illici», que, acompañado de una fotografía de Picó, contenía este texto:

Señor director de *La Correspondencia Alicantina*:

Muy señor mío y querido amigo: Daré cuenta a usted de un notabilísimo descubrimiento verificado en nuestra histórica y renombrada loma de la Alcudia, solar donde se asientan las ruinas de la antigua colonia Ílici, porque lo creo de importancia bastante para llamar la atención de arqueólogos y eruditos... Pero a todos los hallazgos hechos hasta hoy día, supera el verificado en la citada loma, en la tarde del 4 del corriente mes..., cuyo descubrimiento e imperfecta descripción merecerán indudablemente mejores plumas...

El objeto hallado... representa la imagen de un varón de facciones correctísimas y en todo el desarrollo de su juventud. Cubre su cabeza extraño tocado, compuesto de un artístico carrito, cuyas dos ruedas, trabajadas con admirable maestría, están colocadas a ambos lados de la cabeza, de modo que el eje que aparentemente las une, pasa por la línea que forman los oídos del mancebo... El pecho del mancebo está adornado por triple collar de limpia y maravillosa factura. El primer cordón del mismo, formado por granos rayados, tiene un colgante en el centro, en forma de jarro de doble asa. El segundo cordón, de iguales granos, ostenta seis jarritos de igual dibujo que el precitado, si bien, más pequeños. El tercero, aunque es de igual dibujo el cordón, ofrece la variedad en sus colgantes, de estar fastuosamente enriquecido con hermosos medallones circulares, de igual forma que el característico ovario arquitectónico. Por último, artístico manto marca el busto, que viste, por debajo del collar, ceñida túnica de renombrada fama.

La cara, no encuentro palabras para describirla. Severa majestad, unida a cierta dulzura en la expresión. Pureza intachable, en el estilo, que recuerda el arte griego. Frente hermosísima y perfecto el arco de las grandiosas cejas. Ojos plácidos y de mirada penetrante. Nariz del corte de nuestros más bellos modelos del arte antiguo. Boca ligeramente plegada y cuyos labios conservan el color rojo con que el artista los animara: y una barba grande, como cuadra a una majestad y que termina de modo perfecto el óvalo de esta maravillosa escultura, son los principales rasgos de una fisonomía que revela a todas luces la sublimidad de un Dios.

No debo callar hacer mención de un detalle... Es un hueco abierto en la misma figura y que su mayor diámetro es de 0,18 centímetros y su profundidad de 0,16.

... esta hermosa escultura, la creo representa al Dios Apolo teniendo como característico tocado, el carro del Sol cuyo emblema significa, porque tal representación tiene para mí, el disco que corona su altura.

La escultura objeto hoy de admiración de todo Elche y mañana del mundo científico, representa al citado Dios Apolo y para que mejor comprenda su destino, tiene en la espalda el hueco hecho a propósito para que sirviera de resonante tornavoz al sacerdote, que velado tras denso velo, daba enigmáticas respuestas a las preguntas de los que ansiosos deseaban conocer anticipadamente una contestación a sus deseos.

El hallazgo... viene a revelar un secreto más, de los muchos que guardan aquellos terrenos...

Pedro Ibarra y Ruiz
Elche 7 agosto 1897

El *Heraldo de Madrid*, aquel mismo día 8 de agosto, en su página 3, informaba:

Noticias generales. De *La Correspondencia de Alicante* recibida hoy: Haciendo ayer una excavación en una finca del doctor Campello, en Elche, con objeto de igualar parte del terreno, vieron los trabajadores que las herramientas chocaban en un cuerpo duro, y habiéndose fijado observaron con sorpresa que la piedra que estaban palanqueando para sacarla de debajo de la tierra tenía rasgos completos de una hermosa cara de mujer. Avisado el dueño de la finca Sr. Campello, se procedió a limpiar la piedra objeto de sorpresa de todos, y en efecto vieron un acabado tipo de mujer hermosa, verdadera obra de arte, con todos sus más insignificantes detalles...

Este mismo texto se publicó también, con el título «Hallazgo arqueológico», en *Las Provincias* de Valencia el día 10 de agosto. Y también *Las Provincias* presentaba en Valencia poco después, el 19 de agosto de

1897, el artículo «Hallazgo arqueológico en Elche» con estos subtítulos: «Un busto de piedra de la época romana. Sitio donde fue hallado. Descripción del busto. Su tocado figurando el carro del Sol. Triple collar y colgantes, característico. Parece el dios Apolo pero con rasgos especiales. Estudios de D. Pedro Ibarra», cuyo texto es el siguiente:

Publicó *Las Provincias* hace unos días la noticia de haberse encontrado en Elche un busto de piedra, perteneciente a la época romana. Con objeto de ampliar aquella nota nos dirigimos al Dr. Campello, propietario del terreno donde se verificó el hallazgo, y dicho señor, con amabilidad digna de su ilustración, ha colmado nuestros deseos con los datos necesarios.

El hallazgo ha tenido ya competente historiador. En efecto, D. Pedro Ibarra Ruiz, persona entendida en estos estudios, y hermano del difunto D. Aureliano, el erudito autor de la obra *Illici. Su situación y antigüedad*, apenas se verificó el descubrimiento, redactó una nota describiendo la interesante escultura...

Tratase de un busto en piedra arenisca que mide 53 centímetros de altura. ¿Qué representa?...

Parece que este busto estaba colorido, pues aún se advierten huellas de color en los labios y en otras partes de la figura.

Respecto a la época y verdadera significación de la escultura, no podemos anticipar un juicio exacto. Es indudable que pertenece a un artista español, como lo prueban las ropas y otros detalles de ejecución análogos a esculturas halladas en distintos puntos de la Península...

El 30 de agosto de 1897 *La Ilustración Española y Americana*, en su nº 32, publicó: «Elche (Alicante). Escultura hallada recientemente en las ruinas de la antigua colonia Illice», ilustrado con la imagen de una fotografía remitida por D. Pedro Ibarra:

Confirmando la opinión de que la loma de La Alcudia y campos circunvecinos son el yacimiento de la gran ciudad romana Illici, vienen descubriéndose ha tiempo mosaicos, urnas cinerarias, vasijas y monedas, y el 4 del actual se verificó el importante hallazgo de un busto greco-romano, tallado en piedra común con gran perfección, cuya copia damos en la página 131...

Representa la imagen de un varón de facciones correctísimas y en todo el desarrollo de su juventud...

El Sr. Ibarra entiende que se trata de un busto de Apolo, y que su original tocado significa el emblema del carro del Sol, en el que el dios guiaba los caballos de la Aurora; y habiendo notado que este busto, en la parte posterior, tiene una oquedad abierta en la misma figura de 18 centímetros de diámetro y 16 de profundidad, cree que aquel hueco servía de resonante tornavoz al sacerdote que, cubierto tras denso velo, daba enigmáticas respuestas a los que consultaban el oráculo.

De todos modos se trata de un importante descubrimiento, que ocupará seguramente la atención de los sabios en cuestiones arqueológicas, así como de los amantes de la escultura ibérica.

La Vanguardia de Barcelona dio la noticia del hallazgo el día 16 de septiembre (año XVII, nº 5162, 4) según la información y la fotografía

aportadas por Pedro Ibarra, por lo que en ella se reproducía el texto últimamente transcrito.

L'Illustration francesa del sábado 2 de octubre de 1897, nº 2849, publicaba el artículo «Statue antique d'Elche (Espagne)», en el que, traducido del francés, se lee:

Recientemente hemos publicado el relato de las fiestas religiosas celebradas en Elche, en España, los días 14 y 15 de agosto. La pintoresca ciudad no tiene solo la peculiaridad de sus palmeras y el interés de sus tradiciones cristianas. Muy cerca de la ciudad moderna se encuentran las ruinas de la antigua villa, que los romanos bautizaron con el nombre de Colonia Julia Ilici Augusta. La Alcudia (nombre con que se conoce actualmente el emplazamiento de Ilici) en todo momento ha dado a los eruditos importantes hallazgos arqueológicos. Sin embargo, se puede afirmar que el término de renombrada a la antigua colonia, le viene solo desde el viernes 24 de septiembre de 1897. Es el día en que M. Léon Heuzey, conservador del Museo del Louvre, hizo la presentación a la Academia de Letras y Bellas Artes, en nombre de nuestro colaborador M. Pierre Paris, profesor en la Universidad de Burdeos, el fragmento estatuario del que damos una imagen y que está llamada a ser, creemos, una pronta celebridad...

M. Heuzey, en efecto, emitió la teoría tan atrevida como nueva, de que los españoles primitivos, anteriores a la conquista romana, eran poseedores de un arte indígena que se había desarrollado, sin perder su originalidad bastante estimable, con el contacto de la civilización oriental en un primer momento, y más tarde en contacto, aún más vital, con el arcaísmo griego. En lo sucesivo habría una prueba. El 4 de agosto último, unos obreros del doctor Manuel Campello, desfondando en un campo de La Alcudia, se encontraron con la pieza que nos ocupa. El grabado de la imagen nos dispensa de su descripción...

La Revue Hebdomadaire, en su nº 47 de 21 de octubre 1897, página 4 y figura nº 3, insertó una reseña sobre el hallazgo de la Dama, escultura que iba a ser admirada en París gracias a los esfuerzos de los conservadores del Louvre y de Pierre Paris. El texto iba acompañado de un grabado de «Bertin et Cie» tomado de una fotografía de Pierre Paris.

Unos días después, don Félix de Montemar, en el *Heraldo de Madrid* del 27 de octubre de 1897, nº 2543, publicó una carta dirigida a don Juan Facundo Riaño, a la que también se ha aludido con anterioridad, en la que expresaba sus quejas por la falta de una legislación que impidiera la salida de España de obras de arte. Su título y texto son los siguientes:

ARTE ESPAÑOL

Sr. D. Juan Facundo Riaño.

Mi respetable y querido maestro: Conozco su amor por el arte y sé bastante de su patriotismo: por eso va dirigido a vd. este aviso.

Nadie con más celo que vd. ha de poner cuanto esté de su parte para que de alguna manera se evite la repetición de un hecho que puede venir al cabo en desdoro del buen nombre de España y desprestigio del celo que, por un arte que es nuestro, parece que debemos tener.

En otros países tienen leyes que proveen a necesidades como la en que ahora nos encontramos nosotros...

La hermosa figura cuya reproducción acompaña estas líneas ha sido encontrada en unas excavaciones que obreros del doctor Capellón practican en La Alcudia, cerca de la villa de Elche, en la provincia de Alicante.

Todos los antecedentes permiten suponer que el terreno en donde ha sido hallada esa escultura, que en 24 de septiembre último fue presentada por M. Léon Heuzey, conservador del Museo del Louvre, a la Academia de inscripciones de París, es terreno perteneciente al Estado español...

¿Sabe algo de esto la Academia de la Historia?

A mí me consta que aún hace tres días nada se sabía oficialmente del hecho, a pesar de que tiene grandísima importancia para el arte patrio.

Como prueba de que la conocen nuestros vecinos los franceses, está el juicio que persona perita de a *La Ilustración* francesa, para que acompañe al grabado que reproduce de la estatua encontrada en España... escribense, entre otras cosas; «... puede decirse que el renombre de la pequeña colonia (alude a Alcudia, llamada por los romanos “Colonia Julia Ilici Augusta”) data del viernes 24 de septiembre de 1897, en que M. Léon Heuzey, conservador del Museo del Louvre, en nombre de M. Pierre Paris, profesor de la Universidad de Bordeaux, presentó a la Academia de inscripciones un fragmento de estatua (refiérese al que motiva estas líneas), llamado a adquirir rápida celebridad»...

Muy suyo,
Félix Montemar

Y también José Ramón Mélida, con el título «Busto ante-romano descubierto en Elche», publicó en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* I, de 1897, su valoración del hallazgo en estos términos:

El día 4 de julio del corriente fue descubierta en la vertiente oriental de la loma de La Alcudia, sitio de las afueras de Elche, donde el difunto arqueólogo alicantino don Aureliano Ibarra descubrió las antigüedades que le dieron asunto para su libro titulado *Illici*, una preciosa escultura que solo nos es conocida por dos fotografías que nos comunicó con tanta diligencia como entusiasmo nuestro buen amigo D. Antonio Vives, el cual por ocupaciones del momento no ha podido escribir estas líneas que trazamos nosotros con el solo fin de señalar la importancia del hallazgo.

Dio cuenta de este a raíz del suceso D. Pedro Ibarra, hermano de aquel investigador, en un artículo publicado en *La Correspondencia Alicantina* y del que se hizo eco *La Ilustración Española y Americana* al publicar en su número correspondiente al 30 de agosto, un grabado del monumento.

Lo que no declara el artículo y nosotros podemos hacerlo, merced a las noticias particulares que por satisfacer nuestra curiosidad nos remitió el mismo D. Pedro Ibarra, juntamente con la tristísima nueva de que el busto estaba vendido para el Museo del Louvre, es que el descubrimiento fue casual... Mucho agradecemos a D. Pedro Ibarra tan preciosa noticia, y por lo mismo sentimos doblemente no poderle aplaudir por su artículo, en el que además de la descripción del busto hizo comentarios hijos del entusiasmo, pero descaminados, pues supone romana la escultura, cuyo arcaísmo revela desde luego un origen anterior; cree imagen de Apolo lo que con evidencia es una mujer, y supone simulacro de carro del sol lo que solamente son adornos que no conservan la forma típica y sencilla de las ruedas de los carros antiguos...

El Sr. Ibarra ha dado excesiva importancia a un hueco de 0,18 de diámetro y 0,16 de profundidad que ofrece la figura por la espalda; lo cree indicio de la existencia de

un oráculo. A nuestro modo de ver solo sirvió para sujetar con algún hierro la estatua, pues esta, como todas las del Cerro, tiene la espalda sin labrar; prueba evidente de que se destinó a colocarse contra un muro...

La actitud recogida de la figura, igual a la del Cerro de los Santos, indica que como esta pudo tener aquella carácter votivo. A un intento religioso responde, sin duda alguna, la serenidad del rostro y la inclinación contemplativa de la mirada... cuya belleza revela con harta elocuencia un origen griego, que unido al marcado orientalismo de los adornos... tiene... esa placidez soberana de que nos ofrece tantos ejemplos el estilo severo que sustituye al arcaico y sirve como de transición entre este y el clásico por el que es más conocido y admirado el arte griego...

Por haber sido hallada la escultura en el emplazamiento de Illici la ha clasificado de greco-romana el Sr. Ibarra, sin tener en cuenta la población anterior que sin duda hubo allí y los restos que dejó.

¿De qué gentes era esa población?... se trata de obras de cartagineses, no más antiguas que el final del siglo III antes de J. C...., y pertenecientes a un estilo que propiamente debe llamarse greco-púnico, estilo compuesto de elementos orientales de una influencia tardía del arcaísmo griego^[258].

Este artículo incluye una nota referente a la publicación en *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, de 2 de octubre, en la que se recoge la noticia, ya anteriormente transcrita, del informe emitido por Pierre Paris sobre el busto de Elche.

Las Provincias de Valencia del 6 de noviembre de 1897, con el título «Arte español. El busto de Elche», insertaba este artículo de Luis Tramollers:

Las Provincias, fue el segundo periódico de España que se ocupó extensamente del importante hallazgo arqueológico verificado en la posesión agrícola que, en término de Elche, tenía el Dr. médico Campello. Recordarán los lectores aficionados a estos estudios, que en el número del 19 de agosto último, hablamos del busto, objeto hoy de particular examen en academias, revistas y periódicos...

El Dr. Campello, a quien nos dirigimos pidiéndole una fotografía y los antecedentes necesarios para ilustrarla, nos facilitó los datos pedidos, remitiéndonos por conducto del citado señor Ibarra.

Con estos antecedentes, publicamos nuestra nota, y al final de ella, exponíamos la opinión de que se trataba de una obra de artista español, ajeno por completo al arte romano, demostrándolo las ropas, el tocado en forma de mitra y ruedas y otros detalles acusados por la fotografía.

Algunos días después. *La Ilustración Española y Americana* publicaba un grabado del busto y reproducía, con escasas variantes, el artículo del Sr. Ibarra...

No era, pues, desconocida en España esa obra de arte, y nos consta que persona tan competente como D. José R. Mélida, del Museo Arqueológico Nacional, tenía noticia del hallazgo y obraba en su poder la fotografía del busto.

Desde el primer momento comprendió el distinguido arqueólogo se trataba de una obra correspondiente al periodo hispano ante-romano...

Y a partir de esta adquisición comienza la segunda parte del hallazgo. El conservador del Museo del Louvre, Mr. Léon Heuzey, dio cuenta a la Academia de inscripciones de París de la adquisición y de su importancia para la historia del arte hispánico y de sus relaciones con el griego y fenicio, *La Ilustración Francesa* reprodujo el busto y lo acompañó de una nota aclaratoria de Mr. Heuzey, dándole, como es consiguiente, la mayor importancia.

Y después de ese hecho, se reproduce en este asunto la vieja historia de que, para muchos españoles, era ignorado lo ocurrido aquí, siendo preciso enterarse por los periódicos extranjeros, aceptando sus juicios como cosa peregrina e inusitada... Razón tiene el autor del artículo en formular sus apreciaciones respecto a que esa obra haya salido de España donde falta una ley que lo impida, como existe en Italia, Grecia, y no sé si en otros países decadentes, únicos en los que se repiten hechos de esta naturaleza.

Pero donde el articulista anda despistado por completo, e ignora el estado de los estudios arqueológicos en España, es al acoger, sin rectificación, lo dicho por *La Ilustración Francesa* de que M. Heuzey «emite la teoría, tan atrevida como nueva, de que los españoles primitivos anteriores a la conquista romana, habían tenido un arte indígena, que se había desarrollado, sin perder su originalidad, muy estimable, al contacto más vivificante todavía del arcaísmo griego».

Lo copiado es sencillamente, una vanidosa afirmación de la revista francesa. Mucho antes que M. Heuzey descubriese la existencia de ese arte primitivo español, nuestros arqueólogos lo habían clasificado...

El artículo está firmado con una letra, una «T» mayúscula, que identifica a Luis Tramoyeres.

También *Siglo XX*, en su página 10, tomaba parte de un artículo de Pedro Ibarra que, con el título «Hallazgo en Illici», encabezaba con la nota siguiente: «De una erudita carta publicada en *La Correspondencia Alicantina*, tomamos la siguiente explicación de la escultura cuya reproducción damos en este número». Y proseguía con la reproducción del artículo que el mencionado diario de Alicante publicó el 8 de agosto: «Muy señor mío y querido amigo: Daré cuenta a V. de un notabilísimo descubrimiento...».

Pero el conocimiento de la venta del busto caldeó los ánimos de algunos periodistas españoles que levantaron su voz a través de la palabra escrita para dejar constancia de su desacuerdo con lo acontecido. Así F. Navarro Ledesma, en la página 576 de *La Revista Moderna*, con relación al traslado a Francia del hallazgo realizado en Elche, publicaba con energía este artículo de protesta:

Según noticias, ya es un hecho consumado, y, por mucho que nos avergüence, será preciso confesarle y sacar de él la enseñanza que se pueda: el precioso busto ante-romano descubierto en La Alcudia cerca de Elche, y del cual ha hablado tanto la prensa de España y del extranjero, figura ya en un museo de París, sin que nadie de España haya hecho gestión oficial para reclamar lo que a España moralmente pertenece, aunque por la deficiencia de nuestra legislación no sea cosa indudable y positiva tal pertenencia.

El ya famoso busto de Elche es una de las poquísimas muestras que hasta ahora se conocen del arte primitivo de los españoles dado que en esta obra se encuentran rasgos y caracteres muy marcados de la influencia helenística, pero también del arte egipcio, del asirio y del fenicio, o mejor todavía, del cartaginés; pero en el modo como estos caracteres se hallan combinados, adaptados y fundidos hay algo que ya no pertenece en concreto a ninguna otra nación que la nuestra...

Por mi parte, estoy particularmente indignado contra quien ha enviado tan valiosa joya al extranjero. Hasta mal negocio ha hecho, de lo que me alegro en el alma,

porque el precio que le han dado podía sacarlo en bien poco tiempo solamente con ofrecer la estatua a cualquier español de gusto y de dinero (que todavía quedan), y con reservarse el derecho de sacar vaciados de ella, que se venderían a centenares.

Eso es lo que tienen las acciones mal hechas: que ni siquiera se les saca el provecho justo y natural.

Y dicho esto, me marchó con mi indignación a otra parte.

F. Navarro y Ledesma

Pedro Ibarra y Ruiz, el 29 de octubre, respondía a Félix Montemar, a efectos de aclarar algunos conceptos por aquel publicados en el *Heraldo de Madrid*, con un artículo titulado «Sobre el arte español», cuyo texto, que aquí se transcribe, apareció en *El País* de Madrid de 8 de noviembre de 1897:

Sr. director de *El País*. Madrid.

Muy señor mío y de toda mi consideración: En esta fecha dirijo al director del *Heraldo de Madrid* la siguiente carta en contestación a la que publicó el Sr. Montemar en el *Heraldo* del día 27.

Sr. director del *Heraldo de Madrid*.

Muy señor mío y de toda mi consideración. En el número 2543 de su ilustrado periódico, correspondiente al 27 del actual, he leído, bajo el epígrafe «Arte español», una carta suscrita por D. Félix de Montemar, dirigida al Sr. D. J. Riaño, en la cual se emiten algunos conceptos equivocados, hijos, indudablemente, de no estar bien informado el Sr. Montemar.

En primer lugar, he de hacer presente a dicho señor que aquí en Elche no se han hecho nunca excavaciones por cuenta de extranjeros y menos actualmente; que el dueño del terreno Dr. Campello y no Capellón, no dio permiso a Mr. París, ni tampoco a Mr. Engel que lo solicitaron.

Las excavaciones que se han practicado en los campos de Illici en busca de antigüedades, fueron las que practicó hace años mi difunto hermano Aureliano y todos, absolutamente todos los objetos hallados, fueron adquiridos por el Museo Arqueológico Nacional, y las que yo hice el año 91, que dieron por resultado el hallazgo de unas termas. Los trabajos que hoy se llevan a cabo en la loma de la Alcudia son puramente agrícolas y los paga el dueño de la propiedad.

El hallazgo de la hermosa escultura se verificó el día 4 de agosto, y fue casual. En el periódico de Alicante, *La Correspondencia Alicantina* del día 8 del citado mes, publiqué noticia del mismo, que recorté, y acompañada de atenta carta, dirigí a la secretaria de la Real Academia de la Historia, con fecha 10 del mismo mes. A D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, director del Museo Arqueológico Nacional, en fecha 11, así como también a otros señores académicos que me honran con su amistad. Del señor Rada tuve contestación el 17 del citado agosto, manifestándome el deseo de que la escultura fuese llevada a Madrid. De la Real Academia la tuve el 4 del actual. Por consiguiente, sí que se sabía, donde debía saberse, el hallazgo consabido. La venta de la escultura se verificó el día 18.

La venida a Elche de M. Paris tenía por objeto el estudio de nuestra célebre Festa de agosto, y desde el momento que de Madrid no se tenía ofertas para adquirir el busto, y no pudiendo tratarse su venta con el Museo Nacional, por razones de índole reservada, el dueño dispuso del objeto hallado como mejor le plugo.

Conste pues, que a su tiempo le participó el descubrimiento a quien correspondía: los periódicos de Alicante y de otras provincias hablaron del hallazgo y lo que sucede siempre en España, hasta tanto no han hablado los periódicos extranjeros, poco o

nada ha interesado a nuestros compatriotas la adquisición de muchos objetos que no puede uno por menos de lamentarse, vayan a enriquecer los museos extranjeros.

Dándole anticipadas gracias por la inserción de las presentes líneas, aprovecha la ocasión para ofrecerse de usted, su muy atento seguro servidor q. s. m. b.

Pedro Ibarra

Elche, 29 de octubre de 1897

Pedro Gascón de Gotor también escribió un artículo referido a la necesidad de la creación de las leyes pertinentes para la protección de nuestro patrimonio artístico y con el título «La exportación de antigüedades» redactó el texto que aquí se transcribe, que fue publicado en *El Liberal* de Madrid el 11 de noviembre de 1897:

A los Sres. D. F. Miquel y Badia, D. José Lázaró y D. Pablo Boch... Creo justo, justísimo, que por patriotismo no se enajenen verdaderas joyas de arte que después el extranjero ostenta con orgullo, privando a España de la misma y más legítima gloria.

Sería conveniente una ley que impidiera la exportación de antigüedades.

Pero ante todo esto, señores, que sería lo lógico, lo natural, se me ocurren algunas objeciones.

¿Dónde existe el presupuesto para adquirir con destino a nuestros museos aquellas obras de que por necesidad o conveniencia desea desembarazarse tal o cual particular? Es verdad que hay una academia ilustre en cuyo *Boletín* continuamente leemos dictámenes de obras antiguas recomendando su adquisición al Gobierno; mas no lo es menos que la mayoría de esas obras se quedan con el informe a no ser que una gran influencia dé vigor al juicio emitido...

Y... a lo de darse una ley que impidiera la exportación de antigüedades. ¿Pero en qué forma o sobre qué base debía darse? A continuación de votarse un presupuesto para la protección del arte nacional, y que en casos extraordinarios sufriera ampliación al objeto de que luego no se viera con la gastada frase «está agotado».

En esta forma, señores, la ley sería conveniente; de otro modo, no solamente la estimo nula, sino también injusta, porque a ninguno se le va a forzar a morir de hambre en su patria, cuando fuera de ella encuentra el «pan de cada día»; a ninguno se le pueda prohibir el que venda un Goya o un Murillo —previamente justificado— al extranjero, cuando en España no se le da su valor, el valor o importe que quizá a su poseedor le libre de caer en la miseria. A ninguno se le va a condenar a guardar sus alhajas, cuando con ellas puede evitar la ruina de su casa. A ninguno se le va a hablar de patriotismo, cuando los encargados de velar por tan glorioso tema son los primeros en darle escasa importancia. Ahí están, para demostrarlo, esa serie de monumentos nacionales, que yacen en el olvido; ahí está, igualmente, el manoseado traslado de los restos del inmortal Goya; el francés más enterado, al parecer, de lo que es patria, los cede, y los representantes de España, por unos miles de duros que costaría la traslación, exponen a que vayan a la fosa común las cenizas de una de nuestras más legítimas glorias del restaurador de la pintura española. Si tal acontece con los monumentos nacionales y con el juzgado asunto de Goya, ¿qué no ocurriría con la ley que diera el ministro prohibiendo la exportación de antigüedades si a tal prohibición no seguía la adquisición de esas antigüedades para los museos de la nación?

Artículo que ostenta al pie el nombre de su autor: «Pedro Gascón de Gotor, presbítero y C. de la Real Academia de la Historia».

Por otra parte, trabajo de erudición vana en el que ensalzaba las ruinas de Ilici fue el realizado por Pedro Ibarra, en su intento de justificar la adscripción a Apolo del busto, quizás identificado con Mitra, como imagen para rendir culto al Sol, con una retórica inusual en este historiador, tanto por lo desmedida como por lo imprecisa, en el que matizaba además la condición grecorromana del busto frente a lo opinado por Mélida. Ibarra defendía el aspecto varonil del busto, puesto que para él era la mencionada representación de Mitra-Apolo, y reafirmaba su reflexión sobre el hueco dorsal de la escultura, trabajo publicado en *La Correspondencia Alicantina* el 14 de diciembre de 1897, en el que con el título «Arte greco-romano», se decía:

La rica, fuerte y populosa colonia Ilici; la que un día venciera al poderoso Hamílcar: la favorecida por Julio César y por Augusto: la que prestara su nombre al seno ilicitano: la que gozara *del jus italicum* eximiéndose de pagar la contribución que fundada en el censo de personas y de bienes, *solis et capitis*, impuso Augusto: aquellos cuyos habitantes eran considerados como vecinos de Roma, ausentes: la que acuñó moneda, cuyos reversos sirven a los eruditos para apreciar la importancia de la célebre población: la que tenía un templo a la diosa Juno: erigiera un Ara a la salud de Augusto, emblema incorruptible que aún hoy campea en nuestro escudo municipal: la que gozara el dictado de inmune, como aseveran historiadores y jurisconsultos, estando exento de pagar tributos a Roma; en una palabra, la colonia Julia Illice Augusta, ha cobrado nueva fama desde que en día memorable para nuestra historia, se descubriera el magnífico fragmento escultórico que tanta sorpresa causó en Elche y tanta admiración en Europa... Era preciso el descubrimiento de la hermosa escultura que al oscurecer del día 4 de agosto del corriente año, apareciera en las ruinas de Ilici para que a su vista, eruditos y legos, propios y extraños, españoles y extranjeros, reconocieran unánimes la superioridad del genio que tal creara.

El Sr. D. J. Ramón Mélida, autor de un luminoso escrito publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, número 10, no aplaude mi escrito del 8 de agosto, presentación al mundo científico de la hermosa estatua, porque la supuse romana, y por tanto, hice comentarios descaminados hijos del entusiasmo.

Sin negar en absoluto esto último, pues que para todo había, he de exponer las razones que tuve, y aún me atrevo a sostener, para creer la escultura de referencia, no romana, sino greco-romana...

Infiero pues, por lo que al tocado atañe, que se trató de representar a un personaje de elevada categoría: que no puede ser de otra nacionalidad, que de la pérsica, o de por allí y que su estilo está influenciado muy directamente por el arte griego, por cuanto no presente los caracteres que distinguen al arte persa...

Respecto al intento religioso, serena majestad propia de un dios y fascinadora mirada, mirada dirigida de alto a bajo, como si el ídolo hubiera estado colocado en un plano más elevado que el adorante o espectador, mirada propia, exclusiva, única de la soberbia escultura illicitana, debería escribirse no un artículo, sino un libro. Impone respeto tal sublimidad de belleza ideal. Ante esa figura, es preciso descubrirse. De factura fina, suave, correcta, en una palabra, magistral, y tanto, que recuerda los mejores modelos del arte griego. Lástima que la materia en que está esculpida no hubiera sido más dura. En Elche no tenemos mármoles a propósito, solo sí, piedra franca, arenisca, vulgar aquí, muy deleznable y porosa y sumamente sensible a la humedad. La piedra de la estatua es, según peritos, de la cantera de Peligro, en el partido rural de este término, denominado Ferriol...

Lo creo un Mitra-Apolo, porque así lo enseña el carácter de la figura y su tipo afeminado. A ser hembra, el artista no hubiera omitido los cabellos sobre la tersa frente: a ser hembra, el cuello no sería tan grueso y el pecho estaría más abultado...

El hecho de haberse encontrado nuestra escultura en el emplazamiento de las murallas de Illici, prueba que no debe ser anterior a la fundación, o mejor restauración de la colonia por Julio César. El sitio en que estaba la media figura demuestra claramente, que el ídolo estuvo en pie hasta los últimos tiempos de la existencia de la población romana, pues no es creíble, que una escultura de tamaño de la que es objeto de estas líneas, permaneciera intacta en la superficie del terreno, sin sufrir deterioro alguno. Y precisamente esta misma conservación y situación de la escultura demuestran que no debe ser anterior a la venida de los romanos a Illici.

Resumiendo lo dicho. Es muy probable que, dados los pobladores que ha tenido Illici, existiera en dicha colonia el culto del Sol. Que en vista de los caracteres de la escultura hallada, que puede muy bien representar a un ídolo que tal divinidad simbolice, ya que no es tan seguro atribuirle otra representación de idea religiosa, por la imposibilidad de que concuerden el carácter típico de la escultura, con otra representación de divinidad que no sea un Mitra-Apolo...

Creó el busto hallado en las ruinas de Illici el día 4 de agosto, greco-romano; esculpido por un artista griego residente en Illici, población que los tenía y muy buenos; y que se inspiró en la idea religiosa que había de representar, recordando el origen oriental del culto, e inspirándose en las costumbres y tradiciones de la localidad que había de venerarle.

Pedro Ibarra y Ruiz

El 26 de diciembre de 1897 Pierre Lalo publicó un artículo en el *Journal del Débats* de París, en su sección «Au jour le jour», en el que, con el título «Le Buste Antique d'Elche», se leía:

Se acaba de exponer en el Louvre, en una de las salas de la *Colonnade*, una obra admirable y sin par, recientemente adquirida por el museo: es un busto antiguo de una joven, encontrado en Elche, en España, en el mes de septiembre último. Es de tamaño natural, tallado en piedra calcárea del país. El estilo del trabajo, el carácter del traje y los adornos muestran claramente su origen: pertenecen a la escuela greco-fenicia de escultura que, uniendo un cierto gusto local por las influencias helenísticas y cartagineses, nació y se desarrolló sobre la costa mediterránea de la península ibérica anteriormente a la dominación romana.

Pocas obras existen tan sorprendentes como esta figura de mujer envuelta en un amplio y bien plegado manto, adornada con pesados collares, tocada con peinado original y elegante. La cabeza está cubierta por una especie de mitra de poca altura, ciñendo la frente de la cual prenden pequeñas alhajas. En las sienes, dos enormes discos de metal, dos ruedas horadadas y llenas de pedrería, hacen resaltar las facciones. De cerca, impresiona aún más. Este rostro de mujer joven, tan magnífico y originalmente adornado, es un trozo de escultura arcaica maravilloso. Es tanta la belleza de sus líneas, tanta la firmeza y exactitud de su ejecución que parece viviente; la boca y los labios sobre todo son de una ejecución sublime, no se puede imaginar nada que sea más austero y agradable a la vez. Los vestigios de coloración conservados en la figura contribuyen a darle expresividad; un tono uniforme, una ligera pátina, se extiende por la frente y las joyas; los labios permanecen rojos, así como la banda del peinado. Los ojos, de admirable forma, tienen las pupilas vacías; debiendo suponerse que existieron allí piedras del color. Toda la obra está realizada con una precisión, una delicadeza y una suavidad extraordinarias, habiéndonos llegado en un excelente estado de conservación. El busto de Elche es uno de los más

preciados tesoros de nuestro Louvre; y ha de reconocerse que la Antigüedad podrá habernos legado obras más perfectas pero no más bellas que esa escultura, en la que la pureza griega se mezcla a la fantasía del Oriente bárbaro.

Pierre Lalo

Este artículo de Lalo fue parcialmente reproducido en una publicación el 1 de enero de 1898 en *El Liberal* de Alicante en la que con el título «El busto de Elche» y los subtítulos: «Una escultura greco-fenicia. Su descubrimiento en España. Descripción de la misma. Una ley que se impone», Bart escribió:

No son solamente las invasiones extranjeras las que han ido arrebatando a España gran parte de sus tesoros artísticos.

De un modo lento pero continuo, los turistas, los sabios y los millonarios de allende el Pirineo se van llevando nuestras riquezas arqueológicas.

Desde el diminuto fragmento de mosaico árabe o romano, hasta la escultura monumental, orgullo y gala de un museo, todo pasa cómodamente las fronteras españolas, sin que lo impida una ley rigurosa, cual la existente en Italia.

Decimos esto, porque precisamente ahora muéstrase entusiasmada la prensa francesa con una adquisición valiosísima hecha en nuestra patria por un capitalista parisién, M. Noël Bardac, y donada después al Museo del Louvre, donde acaba de ser expuesta a la admiración pública... Malos tiempos corre España al presente para que los Gobiernos se preocupen, con todo el interés que merecen, de asuntos como el que relatamos.

Mas si, como es de esperar, pasa pronto la «racha negra», impídanse al fin esos despojos artísticos por medio de una ley previsorá que evite tan lastimoso espectáculo.

Bart

Así, Bart expuso en este artículo de *El Liberal* de Alicante un excelente alegato referido a la defensa de las riquezas arqueológicas hispanas ante la legalidad de su salida a países extranjeros, para lo que, tras una documentada información sobre la estatuaría ibérica entonces conocida, utilizó la noticia de la adquisición francesa de la Dama como argumento de actualidad para reclamar la creación de una ley que protegiera el patrimonio artístico español.

Y *El Liberal* de Madrid del 6 de enero de 1898, con el título «La cabeza del Louvre. El hallazgo de la casa París en Elche», publicaba:

Es una obra admirable, una obra de arte hermosa, encantadora, la que acaba de adquirir el Louvre. Se trata de una cabeza, o para hablar con mayor exactitud, de un busto de mujer con la más alta y noble expresión que cabe imaginar. Se trata de una tierra cocida, revestida con ricos colores. Se hallan vestigios de color rojo en la túnica, en el peinado y en la boca... El arte con que está hecho el admirable busto, es una mezcla de algo muy rico y perfecto y de algo salvaje. ¡Se admira allí una tranquila y a la vez sabia barbarie!... Ha sido donada al Louvre por M. Noël Bardac, al que se han dado las gracias públicamente por el gobierno.

Artículo este en el que deben señalarse errores evidentes: el busto ni es de terracota ni su rostro luce rizos sobre la frente aunque literariamente es hermoso, especialmente cuando expresa que su ejecución es una mezcla de algo perfecto y de algo salvaje.

En la revista mensual *The Century Magazine*, publicada en Nueva York y Londres, en su número de julio de 1898^[259], Cornelia Van Rensselaer Deart escribió el artículo «An artistic treasure from Spain. The lately discovered bust of Elche in the Louvre», artículo que difundió el conocimiento de la Dama de Elche por áreas anglosajonas.

El Imparcial y *El Sol* de Madrid, del 7 y del 1 de diciembre de 1928 respectivamente, publicaron un artículo de don Luis Santullano en el que se decía: «Pedimos que la famosa escultura ibérica la Dama de Elche quede depositada en la Casa de Velázquez, hogar francés en suelo español».

Celso, en *La Voz de Levante* de 21 de septiembre de 1929, en el apartado «Una crónica interesante», con el título «Nuestra Dama de Elche», escribía:

La capital francesa, la ciudad más cosmopolita del mundo, por donde pasean los personajes más exóticos, también es cosmopolita para el arte. Sus museos se hallan repletos de magníficas obras de arte internacionales, unas adquiridas a precio de oro y otras gracias a la sagacidad de chamarilero.

En los varios museos parisinos se ven clasificadas, desde las obras de arte de tiempos más remotos hasta el moderno y antiartístico trabajo cubista. En una de las salas del Museo del Louvre nos encontramos con nuestra prehistórica paisana: la Dama de Elche. Desde que entramos en el templo más importante de arte que posee Francia, nuestros ojos no buscaban otra obra que la magnífica imagen ibérica aparecida en Elche y que por nuestra eterna despreocupación y graves descuidos había traspasado la frontera por unos pocos miles de pesetas.

Los franceses, que saben el muchísimo mérito de esta obra de arte antiguo, la tratan con toda consideración y respeto, y está colocada en el centro de una sala, ella sola, dentro de una vitrina...

Es verdaderamente doloroso que al querer elevar en Valencia un monumento al famoso busto, vaya unido el recuerdo de la gran joya artística con la negligencia española, que la dejó salir de sus fronteras.

París, 16 de septiembre (de *Las Provincias*).

El *Heraldo de Madrid: diario independiente*, en su página 8, de 9 de enero de 1930, publicó un reportaje de A. Domínguez titulado «La Dama de Elche» que contiene un resumen del hallazgo y de las vicisitudes relativas a la venta de esta obra. Basado en la información de Pedro Ibarra, expone que fue el capataz de la finca quien descubrió el busto y no el aguador, anécdota a la que aludimos para evitar posibles confusiones en cuanto a la documentación aquí ya dada, puesto que aquel fue la persona que se responsabilizó del hallazgo aunque no fue el autor material del mismo; anuncia la colocación en Elche de una copia del busto sobre un pedestal donado por Blanco y Negro

que se ubicaría en la Glorieta, junto al Templete de la Música y ofrece un final nostálgico.

Los afanes reivindicativos referidos al deseo de que la Dama regresase a España continuaban motivando artículos periodísticos. Domínguez se expresó así:

Según noticias que de París se reciben, el busto de Elche, bautizado por los franceses con el nombre de la Dama de Elche, y con este conocido en el mundo entero, y que, como sabido es, se conserva bajo una campana de cristal en la sala Apadana, del Museo del Louvre, presenta comienzos de desconchados parciales, quizá debido a ser el busto de piedra franca (arenisca) de la cantera «Peligro» muy sensible a climas como el de París.

Esta noticia, unida a la petición que se hizo con motivo de la inauguración de la Casa de Velázquez, de que fuera traído a España el mencionado busto, me decide a publicar este reportaje, con el que no pretendo sentar plaza de erudito ni de poner punto final a las controversias de los innumerables sabios arqueológicos que, a pesar de los treinta y tres años transcurridos desde que se hizo el hallazgo, aún no han llegado a un acuerdo unánime de lo que el busto representa, ni del arte y época a que pertenece...

Continúa con la narración con la mala acogida que los ilicitanos dieron a la noticia de la venta de la pieza.

Gran revuelo y contrariedad produjo la noticia y el más afectado fue precisamente D. Pedro Ibarra, sobre quien injustamente fueron arrojadas las culpas de que hubiese sido vendido el busto.

Fuera de los comentarios nadie hizo nada porque el busto no saliera de España; cuando el Sr. Ibarra se enteró nada podía hacer sino lo que hizo: dar la voz de alerta; pero todo fue en vano...

El artículo relata después la salida de Elche y de España del busto, su entrega al banquero Noël Bardac y el regalo de la escultura ilicitana que aquel realizó al Museo del Louvre, donde

La Dama de Elche fue visitadísima, y de ella se obtuvieron fotografías y reproducciones en piedra, escayola y madera, hasta el punto que sin miedo al error, se puede afirmar que no hay nación del globo en que no existan reproducciones más o menos felices.

También planteaba una pregunta que pudo ser de actualidad en aquellas fechas: «¿Podría venir el busto a España?». Con relación a ella se expresó así:

Cuando en Madrid fue inaugurada la Casa de Velázquez por innumerables personalidades de España y especialmente de Elche, se hicieron gestiones para que la Dama de Elche fuera traída al mencionado Centro; ignoro los resultados pero, desde luego, debieron ser negativos en absoluto, cuando no se volvió a hablar del asunto.

No creo un absurdo que estas gestiones volvieran a ponerse sobre el tapete y, razonándolas en forma, aduciendo también lo perjudicial que para su conservación es el clima de París y otras, así como consideramos que la Casa Velázquez es francesa y que, por tanto, no es que se renunciara a ella quizás el Museo del Louvre encontrara

más interesante conservar el busto aunque fuera en España, que tenerlo en París expuesto a perder detalles y desconchados.

Y finalmente concluía:

Elche, y con él España entera, aún lamenta y llora la ida a París, para no volver, hace treinta y tres años, de la Dama de Elche, sintiendo como cosa propia la pérdida de tan preciada joya, y precisamente ahora se van a efectuar públicas demostraciones de este dolor y de cariño hacia el busto.

Una sociedad de Elche, el Blanco y Negro, que se honra teniendo en su salón una copia del busto, firmado por Pinazo, ha solicitado del Ayuntamiento, y este se ha prestado a cooperar, el realizar una entronización artística de la Dama de Elche, consistente en colocar, en medio de una plaza publica, una copia que sirva de recreo y añoranza, con la cual no se cerrará la herida en los ilicitanos, pero se mitigará en parte el dolor de lo irreparable.

Valencia también va a proceder a la colocación, en los jardines del Real, de una reproducción de la Dama de Elche.

Y, mientras tanto, en París, en el Museo del Louvre, la auténtica, la admirada mundialmente, dolorida también por no estar entre los suyos llora la ausencia, pareciendo que se quiere borrar...

II. 15. Un falsario

Efectivamente, hubo un falsario^[260]. Fue el autor de un lamentable libro no solo inaceptable por carecer de rigor en sus imprecisas apreciaciones sobre lo ibérico, sino insultante por cuanto calumnia a ilustres ilicitanos ya fallecidos: Manuel Campello Antón y Pedro Ibarra Ruiz. Personas a quienes acusa del encargo de la falsificación con fines lucrativos y del engaño al «ingenuo» Pierre Paris.

Los argumentos que utiliza este falsario, llamado John F. Moffitt, no son convincentes^[261]. No lo son porque él no es un investigador, sino un inventor^[262] que inventa que la Dama de Elche es una falsificación y también inventa cómo se estudia la arqueología ibérica. Así, lo falso se presenta cínicamente bajo la «retórica aparente de un pensamiento científico... Su libro, aunque de lectura fluida, ni convence científicamente ni se sitúa en esas otras evocaciones fantásticas que han tomado como excusa la Dama. Es un intento fallido».

El contenido de su libro se desarrolla en dieciséis capítulos que se estructuran en dos partes: la primera referida al «contexto arqueológico ibero» alude a la Dama y plantea su relación con el arte escultórico en el que aquella se sitúa, y la segunda que contempla el «contexto cultural modernista». En

ella presenta una serie de falsificaciones y finalmente indica que el arte ibérico influyó en grandes artistas como Brancusi y como Picasso.

En su capítulo V «explica» el yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche siguiendo un texto de 1974 de quien esto escribe^[263], con copia casi literal de su contenido y con sus correspondientes y correctas citas, pero poco comprensible en ocasiones porque de la copia que realiza ha suprimido aquello que no cuadra a su idea preconcebida.

Plantea una suposición que transforma en certeza absoluta bajo el amparo de argumentos de elaboración correcta debidos a Gerard Nicolini^[264], que consideró un misterio la originalidad e identidad de la Dama ilicitana y que en un artículo, en sus solo doce páginas, presentó seis puntos contenedores de las dudas que puede suscitar este busto: las circunstancias de su hallazgo fueron oscuras, existen numerosas falsificaciones ibéricas de la misma época que la de este hallazgo, el estado de conservación es inverosímil, es una pieza única, es una imitación de arte griego y su carácter indígena es exagerado. Pero Nicolini concluyó así su trabajo:

Se ve que el tratamiento particular de estos elementos, de factura o de dimensiones excepcionales, es conforme a la tendencia general del arte ibérico que frecuentemente destaca un detalle importante, cargado de significación religiosa o mágica, sin tener en cuenta las proporciones, la armonía de la figura. La Dama de Elche no escapa a esta regla. A pesar de su rostro ella está lejos del clasicismo e impregnada del espíritu de creación indígena. Considerada así, debe ser uno de los símbolos de la España antigua.

Todo ello muy lejos de las recurrentes conjeturas y de las vacilaciones argumentales de Moffitt, para quien aquella singularidad de la Dama de Elche, aquella valoración de pieza única destacada por Nicolini, era precisamente el motivo de su falsedad. Por ello afirma que la excepcionalidad de esta escultura expresa su falsificación: tanto su buen estado de conservación como su condición de busto, su iberismo o su tocado son indicadores que confirman que la pieza es falsa.

Podríamos preguntarnos entonces ¿dónde se inspiró el falsificador? Moffitt sí que olvidó en la descripción que realiza de la Dama la presencia de la diminuta fíbula anular que sujeta su túnica interior en el cuello, fíbulas reales que han aparecido en tareas de excavación en La Alcudia o en Pozo Moro, al igual que en otros yacimientos, y que, con idéntica función a la que desempeña en esta Dama, se observan también en los pebeteros en forma de cabeza femenina, de terracota, descubiertos con frecuencia en los territorios ibéricos costeros. Además aquel falsificador acertó al policromar su obra con los rojos y azules que más de cincuenta años después de su intervención se

documentarían en otras esculturas también halladas en La Alcudia^[265]. Detalles estos que, sin duda, hubieran escapado a un falsificador en el pasado siglo, unos por no observados y otros por inexistentes.

Las falsificaciones de obras ibéricas han existido, igual que las de otras creaciones artísticas de todos los tiempos. Sirvan aquí como ejemplo las realizadas por el lamentablemente célebre Vicente Juan Amat, conocido como el «relojero de Yecla», que esculpió piezas y dijo de ellas que procedían del Cerro de los Santos y que también, y esto fue mucho más grave, retocó esculturas auténticas de aquel yacimiento para «enriquecerlas» con sus añadidos. No obstante, para el tema que aquí nos ocupa, la existencia de falsificaciones únicamente evidencia que las hubo.

Pero Moffitt se consideró incluso capaz de identificar al falsificador, identificación que correspondió al valenciano Francisco Pallás y Puig, persona a la que ya en 1927 Manuel Gómez Moreno señaló como el autor de arcas de tipo islámico y que además reprodujo trípticos de marfil de estilo gótico. Las réplicas realizadas por este artesano que nunca trabajó la piedra responden a un ambiente radicalmente distinto al de la escultura ibérica, por lo que presuponer que la pequeña imagen del Cerro de los Santos, hoy catalogada con el número de inventario 7707 del Museo Arqueológico Nacional, con rodetes a ambos lados de su cabeza y con un collar con una gran bula central fue el modelo utilizado para la falsificación es un rotundo despropósito, un disparate más que él todavía puede superar puesto que también afirma que Pallás falsificó un año después el fragmento escultórico hoy llamado Guerrero de la falcata^[266], que copió de un torso de varón del Llano de la Consolación al que, por algún tipo de inspiración, le añadió la falcata, arma que además colocó adecuadamente.

Moffitt desconoce lo ibérico. Dedicar un capítulo que debe ser considerado generalizador y simplista a la escultura ibérica con una evidente omisión de tipos y de precisiones cronológicas; confunde lo púnico y lo fenicio de forma continuada y equivocada, por lo que la Dama de Galera es para él púnica y Gades es una colonia cartaginesa. ¡Un disparate tras otro! Presenta un esquema histórico carente de toda crítica en el que suma datos de diversos autores de los que solo admite aquello que le interesa; considera la Dama de Baza como un legado etrusco y con ignorancia sublime propone afinidades lingüísticas entre el ibero y el etrusco. Así su insolencia se extiende hasta el campo del lenguaje y, con relación a él, Javier de Hoz, en carta remitida a Ricardo Olmos por este publicada^[267], precisaba:

Es difícil reunir tantos disparates en poco más de una página. No sé quiénes son los lingüistas que creen en el *West-Mediterranean*. Ibérico y etrusco no tienen nada en común; *aglutinante* es tan útil para relacionar lenguas como *no blanco* para relacionar etnias; no es seguro que exista una familia caucásica y nadie ha presentado nunca una prueba del parentesco entre el vasco y ninguno de los tres grupos lingüísticos del Cáucaso. La bibliografía citada es una aberración, o en calidad..., o en fecha...

El artículo que esta carta recoge, añade:

Semejante *totum revolutum* revierte en su argumentación sobre la falsedad de la Dama. Todo le conviene. Toma las opiniones de muchos autores —que tuvieron lugar y justificación en el determinado momento histórico en que se dijeron pero que hoy en su mayoría ya no sirven— para tejer un discurso prefigurado y tendencioso... El estilo presuntuoso del libro, el mal uso de los argumentos, el atrevimiento del autor al tratar de forma indiscriminada y descontextualizada los tópicos de la cultura ibérica son un modelo a evitar en la investigación futura.

Es evidente que para un preciso conocimiento objetivo de la cronología de la Dama de Elche sería necesario realizar una prueba de C-14^[268], lo que en ella es imposible y por lo que las alusiones a análisis que con posterioridad a la publicación que nos ocupa se han realizado son una falacia, pues estos análisis requieren un mínimo de materia orgánica que los escasos restos de pintura existentes en esta escultura no permiten aportar, además de que, para que este tipo de análisis pudiera realizarse, la muestra de materia orgánica hubiera debido recogerse con anterioridad a haber sido tocada por persona alguna, antes de haber sido contaminada: después de más de cien años de su descubrimiento y de las muchas manipulaciones a efectos de limpieza y desplazamientos que ha sufrido, las grasas componentes de sus colorantes que constituirían la base de la materia orgánica a analizar no es útil para su sometimiento a este tipo de datación.

Pero sobre ella sí se han realizado estudios de su coloración con el empleo, ya anteriormente indicado, de microscopía óptica, microscopía electrónica de barrido con la proyección de la imagen secundaria de la emisión y de la imagen dispersada-detrás del electrón y el microanálisis cualitativo y cuantitativo por espectrometría de rayos X de energía dispersiva. Y estos análisis de los pigmentos que policromaron esta Dama no ofrecen ningún indicio que permita dudar de su antigüedad^[269].

Y también los relativos al uso^[270] que tuvo el hueco de su espalda, en el que se han detectado vestigios de cenizas con restos de fósforo y calcio procedentes de huesos y dientes humanos, cenizas que se introdujeron allí muy calientes, tal vez directamente desde la cremación, por lo que

recristalizaron el yeso de su estucado. Así, los resultados analíticos de pigmentos y cenizas garantizan irrefutablemente la autenticidad de la pieza.

Antonio Beltrán Martínez, en un artículo ya citado, publicado el lunes 20 de marzo de 1995 en el *Heraldo de Aragón*, escribía:

Pues ahora resulta que un tal John F. Moffitt... afirma con la mayor seguridad que el busto es falso, que fue realizado a finales del siglo pasado por un pícaro escultor valenciano, fundándose en el estilo que no coincide, dice, con el de las esculturas ibéricas, carga sobre la incompetencia de los ilicitanos que realizaron las excavaciones, dice que no está rota, cosa que tendría que haber sucedido si fuera auténtica y hasta que se aprovechó la estancia de un profesor del Museo del Louvre que había ido a Elche a admirar el Misterio para colocarle la falsificación. Tal sarta de dislates no merecería el que perdiésemos el tiempo hablando de ellos de no ser porque se prepara una edición española del libro y el prologuista, Juan Antonio Ramírez, profesor de Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de Madrid, dice que a él le parecen convincentes tales argumentos, con lo que resulta que autor y prologuista saben más del asunto que dos generaciones de arqueólogos..., el XXIII Congreso Nacional de Arqueología^[271] ... ha rechazado el tratar del asunto, por no valer la pena ni siquiera considerarlo, pero ha aprobado una moción de severa condena contra aficionados o profesionales que con el propósito que fuere se dedican a hacer mangas y capirotos de lo que la seria investigación consigue incluyendo la arqueología en el clima de crispación que se ha puesto de moda mediante el que las cosas interesan cuando escandalizan o destruyen.

Claro que alguien saldrá diciendo que son falsas las Damas del Cerro de los Santos, de Baza, del Cabezo Lucero y las decenas de esculturas semejantes. Como me dijo el torero El Gallo, en Sevilla, al conocer mi profesión, «hay gente pa tó».

José María Blázquez argumentó cuatro razones que avalan la autenticidad de la Dama de Elche: la combinación de los collares que ostenta, la ya precisada policromía, la adecuación del rostro al arte griego de estilo severo y su paralelismo con la Dama del Cabezo Lucero.

En el editorial de la *Revista de Arqueología* número 190, de febrero de 1997, titulado «La Dama de Elche. La mofa de un tal Moffit», se leía:

En los últimos años ha tomado auge la costumbre de asociar celebraciones a unidades de tiempo definidas, propiciando de este modo una llamada a la sensibilidad y motivación de la sociedad sobre asuntos de interés colectivo o sectorial. Así, hablamos con normalidad del «año de Goya», del «empleado del mes», de la «semana gastronómica», o del «día de los museos», muchas veces sin una conciencia clara del origen o de la importancia de los acontecimientos que indica tal locución. Sin embargo, lo que tiene de positivo en el sentido publicitario y de atención de la opinión pública puede ser utilizado también con un cierto sentido oportunista, y tal vez este es el caso en el que se encuentra una celebración, que ahora comienza, dedicada al centenario del descubrimiento de la escultura ibérica conocida universalmente como la Dama de Elche, que se podría denominar, por tanto, el «año de la Dama».

Tal vez por casualidad, pero probablemente con cierta intención, ha aparecido ahora un libro escrito por un profesor norteamericano —John Moffit—, presunto conocedor de la protohistoria hispana, que dice llevar veinte años investigando la autenticidad de la citada escultura o, mejor dicho, su adscripción a la cultura ibérica. Su conclusión: la pieza es una falsificación del siglo XIX realizada, supuestamente, en los talleres del falsificador valenciano Francisco Pallás y Puig. De esta manera

quedarían resueltas las dudas que, en términos cronológicos y de filiación estilística y cultural, se han planteado en muchos estudios publicados por eminentes especialistas —estos sí— a lo largo de los últimos cien años. Así de fácil.

Lo irónico del tema es que buena parte de los medios de comunicación —tal vez en aplicación del principio periodístico de que la noticia no es que un perro ha mordido a un niño, sino lo contrario— se han hecho amplio eco de la única voz discordante —procedente de Nuevo México— sobre la hasta ahora unánime consideración de la autenticidad de la Dama.

Esa actitud de dar pábulo a la polémica sin contrastar la noticia o, más habitual, pasar de soslayo sobre opiniones divergentes que desmontan la misma mediante argumentos sólidos y contrastados —lo que algunos han llamado despectivamente «la versión oficial»—, es un flaco favor que desde hace tiempo se está prestando al patrimonio histórico, y una puesta en duda permanente de la profesionalidad y conocimientos de los investigadores españoles.

Ahora que está pronta la aparición de otro libro sobre la Dama en el que, lejos de cuestionar su autenticidad como exponente máximo del arte ibérico, se publican estudios específicos sobre la pieza, podremos comprobar el eco que tienen en los medios de comunicación este y otros acontecimientos programados para festejar el «año de la Dama», celebraciones a las que queremos sumarnos en el intento de contribuir a resaltar un evento tan importante para la cultura y el arte, en general, y español, en particular, evitando la propagación de falsedades, tergiversaciones y oportunismos que, como el libro de John Moffitt, se conviertan en escarnio, burla o mofa de toda una tradición investigadora centenaria y, en su mayor parte, seria, sólida y contrastada.

Historia 16, en «La Conquista del Pasado», publicó un artículo en el que José María Blázquez^[272] escribía:

La Dama de Elche ha sido considerada siempre como la obra cumbre del arte ibérico, aunque se han propuesto de vez en cuando otras hipótesis que no la hacen antigua. Recuerdo que hacia la década de los años cincuenta apareció un artículo en el diario *ABC* que defendía que se trataba de un retrato de la Reina Católica. Hace un año... defendía que se trata de una falsificación del siglo XIX... J. A. Ramírez Domínguez termina sus declaraciones a la prensa, aparecidas en *El País* de 14 de marzo de este año, sugiriendo que la Dama de Elche sea trasladada del Museo Arqueológico Nacional al Centro de Arte Reina Sofía. El mismo periódico recoge la opinión de importantes arqueólogos españoles negando la posibilidad de tal falsificación.

Pero como hay opiniones peregrinas para todos los gustos, otro científico, italiano este, ha comunicado últimamente al Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, que después de minuciosos análisis técnicos, ha llegado a la conclusión de que representa a una emperatriz romana...

Han estudiado y escrito sobre la Dama los hispanistas alemanes E. Kukahn, H. Schubart, P. Jacobsthal y E. Langlotz; los franceses G. Nicolini y P. Rouillard, y los españoles A. García y Bellido, A. Blanco...; los arqueólogos valencianos D. Fletcher y E. Plá, así como los dueños del yacimiento, los también arqueólogos A. Ramos Folqués y R. Ramos..., y no han dudado nunca de su autenticidad y de que encaja perfectamente en el arte ibero...

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

Y en el «Informe» publicado en 1997^[273] en *Historia de la arqueología y del pasado*, titulado «¿Arqueología científica o ficción arqueológica?», se leía además:

Al parecer el doctor John Moffitt es un especialista en los más diversos campos de la Arqueología e Historia del Arte de la península ibérica, desde la Dama de Elche a Velázquez, y en todos parece hacer descubrimientos llamativos..., severamente criticados por especialistas que, más modestamente, se limitan a un campo de estudio específico, como la arqueología o la pintura de la Edad Moderna... a su trabajo sobre Velázquez... se acusa de plagio rotundo... Por lo que al caso de la Dama de Elche se refiere, no conoce bien, y desde luego no ha asimilado, la bibliografía arqueológica referida al mundo ibérico de los últimos veinte años, lo que ha resultado en penosa indigestión patente en su libro... Pero conocedor probablemente de las muchas debilidades de su trabajo, puso la venda antes que la herida y, en una hábil campaña de promoción, descalificó por adelantado (diario *El País*, 14 de marzo de 1995, página 38) las que él sabía previsibles críticas de los especialistas, tachándolas de patrioterías.

No es posible comentar en unas líneas las lamentables debilidades de hecho y argumentación de la obra..., funciona por inspiraciones y luego busca argumentos y datos para justificar esa inspiración, sin atender a aquellos que la desmienten. Nada más lejano del método científico... la Dama es falsa.

... Moffitt manipula parte de la información. Niega la existencia de una escultura ibérica de tamaño cercano al natural o natural comparable a la de Elche, olvidando la Dama de Baza, el gran conjunto de Porcuna y desconociendo descubrimientos recientes como los de Huelma en Jaén y otros de la propia Elche.

El autor muestra también su desconocimiento de los principios elementales de la Arqueología cuando afirma que La Alcudia de Elche es un yacimiento «inequívocamente romano». La Alcudia es romana en los niveles estratigráficos romanos y es un yacimiento ibérico en los niveles ibéricos infrapuestos...

Naturalmente que la Dama «no parecía ajustarse a la estética o contexto técnico de sus compañeros grecorromanos» porque es una obra ibérica, no griega ni romana...

El autor está anclado en ideas superadas y desconoce el contexto actual de la investigación. Confunde lo púnico y lo fenicio... tiene una idea disparatada del espacio geográfico de los iberos... el concepto que tiene de la colonización griega y la implantación romana está anclado en ideas de los años veinte-cuarenta...

... desde el punto de vista científico es una sucesión de disparates.

Emilio Soler en el «Dominical» de *Información*, el 17 de septiembre, en la sección «Pretérito imperfecto», con el título «El hallazgo de la Dama de Elche en 1897», escribió:

... los grandes descubrimientos arqueológicos no siempre vienen motivados por el análisis exhaustivo de fuentes o por el estudio concienzudo de restos hallados anteriormente.

Expuesta en el Prado, tras una corta visita a Elche, desde 1972 se encuentra en el Museo Arqueológico, sonriendo irónicamente desde sus bien llevados dos mil quinientos años de edad a las acusaciones sobre su falsedad lanzadas por un tal Moffitt, sabia y contundentemente rebatidas por Rafael Ramos, director del Museo Arqueológico ilicitano.

Aunque, después de todo lo aquí recogido y escrito sobre esta cuestión, es muy probable que lo único que debiera constar fuera lo consignado por Nicolini^[274]: «Así, la Dama de Elche ha sido de nuevo puesta en duda en un libro de allende el Atlántico que apareció el año pasado. Permítaseme imitar a los jonios^[275] y no indicar siquiera su referencia bibliográfica». Y, en consecuencia, sobre la reflexión referida a la falsedad de la Dama de Elche, expresada en un libro y también difundida por distintos medios con cierta ilusoria fortuna, realizada con un postulado inaceptable tanto por la imposibilidad que supondría inventar atuendos desconocidos todavía a finales del siglo XIX, fecha en la que precisan que se esculpió el busto, como por la también imposibilidad de aplicación de técnicas de datación que requieren la existencia inalterada de materiales orgánicos, permítaseme también a mí, al igual que a Nicolini, imitar a los jonios y no indicar sus referencias bibliográficas: en la actualidad se ha llamado síndrome de Heróstrato al hecho de apropiarse de la celebridad de otros o de algo y así lograr que se hable de quien eso hace. Algunos textos antiguos (Estrabón, *Geografía*, XIII-640; Eliano, *Varia Historia*, 6, 40; Aulo Gelio, *Noches Áticas*, II-6, y otros) relatan que en el año 356 a. J. C. un tal Heróstrato, la noche en que nació Alejandro Magno, incendió el templo de Artemis en Éfeso con la idea de que aquello le aseguraría fama eterna, pero el voto de la Asamblea de los Jonios condenó su nombre al olvido.

III

CRÓNICA

III. 1. Así describieron Elche

El ambiente oriental y exótico que Elche ofrecía a sus visitantes^[276], precisamente en unos momentos próximos a aquel agosto de 1897 en torno al que transcurrirá una parte de esta historia, motivó una serie de relatos que podríamos iniciar con la descripción que Catherin-Valérie Boissier, condesa de Gasparin, hizo de esta ciudad un 21 de abril de 1866^[277]. Su texto, aparecido en Francia y después editado en Valencia en versión castellana, expresaba:

¡Cuánta poesía encierra a nuestros ojos este horizonte límpido, cortado por perfiles desconocidos para nosotros! Al principio la palmera no dibuja en él más que una ligerísima silueta; luego júntanse otras a ella; después las líneas cruzadas y mezcladas forman una extraña franja. Como centinelas avanzados encontramos huertos de naranjos, bosquecillos de algarrobos y de olivos, que señalan la cercanía del oasis. El oasis llámase Elche, y ya estamos próximos. También se aproximan las palmeras: atraviesan las bóvedas de verdor y siguen las líneas de la carretera, solitarias primero, en pequeños grupos después, en grandes y desordenados bosques más lejos. Las unas, de robusto tronco, asientan en fuerte base su pilastra monumental; las otras, delgadas y rectas, van a buscar la luz a cien pies de altura por encima de los otros árboles; las hay caprichosas, cuyo mástil diagonal corta oblicuamente todos los troncos de aquella especie de columnata; las hay lánguidamente encorvadas, cuyo penacho se inclina y se yergue de nuevo. La luz del día resplandece en las palmas, cae en lluvia de fuego sobre los racimos de dátiles que forman gruesos haces de color amarillo tostado, pendientes bajo aquellos colosales abanicos, y encuentran siempre en la oscuridad de las hojas algún rayo de luz para brillar y relucir. Sobre esos bosques se extiende el cielo, de azul oscuro y purísimo, a sus pies se extiende a su vez un campo de adormideras que ostenta sus rojas flores a la sombra de los aéreos penachos; y pensando en ese cuadro fantástico, decidme: ¿qué sentís? Nosotros, extasiados, abiertos los ojos desmesuradamente, estrechándonos las manos, sentimos ganas de llorar y de reír, y no tenemos bastante corazón para admirar y glorificar a Dios.

Las casas, bajas y blancas, de la villa, que parece una ciudad africana, comienzan a aparecer. Detrás de ellas se levanta una muralla de palmeras: palmeras salen de los patios, palmeras rodean la bóveda escamosa de la antigua iglesia. Los racimos de dátiles, de tonos bronceados, penden sobre los terrados de las casas; y las grandes palmas verdes, agitadas por la brisa, derraman sobre ellos su frescura. Cuando levantamos la cabeza, una palmera es la que nos da dosel y sombra; cuando miramos al fondo de una calleja, palmeras son lo que descubrimos. La perfumada dulzura de las mañanas de Egipto, la serenidad del ambiente diáfano y vivificante, el ideal que se cernía sobre aquellos bosquecillos en los que suspiraban las tórtolas, todo he vuelto a encontrarlo; y he sentido la jubilosa expansión del alma transportada de súbito a las regiones paradisíacas.

La cúpula de la catedral, hermosa cúpula de mezquita, cubierta de tejas azules fileteadas de oro, se destaca resplandeciente del fondo oscuro de los troncos y del fondo verde de las palmas. A lo lejos, algunas montañas de pálidos matices cierran el oasis. La luz del día cae vertical sobre la villa, sobre sus anchas calles y sus terrados chatos. El mar distínguese hacia Levante y su brillante faja está cortada por la flotilla de las barcas pescadoras.

Ahora perdámonos en el bosque. Entre la espesura se estienden pequeñas praderas en las que se levanta una casita blanca: algunos niños ríen y brincan a la puerta, jugando con las palmas. Un hombre se pierde en lo más espeso del palmar, con su manto de lana echado a la espalda, parece verdaderamente un árabe, y un hijo de la Nubia el que trepa por los ásperos troncos. Recuerdo haberle visto en las orillas del Nilo; del mismo modo subía a lo largo del mástil; una cuerda de cinco brazas, la misma que se usa aquí, abrazaba el tronco y sostenía al hombre...

Delante de nosotros, a lo largo de una senda, junto a la cual corre un arroyo, marcha una joven, morena, de trenzas negrísimas; sus arracadas, de forma antigua, suenan a cada paso que da; en la cabeza lleva una flor de palmera, con su envoltura, que deja caer sobre sus cabellos sus hilos de perlas: ¿quién no creería estar en algún valle de la Nubia?...

En 1860 el danés Hans Christian Andersen viajó por España durante cuatro meses y llegó a Elche^[278] en una diligencia en septiembre de aquel año. Así relató su visita:

... el camino nos lleva a un país que es un perfecto paraíso, oasis de belleza, cual jardín encantado de Armida. Conforme nos acercamos a Elche veíamos su valle cargado de árboles cargados de frutos y su amplio palmeral, el más grande y bello de Europa. Enormes palmeras elevan aquí sus verticales troncos cubiertos, por así decir, de capas de escamas sorprendentemente gruesas y, sin embargo, delgados en toda su altura. De la copa, los dátiles cuelgan en grandes y gruesos racimos, junto a las largas y verdes palmas. Todo el sotobosque está ocupado por granados, cuya fruta, de color rojo intenso, brilla entre hojas oscuras; también las granadas cuelgan ondeando, como verdes y grandes festones de fruta; aquí y allá, limoneros de fruto amarillo pálido, contrastando con las rojas granadas. Estábamos en la casa de la exuberancia; radiante círculo del sol Shakuntalá.

Elche solo hay uno en España.

En el conjunto de nuestro recorrido de este día se nos abrió nueva vista; un trozo de la naturaleza que nos recordaba Tierra Santa. Cruzamos estepas de piedras quemadas y saciamos nuestra sed con agua fresca de pozos; nos quemaron los rayos del sol y el aire caliente, como en los vales de Palestina, pero ahora, como el Rey David, gozábamos a la sombra de las palmeras y, como sus discípulos, paseábamos sus paisajes.

... los alrededores de Elche son un parque de Pascua; ramo de palmas de España; corona floral de varias millas de circunferencia...

También por aquellas fechas el barón Charles Davillier visitaba Elche e incluía su descripción primero, a partir de 1862, en una publicación por entregas de la revista *Le Tour du Monde*, y poco después, en 1875, la casa Hachette la incluía en el libro que, ilustrado por Gustavo Doré, acompañante suyo en aquella visita, tituló *Viaje por España*^[279]. En él escribía:

No hay más que un Elche en España, dice un refrán muy conocido. Y podría añadirse que no hay otro en Europa. Aunque la antigua Illice fue antaño una de las más importantes colonias del Imperio romano en la Península, su mayor título de gloria es la palmera... alrededor de Elche forman un ancho cinturón que rodea a la ciudad como un verdadero bosque. Creería uno haber sido transportado de improviso por la varita de un encantador a alguna ciudad del interior de África o, aún más, a uno de esos sitios donde la imaginación se complace en colocar las grandiosas escenas de la Biblia.

Cuando nos acercábamos a la ciudad, una escapada entre las palmeras nos permitió distinguir una larga línea de muros almenados rematada por cúpulas que los últimos rayos del sol doraban y que dibujaban su silueta oriental sobre un cielo tan rojo como una ardiente hoguera. La ilusión hubiera sido completa si en lugar de los labradores envueltos en sus mantas de lana a rayas, de chillones colores, hubiéramos visto pasar una de aquellas caravanas que Marilhat gustaba de pintar, o alguna Rebeca en traje bíblico llevando sobre el hombro el ánfora tradicional.



Vista de Elche y sus palmerales.

Grabado de Dequevauviller según dibujo de Liger (S. XIX).

En el interior de Elche seguíamos creyendo estar en una ciudad de Oriente. Las calles son estrechas. Las encaladas casas tienen techos planos en azotea, y solo entra en ellas el sol por unas estrechas ventanas en las que se cuelgan esteras de junco de diferentes colores que se fabrican en el país. Pronto atravesamos un magnífico

punto, construido a gran altura por encima de un profundo barranco completamente seco. Se nos aseguró que era un río, e incluso un río que se desbordaba en invierno. Nuestro vehículo se detuvo después en la posada, que es una de las más limpias que hemos encontrado en España.

El día siguiente por la mañana, nuestra primera visita fue para la catedral, que se llama Santa María, y subimos a lo alto del campanario desde donde se domina toda la ciudad y sus alrededores a una gran distancia. Solo así puede uno darse cuenta de la extensión de la selva de palmeras que rodea a Elche. A nuestra izquierda, por encima de las copas de las palmeras se extendía la llanura que separa Elche de Alicante, con el mar en el lejano horizonte. A la derecha, la verde huerta de Orihuela por encima de la cual se levantan las primeras montañas del reino de Murcia.

... la catedral de Elche es insuficiente para contener la muchedumbre que llega todos los años el 15 de agosto, día de la Asunción. Es esta la gran fiesta del país y la celebran con pompa extraordinaria. Lo que más maravilla... es que se represente con personajes vivos la muerte y traslación al cielo de la Santa Virgen, ceremonia que tiene lugar por medio de una fuerte cuerda movida por una cabría y que transporta al cielo a cinco personajes a la vez. Como los españoles necesitan, sobre todo los del sur, representaciones exactas y palpables, el cielo está figurado por una ancha tela pintada de azul, tendida circularmente alrededor de su bóveda...

Nos apasionamos por las palmeras de tal modo que prolongamos nuestra estancia en Elche... Nos despedimos de ella con pena.

Alexandre Laborde^[280], entre finales del siglo XIX y principios del XX, obtuvo la información y las ilustraciones que le permitieron escribir su *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* en cuatro volúmenes, ilustrada con trescientos cuarenta y nueve grabados de monumentos, yacimientos y paisajes españoles de su época, obra que contiene el compendio de imágenes que muestra la realidad existente y que, entre ellas, recoge impresiones y vistas de Elche. Para su elaboración tuvo que reunir a un gran equipo de artistas entre los que destacaron Jacques Moulinier y François Liger, de quien aquí ofrecemos su *Vista de Elche y sus palmerales*.

En enero de 1871 estuvo en Elche el londinense Augustus John Cuthbert Hare y en el capítulo V de su libro^[281] *Andanzas por España* escribió:

Tras dos horas de viaje, un dentado frente de palmeras se levantó en el horizonte y, sin darnos cuenta, nos vimos inmersos en el bosque. En lo alto, en el cielo, algunas a veinte metros, abrían sus bellos abanicos de palmas con enormes racimos de dátiles. El fruto de oro que cuelga de los tallos es de hermoso color anaranjado; no como mera descripción de su color, sino para que nos demos una mínima idea del gran influjo que ejercen en ellos los rayos de un espléndido sol en el marco de un profundo cielo azul... Al entrar a los huertos, los hospitalarios campesinos se desvivían por darme racimos de la mejor fruta, sin aceptar pago alguno. Estuve tres días en Elche; la Ilice romana, totalmente morisca... Mis encantadoras caminatas crecían en deleite; a veces bajo espesos bosques con magníficas palmeras, donde todo es riqueza y polícromo esplendor; a veces por el profundo barranco marrón del reseo Vinalopó, que me recordaba el Valle de Josafat, Elche, por entero árabe, se eleva, cual Jerusalén, con sus casas de tejados planos, viejas paredes y la mezquita coronándola; a veces, bordeando pequeñas acequias que rodean granados y perales; a veces, por más allá, por fuera, por la desolada llanura pedregosa que presta un color

maravilloso a la puesta de sol, donde la extrema claridad ambiente confiere al paisaje más alejado un distinto y sobrenatural color que, hasta en el horizonte, las sierras son de color violeta...

Ya Josephine de Brinckmann^[282], el 15 de mayo de 1850, había escrito:

Por la tarde llegamos a Elche... Me creía en África; el crepúsculo lanzaba una luz muy especial sobre los bosques de altas palmeras; después aparece la ciudad toda blanca que viene a completar un cuadro oriental... Cuando, al salir, uno se encuentra súbitamente en medio de esta vegetación africana, cree ver una decoración de teatro. Es algo encantador contemplar estos bosques con árboles tan altos, tan elegantes, esas avenidas bordeadas a cada lado por macizos de granados en flor y con el agua corriendo por doquier... No debemos contentarnos con pasear entre las palmeras, contemplar el colorido oriental de estos lugares, detenernos... Después de haber explorado en todas las direcciones estos bosques tan frescos, tan bonitos, entramos en Elche para ver Santa María, la iglesia mayor...

Aunque, un siglo antes de la fecha del descubrimiento arqueológico al que aludimos, Elche ya destacaba en su entorno geográfico. Sobre él escribió Antonio José de Cavanilles en su obra de 1797^[283]:

Fatígase la vista al descubrir por todas partes eriales, aridez, descuido, y cerros que alargan el camino de suyo fatigoso; pero en saliendo de la última garganta, quando se perciben las inmediaciones de Elche, y en ellas aquel bosque dilatado de olivos, precedidos de tanto campo cultivado; quando en el centro de los olivos se ve aquella multitud de empinadas palmas que ocultan los edificios, y parte de las torres y cúpulas de la villa más polulosa del reyno, es tanta la sorpresa, tan dulce la sensación, que el espectador desea llegar a aquel nuevo país para conocer a fondo su valor, su hermosura, sus producciones y habitantes, digno todo de ser descrito con exactitud...

Y todavía con anterioridad, entre 1777 y 1778, Jean-François Peyron^[284] había viajado por España y había estado en Elche. En su libro *Essais sur l'Espagne* escribió:

... un bosque de palmeras... me creía transportado a los llanos de Alejandría o del gran Cairo, consideraba con un placer nuevo para mí el racimo frondoso y dorado en que el dátíl está suspendido, un horizonte inacabable, variados verdes valles y cortados de mil arroyuelos y un cielo puro y brillante alegraban aquella escena y la convertían en una de las más interesantes de mi vida por las ideas que me inspiraba...

Y así describía Luis de la Fuente^[285] el Palmeral y Elche en 1878:

... árboles pomposos y llenos de vigor, cuyo tronco recto como una columna, sostiene a cuarenta o sesenta pies del suelo, el más elegante y majestuoso de los penachos. Penetrad en estos bosques: sus dilatadas plantaciones, rectas y unidas por la parte superior mediante el enlace de sus curvas y elásticas ramas, os producirán el efecto de la nave de una catedral...; luego figuraos un grupo de casas lindas y limpias, blanqueadas esmeradamente, con terrados de estilo árabe, con puertas que parecen ventanas y ventanas que parecen aspilleras; colocad en el centro una iglesia, cuya cúpula de pintados azulejos le imprime cierto carácter de mezquita, y os habréis

formado una idea de la villa de Elche... El cielo, el calor, las pequeñas montañas de piedra calcárea, desnudas de vegetación, calcinadas, de cumbre bruscamente cortada en horizontal; todo completa la ilusión, y por poco que vuestra mente se excite con las impresiones de la naturaleza, con suma facilidad podéis creeros transportados por encantamiento a las orillas del Nilo. La reputación de Elche no es exagerada. La impresión que produce es explicable; participa la ilusión de los sentidos y la ilusión del espíritu... Elche es la vegetación de Oriente, es su sol, es su cielo. Después de haber visto Elche, habéis visto un oasis del Sahara.

En cualquier país de Europa que no fuera España una población como Elche haría fortuna, no solo de una comarca, sino de una provincia. En Inglaterra hubieran estudiado la manera de encerrarla dentro de un recinto murado para tener la seguridad de que no se escapara; en Francia habrían inundado de anuncios y artículos la prensa de las cinco partes del globo para atraer viajeros a tan maravillosa localidad; en Suiza habrían construido en ella fondas bastantes para albergar dignamente a todos los príncipes europeos, y en Italia nadie se hubiera acordado de Florencia ni llorado la pérdida de Niza, que comparada con Elche supone, como sitio de invierno, lo que va de la realidad a la maravilla. En España nadie se acuerda de que existe semejante mina por explotar...

A lo que Teodoro Llorente^[286], nueve años después, añadía:

... las calles tortuosas y los viejos castillos prestan más carácter a aquel conjunto exótico, y completa el cuadro el Palmeral que por todos los puntos rodea la ciudad. Una zona triple de cultivo se extiende, como un anillo, en torno a ella. Primero, casi pegados a las casas, los huertos de palmeras; después las huertas, cuya fresca lozanía contrasta con el tinte oscuro de aquel bosque; y, en último término, los olivares, otro bosque de tonos pálidos y grisientos: más allá, tierra campá y desnuda...

Descripciones a las que se suma la realizada por el viajero Marius Bernard^[287] en 1895, que así escribía de las tierras ilicitanas:

... ya llegamos y, transformación inesperada, encontramos de repente un oasis. Se detiene el tren en plena selva sahariana, en las palmeras de Elche. Más de cien mil palmeras ondean a nuestro alrededor distanciando tres o cuatro pasos una de otra. Como ramos rígidos, de oscuro verdor, a duras penas brotan unas; otras yerguen sus estípites escamosos como reptiles grisáceos hasta veinte o veinticinco metros, estos alzan hacia el cielo troncos esbeltos; aquellos se inclinan sin vigor, como cansados por el peso de su cabeza.

Y entre las palmas lastimadas por la brisa corren largos murmullos que hablan del desierto. Casas de Argelia blanquean, aquí y allá, entre la columnata confusa de aquellos troncos enredados: bordeados de muros de tierra o de empalizadas caminos arenosos abren ahí una senda tortuosa de acequias..., corren ahí a flor de tierra, entre orillas rojas; unos granados se tocan: se abren pequeños claros donde florecen adormideras, donde pedazos de prado extienden su alfombra, donde unos algodóneros hacen estallar sus vainas, donde aguas de riego circulan y se duermen en charcas cenagosas.

Sidi-Okkba, Laghouat, Alcazar-Kebir son quienes resucitan para nosotros. Desaparecieron aquellos árabes que transportaron aquí jardines de ultramar, pero dieron a este excepcional país una fisonomía que no fue cambiada por nada desde su marcha. Todavía viven dentro de esa aguadora que, drapeada de rojo y con trenzas negras que le caen sobre los anillos de sus orejas, pasea delante de los vagones su cántaro de tierra blanca y permanecen en ese campesino que, enrollado en su capa, acaba de echar por el muelle sus largos paquetes de palmas atadas como momias...

Marius Bernard presenció además las representaciones del *Misterio de Elche* y dedicó a él estas palabras:

... la iglesia de Elche..., agosto... una plataforma baja del cielo los y los ángeles derraman sobre los apóstoles polvo de mica. Uno de ellos coge, de la cama de la Madona, una estatuilla que personifica su alma, entra con ella en el *ara coeli* y este sube hacia el empíreo... El misterio no ha acabado. Todavía queda la ascensión y el apoteosis. Por la noche se coloca a la Virgen en el sepulcro, el *ara coeli* baja por detrás del mausoleo y, permaneciendo un instante invisible, reaparece llevándose la estatua... Se detiene en medio de su ascensión; llevado por una tramoya el Padre Eterno viene a coronar a la madre de su hijo y, entre los cantares, los hosannas de los órganos, las alleluías de las bandas, todo sube, todo se desvanece entre flores, entre humos de incienso, en el paraíso.

Subamos nosotros también pero no tan alto; ya tendremos tiempo. Detengámonos por hoy en la terraza del campanario..., esas casas tranquilas, ese mar de palmeras, ese desierto alrededor...

En 1895 se editó en Madrid el libro *Viaje por España* en el que Julio de Vargas^[288] escribió:

La pequeña Jerusalem. Así denominó a Elche, si no recuerdo mal, el brillante y malogrado escritor alicantino Camilo Jover... afirmó, después de hacer poderosos esfuerzos de imaginación para recordar las descripciones de Palestina, hechas por el insigne Chateaubriand y otros ilustres peregrinos de la fe y de la literatura cristianas, que no reflejan en mi memoria cuadros de mayor belleza, de más arrebatador atractivo que los que presenta Elche a las atónitas miradas del viajero.

Cuando después de recorrer —con la rapidez que al movimiento imprime el vapor— un extenso bosque de olivos, primero, y otro de granados, después, se llega a la estación entre dos filas de erguidas y apretadísimas palmeras, que parecen haber hecho un esfuerzo inmenso para dejar paso libre a la locomotora; cuando en extensión considerable, de imposible medida para los ojos, se ve a la llamada reina del desierto multiplicarse en número infinito de magníficos ejemplares, tejiendo espeso ceñidor a la ciudad, que apenas se descubre entre el caprichoso enrejado de oscuros troncos y verdes penachos cargados de dorado fruto, la imaginación se arroba, el ánimo se conmueve y el espíritu se extasía, pues el espectáculo supera en grandiosidad y en belleza a cuanto de más bello y de más grande hubiera podido forjar en el pensamiento la más creadora fantasía.

En mi alucinación, por otra parte —e independientemente de aquel efecto— me pareció que el fragoroso retemblido del tren, los estridentes alaridos lanzados por las válvulas de la máquina, las vibraciones de la campana de la estación y el bullicio de los viajeros, eran un inmenso contrasentido, una especie de monstruoso anacronismo, un contraste absurdo con aquel melancólico paisaje en que se concentraron las postreras ilusiones de los últimos moriscos y por entre el cual imaginaba descubrir la silueta de un árabe envuelto en su alquicel y meditando sobre los versículos del Koran, que prometen al creyente el Paraíso de Mahoma.

Fue preciso que algunas voces amigas me devolviesen a la realidad...

En 1898 Pierre Paris escribía sobre Elche y en sus textos, traducidos del francés, se lee:

No hay nada en la pintoresca España de estancia más atractiva y más deliciosa que esta Jerusalén occidental. Enteramente dorada de ardiente sol, en el seno de su

verdeante huerta de palmeras que riegan las límpidas acequias, la ciudad morisca evoca los más cálidos recuerdos de Oriente, y es un hecho voluptuoso el descansar bajo los penachos ondulantes de las palmeras, entre los granados picados de flores sangrantes. A las seducciones de su paisaje exótico Elche une el atractivo de su larga historia y de sus tradiciones envidiablemente conservadas...[289]

Y unos años después retomaba esta descripción:

Elche, apretando sus blancas casas al pie de su grandiosa catedral, se abre luminoso y puro al corazón de su verdeante palmeral. Todas las glorias de Oriente coronan la Jerusalén española. Cuando el paseante se detiene en la gran plaza aletargada los días caniculares, el sol lo deslumbra con los mismos fuegos crueles que queman los desiertos sirios; se pierde en el dédalo de calles estrechas donde dormita el silencio de las casas cerradas, donde susurra la vida de las tiendas oscuras, es la sombra clara y dulce y el frescor calmante de las ciudades de Asia, es el perfume sutil de los barrios solitarios y el olor sazonado de los bazares.

Luego, al salir de la ciudad, como una mancha de alegría verde en el centro del llano sombrío y gris que cercan colinas sin árboles, aquí se levantan las esbeltas palmeras que recortan su inmóvil cabellera en el azul esplendoroso; aquí, bajo la sombra fecunda de las datileras, abrazados a la red de acequias murmurantes, los abundantes almendros pálidos y los granados manchados de sangre; aquí, en una palabra, la evocación inesperada, por más que se imponga, de los verdeantes oasis.

Pero el Oriental Elche no solo tiene, para seducir y cautivar, su deslumbrante cielo, el encanto exótico de su ciudad y de su jardín. Es la patria de la Dama de Elche, maravilla de la España antigua...

El camino que se dirige... hacia el cercano Mediterráneo bordea pronto el montículo... es La Alcudia, donde fue desenterrada la obra maestra.

Con amor, orgullosos de los orígenes lejanos y del esplendor ibérico o romano de su ciudad, es como los mejores hijos de Elche han estudiado siempre su historia y recogido hasta los más humildes restos de su pasado...

Elche... la morada del reposo feliz en el encanto de la luz y del verdor, el delicioso paraíso de España.

En el Elche todavía cristiano, desde la lejana Edad Media, se acrecienta el precioso tesoro del pasado del que en presente guarda con fervor el recuerdo y el culto fiel... La fiesta de Nuestra Señora de la Asunción... ninguna pompa, ninguna procesión, ningún espectáculo, ninguna fiesta lo iguala en esplendor, en emoción, en rara belleza, antigua y lejana, la fiesta de la patrona de Elche...

... en la iglesia... reviven el 15 de agosto las fiestas y las ceremonias tradicionales en las que renace toda la Edad Media en el ardor de su piedad popular... Como todos los años desde hace siglos, y siguiendo ritos apenas alterados, la iglesia se transforma en teatro y allí se representa la ópera mística en lengua lemosina en la que la Virgen muere y resucita a los sonos de músicas vetustas... Su alma divina en una ascensión gloriosa, sostenida por querubines de grandes alas, desaparece en la cúpula entreabierta... cuando por las calles ardientes se amontona la muchedumbre impaciente, cuando en todos los balcones, florecidos de las más bonitas ilicitanas, estallan los colores nacionales, azafrán y púrpura, oro y sangre, la Virgen, tendida en una rica camilla, adormecida entre sus resplandecientes mantos, con el destello de un rayo triunfante en su mascarilla de plata infinitamente pálida y triste, la Virgen recorre lentamente las calles y las plazas entre cantos de alegría...

Palmeria, sueño de Edén en una dura tierra de fuego, ciudad blanca que alegran los azules azulejos acibillados de chispas de oro en la cima de las torres y de las cúpulas, patria de la Dama de la Alcudia, templo de Nuestra Señora de la Asunción,

Elche, glorioso y poético Elche, ciudad escogida, dulce a mis ojos embelesados y querida por mi agradecido corazón...^[290]

Y el 21 de marzo de 1905 Adolfo Gil escribía en *El Diario*:

Único en España, el paisaje ilicitano maravilla; de su magnificencia y encantos apenas dan idea las fotografías: por artísticas que sean, falta en ellas el ambiente moruno de sus bosques, los efectos de luz entre las palmeras, la penumbra del misterio atrayente... Las casas me parecían aduares; los huertos sin término, inmenso oasis enclavado en medio del Sahara; las lavanderas de la acequia, con su indumentaria blanca y de colores vivos, moras escapadas del cautiverio del hogar siempre celado, y el canto con que el chico datilero despedía al son de poniente...

III. 2. Los saqueos napoleónicos

La venta a Francia de la Dama de Elche se había realizado en unos momentos en los que en el subconsciente colectivo de los españoles todavía estaba vivo el rescoldo de las ofensas, humillaciones y actos vandálicos de las tropas francesas que estuvieron ligados a las rapiñas, los chantajes y los robos de obras de arte, hechos que se produjeron tanto con el saqueo de edificios religiosos como con el que realizaron en las casas de los ciudadanos que poseían objetos de valor y que afectaron a todo el territorio nacional, pero que tuvieron su mayor actividad en Sevilla, donde^[291] «los tesoros artísticos españoles pasaron de mano en mano y la expoliación de palacios, iglesias y monasterios dejó a la ciudad desprovista de sus más bellas obras».

La gestión de estos acontecimientos tuvo como protagonista principal al mariscal Soult^[292], jefe del Ejército del Sur, que residió en Sevilla y que allí se benefició de los hurtos realizados pues, tras la disolución de las comunidades religiosas, se apropió de los lienzos que todavía permanecían en las iglesias, de las obras conservadas en el alcázar, que desde el día 11 de febrero de 1810 se había convertido en el almacén en el que se depositaban las obras de arte confiscadas y que, de modo velado, también se adueñó de *La Inmaculada Concepción* que Murillo había pintado para el altar de la iglesia de los Venerables, asilo sevillano de sacerdotes ancianos. Además, con relación a las obras de propiedad privada, era conocido por hacer firmar documentos a los propietarios para así dar una oportuna legitimidad a sus rapacidades^[293].

La apropiación de archivos documentales^[294] también formó parte de un gran proyecto de Napoleón para reunir en París la información histórica de Europa. Para ello, desde 1809, trasladaron a la capital de Francia documentos

procedentes del Vaticano, de Austria, de Alemania, de Holanda, de Bélgica, de Italia y de España donde se adueñaron de los llamados Archivos de Simancas, nombre con el que se identifica al conjunto de documentos custodiados en el Archivo General de Simancas, archivo estatal fundado por Carlos I en 1540 en el castillo de aquella ciudad de la provincia de Valladolid por la que pasa el río Pisuerga.

El 13 de noviembre de 1810 el general François Etienne Kellermann, gobernador de Valladolid, envió a París una primera remesa de estos Archivos de Simancas y en agosto y septiembre de 1811 salieron de España otras tres. Cuatro envíos que transportaron a Francia ocho mil doscientos ochenta y tres legajos.

Después de más de cinco años de opresión napoleónica, el ejército francés comenzó a preparar su retirada de España, pero llevándose los bienes que había incautado: obras de arte, muebles, archivos... En mayo de 1813 una caravana formada por centenares de coches y calesas, escoltada por el general Víctor Hugo, padre del escritor del mismo nombre, salió de Madrid para dirigirse al Museo Napoleón emplazado en el palacio del Louvre y depositar allí los «tesoros» españoles. Pocos meses después, en diciembre, la guerra entre España y Francia terminaba con la firma del Tratado de Valençay por el que Napoleón ofrecía la paz, se restablecía a Fernando VII en el trono español y se anunciaba la evacuación de los franceses.

España, después de la derrota de Napoleón, exigió la devolución de los Archivos de Simancas y el 20 de julio de 1814 se firmó en París un tratado por el que Francia se comprometía a la entrega de aquellos documentos y, consecuentemente, volvieron a España la mayor parte de los legajos, no todos porque una pequeña parte de ellos quedó indebidamente retenida.

A partir del 18 de junio de 1815, fecha de la caída del emperador en Waterloo, el Gobierno español designó comisarios para recuperar los bienes que habían sido llevados al Museo Napoleón. Los comisarios cumplieron su misión y una gran cantidad de obras regresaron a España. Pero el mariscal Soult consiguió conservar lo mejor de su colección, aunque después de su muerte se produjo la dispersión de las piezas que la integraban y en una subasta celebrada en París en el año 1852 se ofertó *La Inmaculada Concepción* de Murillo. Por ella pujaron Isabel II, reina de España; Nicolás I, zar de todas las Rusias, y Napoleón III, emperador de Francia. Napoleón III, probablemente animado por su esposa, la granadina Eugenia de Montijo, fue quien adquirió el lienzo y quien lo donó al Louvre.

La salida de las obras de arte de España^[295] a consecuencia de la invasión napoleónica tuvo por efecto positivo contribuir a forjar un interés creciente, a partir del segundo tercio del siglo XIX, por todo lo que rodeaba a «lo español». El arte, las costumbres, el folclore y por supuesto la pintura fueron fuentes de inspiración exótica para los artistas y aficionados que buscaban dar un nuevo aire al neoclasicismo reinante. Víctor Hugo evoca de este modo los recuerdos de su infancia vivida en España en varios de sus escritos. España se convierte en el punto de mira de los románticos y en el símbolo de una libertad salvaje. Percibida como algo pintoresco, España suscita producciones y creaciones de todo tipo: dibujos de Adrien Dauzats; ilustraciones de Gustave Doré para *Viaje por España* de Charles Davillier; publicaciones de obras como *Hernani* y *Ruy Blas* de Víctor Hugo, *El Verdugo* de Balzac, los *Cuentos de España* de Alfred Musset, *Carmen* de Prosper Mérimée, en la que se basó la ópera homónima de Georges Bizet. E incluso el tocado de la Dama de Elche fue utilizado en 1899 por David Dellepiane en su creación del cartel conmemorativo del XXV centenario de la fundación de Marsella y un año después por Georges Rochegrosse en una ilustración para la tercera edición de la novela *Salambó* de Flaubert^[296].



Salambó. Ilustración de Rochegrosse.

Y también entonces surgieron los hispanistas franceses que en sus «misiones» en España realizaron excavaciones arqueológicas y adquirieron piezas de su antigüedad, hombres meritorios y cultos que fueron para Francia auténticos cazadores de tesoros que dejaron constancia escrita de sus trofeos.

III. 3. Y el arte ibérico se dio a conocer

Podríamos asegurar, sin temor a equivocarnos, que ninguna figura ni objeto arqueológico hallado aisladamente ha ocupado la atención de los eruditos y despertado la curiosidad de los profanos en arqueología, como el busto descubierto en La Alcudia el 4 de agosto del año 1897: «Reina o diosa, Salambó o Tanit española, la Dama de Elche apasionará a todos los amantes

de la belleza: atrae porque es a la vez algo extraño, inesperado, fuertemente original y porque todo ello la envuelve en un velo de misterio»^[297].

Cuando el paraje denominado La Alcudia, pequeña eminencia de terreno situado en la partida rural de Alzabaras Bajo del término municipal de Elche^[298], distante de la ciudad dos kilómetros por la carretera de Elche a Dolores, que constituye una pequeña loma de poco más de diez hectáreas plantadas de limoneros, naranjos, almendros y granados, fue adquirido por el Dr. Campello, propietario de los terrenos en el momento del hallazgo que nos ocupa, era considerado como tal loma por lo pedregoso del terreno, paredes y otros obstáculos que dificultaban su cultivo, además de no tener riego, por su altura sobre las tierras colindantes. El doctor Campello proyectó darle riego a la citada finca y nivelarla, en cuyas labores tuvo sorprendentes hallazgos: parte de las entonces supuestas murallas al oeste de la loma, vasos y otros útiles, y el célebre busto hoy conocido como la Dama de Elche, encontrado al sudeste de la finca.

Tan solo cuatro días después del hallazgo ya se ocupaba la prensa de difundir la noticia del que, desde que salió a luz, fue ya famoso busto, la escultura llamada por el pueblo la Reina Mora, y bautizada a su llegada a París con el nombre de Dama de Elche.

«La España antigua hasta aquel día olvidada y apartada, que ni siquiera tenía una humilde plaza reservada en la historia del arte».^[299] El relato informativo que aporta este texto seguirá la documentación obtenida por Alejandro Ramos Folqués, quien, reiteradamente, publicó sus trabajos sobre la Dama en *Archivo Español de Arqueología* (C. S. I. C.), en el *III Congreso Arqueológico del Sudeste Español* y en *Estudios Ibéricos*, así como en las ediciones de Peñíscola y Lepanto^[300].

La información lograda describe los sucesos, y las impresiones de los mismos, en la variada serie de personas que protagonizaron en alguna medida los acontecimientos derivados de tan extraordinario hallazgo.

Pierre Paris, el conductor de la Dama desde la casa del doctor Campello hasta el Louvre, la elogiaba así: «El Busto de Elche es, sin duda alguna, una obra única. Ningún monumento ibérico se le puede comparar»^[301]. Y no se equivocaba en ello el profesor bordelés. Más de cien años han transcurrido desde que aquel 4 de agosto fue hallado el busto, impresionando al mundo entero. Sus especiales características y la escasez de datos, que a más de ser pocos, fueron mal conocidos, dieron lugar a las más variadas interpretaciones de esta figura, basadas, casi todas ellas, en meras apreciaciones subjetivas. Hoy sigue ocupando la atención de los estudiosos de la arqueología,

circunstancia esta que nos ha movido a tratar de la Dama, aportando las noticias que la investigación ha proporcionado.

No obstante, ya antes del descubrimiento de la Dama de Elche los arqueólogos franceses Arthur Engel y Pierre Paris, entre otros, habían realizado varios viajes de trabajo en España, en parte de los cuales recorrieron tierras valencianas. Hechos a los que debe sumarse la realidad del conocimiento, a finales de aquel siglo XIX, de una civilización prerromana española cuyo estudio se había iniciado hacia el año 1860 con los trabajos de los naturalistas y prehistoriadores y cuya difusión comenzó a producirse tras la celebración en París, en 1867, del II Congreso Internacional de Antropología y Arqueología, acontecimiento que favoreció las relaciones científicas hispano-galas como consecuencia de la presencia española en aquel con la presentación de materiales prehistóricos de nuestra península y con trabajos de investigadores como Juan Vilanova y Piera, que expuso allí sus hallazgos sobre el yacimiento de San Isidro y sobre algunas cavernas valencianas, documentación que amplió para su exposición en el III Congreso Internacional de Antropología y Arqueología celebrado el año siguiente en Norwich^[302], con la que comenzó a desarrollarse un creciente interés extranjero por la España prehistórica, interés que culminó, a pesar del desprecio inicial, con el descubrimiento del arte rupestre en la cueva de Altamira, hecho que respondía al conocimiento de la capacidad de expresión creadora del hombre del Paleolítico Superior. Lo realizó en 1879 Marcelino Sanz de Sautuola^[303], quien el año anterior había visitado la Exposición Internacional de París, en la que vio grabados sobre huesos que luego paralelizaría con las pinturas de aquella cueva. Hallazgo que dio a conocer con su publicación de 1880 *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, a la que no se dio crédito por parte de los investigadores franceses, en especial por Emil Cartailhac, que sugirió a Sautuola «que se dedicase a otros asuntos», crítica que, recogida por la prensa, animó a una incredulidad general a la que únicamente se opuso otro español, Juan Vilanova, profesor de la Universidad de Madrid, ya aquí antes mencionado, que captó el alcance de aquel hallazgo e intentó que se tratara de él en el Congreso Internacional de Antropología y Arqueología de 1880, celebrado en Lisboa, a lo que se opusieron los «sabios» franceses. Así, ante la incomprensión y los ataques de sus paisanos y de la ciencia oficial representada todavía por los investigadores galos, Sautuola, afectado, se refugió en su finca de Puente San Miguel. Cartailhac radicalizó su postura escéptica y desautorizó el descubrimiento en los congresos siguientes,

celebrados en Nancy y Argel, y la figura de Marcelino Sanz de Sautuola quedó desprestigiada. Solo Vilanova mantuvo Altamira en los foros internacionales soportando las críticas pertinentes, pero poco a poco otros hallazgos fueron autenticando el español: en Francia comenzaron también a surgir pinturas rupestres del mismo estilo que las de Altamira. Ya en 1902, catorce años después de muerto Sautuola, Emil Cartailhac, en nombre de la ciencia europea, publicó en la revista *L'Anthropologie*, tomo XIII, un artículo con el título «Les Cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira. *Mea culpa* d'un sceptique», en el que rectificaba su error.

Como consecuencia de las misiones arqueológicas francesas, de las que seguidamente informaremos, las colecciones del Museo del Louvre se enriquecieron con esculturas y cerámicas hispanas y también comenzaron a producirse intercambios científicos que quedaron reflejados en las publicaciones que sobre España se realizaron en las revistas francesas^[304].

El yacimiento español que por entonces ocupó la mayor atención de estos arqueólogos fue el Cerro de los Santos, en Montealegre del Castillo, provincia de Albacete, yacimiento conocido desde 1830, aunque su significativo nombre se remonte al siglo XIV, en el que comenzaron los trabajos de exploración en noviembre de 1870, cuya publicación^[305] supuso el inmediato conocimiento de algunas de sus más célebres obras escultóricas por parte de los estudiosos pertenecientes al Museo Arqueológico Nacional, creado tres años antes según Decreto de 20 de marzo de S. M. la reina Dña. Isabel II, quienes consideraron importante engrosar con aquellos materiales las colecciones de su institución^[306] y participar en los trabajos a realizar allí^[307]. En febrero de 1871 los jefes de sección del Museo Arqueológico de Madrid dirigieron a su director una carta en la que solicitaban el envío a Yecla de una comisión que evitase que los objetos descubiertos cayeran en manos extranjeras^[308].

El Cerro de los Santos fue para aquellos «viajeros» franceses el lugar más interesante de España desde 1878, pues, aunque la notoriedad de estas esculturas ya había sido difundida en el discurso que Juan de Dios de la Rada realizó con motivo de su ingreso en la Real Academia de la Historia^[309] y la colección ya era conocida por el director de la sección Antigua del Museo Británico desde 1873^[310], y además de que en el año 1873 fueron presentados algunos vaciados en yeso de las esculturas del cerro en la Exposición Universal de Viena, fue en 1878 cuando tales vaciados se enviaron a la de París, si bien en ella estas obras «tropezaron con la presuntuosa suficiencia de ciertos sabios franceses quienes desdeñaron su valor»^[311].

Allí el organizador de la Exposición del Trocadero, Adrien de Longperier,

... desechó los vaciados enviados por el Gobierno español, arrinconándolos entre las curiosidades «modernas» de España. Pero pronto este escepticismo hipercrítico fue abandonado y todos aceptaron la opinión de los arqueólogos españoles que, con menos petulancia, vieron ya desde el primer momento el gran interés de los hallazgos e incluso, salvo opiniones aisladas, su justa época...

Aquellos vaciados originaron en París además amplios debates sobre la autenticidad de los originales, cuestión que previamente ya había sido planteada en España^[312].



Gran Dama. El Cerro de los Santos.

Durante los años 1880 y 1881 el Ministerio de Instrucción Pública francés encargó a Emil Cartailhac, aquel a quien ya se hizo referencia anterior al aludir a la cueva de Altamira, una misión de reconocimiento en España y Portugal a efectos de obtener información arqueológica sobre la península ibérica. Con tal motivo visitó tierras valencianas y también pasó a las manchegas, conoció el Cerro de los Santos y afirmó que solo alguna de las esculturas allí descubiertas era auténtica^[313], opinión que contrasta con los estudios que sobre el cerro realizó su compatriota Heuzey^[314], conservador de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, quien, tras su viaje de 1888, afirmó la autenticidad de estas piezas.

III. 4. Las misiones francesas

España, como el resto de los países europeos, y como Egipto y Asia Menor, carecía de una ley de protección de su patrimonio, por lo que las piezas encontradas en su subsuelo pertenecían a los propietarios de los terrenos en que se producían los hallazgos, que, por lo tanto, podían venderlas a quien se interesara por ellas. Si bien, en España, el Código Civil de 1889, vigente pues en el año del descubrimiento de la Dama de Elche, establecía para este tipo de hallazgos la copropiedad entre el descubridor y el propietario de los terrenos, aunque esta disposición no se llevó a efecto en ninguna ocasión^[315]

En 1886 Arthur Engel^[316], miembro de las Escuelas francesas de Roma y Atenas, comisionado por el Ministerio de Instrucción Pública francés para misiones arqueológicas en España, realizó su primer viaje, al que siguieron otros dos que precedieron y prepararon su amplio servicio de 1891: en el segundo de ellos, en 1888, visitó las provincias de Valencia y Alicante^[317]. En Elche conoció la colección de Aureliano Ibarra Manzoni, por lo que en 1891 volvió a esta ciudad, donde de nuevo estudió esta colección, todavía en la casa del Dr. Campello, y donde también pudo contemplar las colecciones de Pedro Ibarra y del marqués de Lendínez^[318]. Por lo que, desde aquel año 1891, ni Pedro Ibarra ni el Dr. Campello eran desconocidos para los arqueólogos franceses.

Engel estuvo en tres ocasiones en el Cerro de los Santos y en el Llano de la Consolación, en enero y octubre de 1891 y en marzo de 1892^[319]. En 1891 realizó excavaciones en el Cerro de los Santos, encontró varios fragmentos escultóricos que consideró malos y no quiso acarrearlos pero sí se llevó «un

torso cubierto de una túnica con largos pliegues rectos y apretados hasta los pies...»^[320], e ingresó en el Louvre nueve cabezas masculinas en piedra, tres femeninas y una estatua femenina carente de cabeza. Al menos una de aquellas cabezas femeninas había pertenecido de la colección Palau de Yecla.

Además, también en 1891, Engel consiguió, procedente del Llano de la Consolación, una estatua de dama sedente sin cabeza que había sido encontrada en las excavaciones que realizaron el cura de Montealegre, Alonso González, y el maestro de Bonete, Pascual Serrano. Del Llano de la Consolación escribió:

Cogí dos cabezas que envié al Louvre... Adquirí antes de irme una cabeza de caballo, un bajorrelieve bastante mutilado pero de un arte superior, tres urnas cinerarias..., una cabeza de mujer con mechones que le caían sobre la frente similar a otra que había encontrado en el mismo lugar...^[321]

Y también de allí compró a Pascual Serrano en 1897 la figurilla en bronce de un sátiro itifálico.

A Engel, sus informadores de Elche y Alicante, Pedro Ibarra y Marthe Mallié respectivamente, le proporcionaron fotografías y descripciones de los hallazgos realizados en Agost en 1893, y gracias a ellos pudo estudiar aquellas esculturas^[322]. De Agost se llevó, para el Louvre, dos esfinges y una cabeza de toro ibéricos. Las esfinges habían sido encontradas en el terreno «del escultor» y entregadas al propietario del lugar, Segundino Senabre, de Sax y fueron adquiridas por Mathe Mallié, que las vendió a Engel. Una de ellas, signada como «AM» (*Antiquités Méditerranéennes*) nº 867, registro iniciado con los objetos chipriotas y en el que también se incluiría después la Dama de Elche, fue devuelta a España en 1941 y la otra («AM 868») permaneció en los depósitos de aquel museo hasta que en 1982 fue cedida en depósito al Museo de Antigüedades Nacionales de Saint-Germain-en-Laye, donde en la actualidad se expone. La cabeza de toro, que tras su hallazgo le fue entregada a Pedro Ibarra, quien hizo donación de ella al Louvre, ahora se encuentra en paradero desconocido.

Pierre Paris, en el año 1900, también fue a Redován y allí adquirió una cabeza de toro, que actualmente se conserva en el Museo de Saint-Germain-en-Laye, y en Orihuela, aunque procedente de Redován, compró una cabeza humana de rasgos exagerados, signada como «8 AM 924», ue fue devuelta en 1941. Y, tras contemplar y estudiar las obras escultóricas que ofrecía España, escribió^[323]:

¿De qué mundo desconocido, de qué época lejana salen esas prodigiosas figuras en las que egipcios enmascarados, griegos o romanos travestidos y sin duda viejos

iberos muy auténticos se mezclan con animales imprevistos...? Es todo un mundo sepultado que quiere resucitar...

Engel volvió a Elche en 1894, cuando ya la colección de Aureliano Ibarra había sido adquirida por el Museo Arqueológico de Madrid, y vio de nuevo la colección de Pedro Ibarra^[324] y, durante esta estancia, informado por el anticuario Valeriano Aracil, supo de los hallazgos realizados en Redován y, de ellos, adquirió, también para el Louvre, una cabeza de grifo («AM 900») que había sido descubierta en el otoño de 1893 en las excavaciones realizadas en el suroeste de la sierra de Callosa por Aracil, Mason y Tomás Cerdán, pieza que presentó en el Louvre en 1899 y que también fue devuelta en 1941.

Durante 1895 Pierre Paris viajó por España. Los cuadernos de notas que escribió sobre ella, a excepción de las correspondientes a su viaje de 1896, han sido publicados por el Centro Pierre Paris bajo el título *L'Espagne de 1895 et 1897. Journal de voyage*, texto de ciento veinticinco páginas editado en París en 1979, aunque de los cinco cuadernos originales que constituían la relación de estos viajes por España, el contenido del cuaderno número cuatro no figura en esta publicación puesto que no fue encontrado. Pierre Paris, durante dos meses, en su recorrido de 1895, visitó Burgos, Silos, Madrid —donde, en el Museo del Prado, admiró las obras de Velázquez y Murillo—, El Escorial y Toledo. Desde allí salió hacia Andalucía, zona que ya conocía en parte por haber estado en ella ocho años antes en su viaje de novios, y regresó por Murcia. Esta estancia, que le permitió valorar la riqueza arqueológica española y el interés de su estudio, la había realizado tanto por la ayuda económica recibida de la Dirección de la Enseñanza Superior gala como por los consejos del gran investigador alemán Emil Hübner.

En el mes de mayo del año siguiente, 1896, durante su segundo viaje de trabajo en España, viaje en el que estudió las inscripciones hispánicas con la ayuda de Hübner^[325], fue cuando visitó Elche. Aquí Pedro Ibarra le proporcionó documentación arqueológica y también le informó sobre tradiciones: le habló del drama asuncionista llamado *Misterio de Elche* y lo invitó a conocerlo^[326]. Pierre Paris ratificó esta estancia en su *V Cuaderno de Viaje* al escribir: «1897. 11 de agosto. Alicante... El rincón más pintoresco es todavía la Posada de la Balseta, donde me acosté hace quince meses». Luego en mayo de 1896 se encontraba en estas tierras^[327].

Uno de los objetivos de su viaje de 1897 era también Elche, pues a efectos de cubrir los gastos de este desplazamiento había conseguido que la revista *L'Illustration* le encargase un artículo sobre las fiestas ilicitanas de la Asunción. Llegó a Madrid el 9 de agosto. La noticia del asesinato del

presidente del Gobierno, Antonio Cánovas del Castillo, había creado una evidente conmoción. En su *V Cuaderno de Viaje* también escribió:

9 de agosto de 1897. Madrid en agosto... La Puerta del Sol es un Sahara, pero hay un gran movimiento. Los diarios de la mañana aparecen llenos de detalles sobre la muerte de Cánovas, asesinado la víspera en Santa Águeda. Compro algunos para leer mientras bebo mi chocolate. Todos están de acuerdo; publican todas las cartas y los telegramas de diversos políticos quienes, admirablemente, desde Martínez Campos hasta Sagasta, ofrecen voluntariamente sus servicios a la reina regente. Por lo demás, la agitación popular está tranquila. No se habla más que de eso, pero sin demasiada pasión, parece. Todos los periodistas envían telegramas y cartas. Todos han asistido al crimen. Es asombroso que hubiera periodistas alrededor de ese pobre hombre. En todas partes su pérdida se hará sentir. Mérida, enseguida, se quejará^[328] de que esta desaparición va a debilitar los recursos de la arqueología.^[329]

Llegó a Elche el día 11 de aquel mismo mes y allí estaba, ante sus ojos, el busto recién descubierto en La Alcudia. Acontecimientos estos que se relatarán seguidamente. De la escultura envió una fotografía al Museo del Louvre aquella misma tarde. Sin embargo en su cuaderno de notas no redactó nada desde el 12 hasta el 18 de agosto. Así anotó: «Del 12 al 18 de agosto, Elche». Debió estar obstinado en la observación de la pieza y obsesionado por su adquisición.

El descubrimiento de la Dama de Elche presentó a los investigadores y a los estudiosos de la Antigüedad en general un arte «nuevo», distinto a lo hasta ese momento conocido, que favorecía el interés por descubrir las riquezas arqueológicas de España. De hecho este hallazgo fue el punto de partida de un profundo movimiento investigador, cultural y sociológico. Desde aquella fecha Pierre Paris tuvo la idea de crear tanto un organismo de colaboración franco-española en Burdeos, según el modelo de la Sociedad de Correspondencia Helénica, como una misión arqueológica permanente en España, similar a las existentes en Roma, Atenas y El Cairo. Idea que llegó a ser realidad. Tras más de diez años de gestiones se había logrado establecer en Madrid L'École des Hautes Études Hispaniques y, además, durante aquellos años había surgido un boletín arqueológico de España que se publicaba en la *Revue des Universités du Midi*^[330] y también, ya en 1899, se editaba el *Bulletin Hispanique*, cuyas ediciones conservan en la portada la fotografía de la Dama de Elche, que acogía los trabajos de los investigadores españoles Pedro Ibarra^[331] y Pascual Serrano^[332], que también desde aquel año 1899 fueron miembros de la Sociedad de Correspondencia Hispánica, que tuvo sedes en Burdeos y Tolosa. Este *Bulletin Hispanique* se encuadraba en los *Annales de la faculté des lettres de Bordeaux et des Universités du Midi*. Sus promotores, además de Pierre Paris y Georges Cirot, fueron Georges

Radet, profesor de Historia Antigua y, en aquellos momentos, decano de la Facultad de Letras, y Pierre Imbart de la Tour, profesor de Historia Medieval. La dirección de la nueva publicación la completaron Alfred Morel-Fatio y Ernest Mérimée, que fue el titular de la primera cátedra de Estudios Hispánicos, fundada en Toulouse en 1886, y quien realizó la presentación de esta revista con un resumen de los informes científicos de las dos naciones, y consideraba necesario poner fin, del lado francés, «a los prejuicios injuriosos y a la cómoda ignorancia —sobre España—...»^[333].

Pierre Paris organizó con Engel, ya durante los primeros años del siglo xx, excavaciones en Almedinilla y en Osuna que seguidamente detallaremos, y también orientó a Albertini para realizar una excavación en La Alcudia de Elche, dirigida por él y financiada por Archer Milton Huntington, yacimiento en el que no se permitió a Engel realizar excavaciones, tal como aclara Pedro Ibarra en una carta que escribió a Emilio Gandía el día 24 de octubre de 1911, en la que expresa:

En tiempos del anterior propietario, Dr. Campello, y a raíz del descubrimiento del busto que tanto renombre dio a estas ruinas, vino M. Arthur Engel, sujeto a quien U. creo podrá conocer, ofreciendo tanto y más cuanto por la loma; pero Campello, más patriota que comerciante, no quiso vender el derecho de practicar una formal excavación como pretendía M. Engel..^[334]

Pierre Paris, como ya había hecho Engel y como repetidamente hemos citado, en sus recorridos hispánicos había realizado adquisiciones de piezas para el Museo del Louvre, en el cual las ilicitanas figuraron en el inventario «P.V. du Conservatoire du 22-2-1900»^[335]. En la actualidad permanecen conservados en el Museo de Antigüedades Nacionales de Saint Germain-en-Laye once fragmentos de cerámica ibérica pintada procedentes de La Alcudia, agrupados e inventariados como «AM 911», «AM 912» y «AM 948»^[336].

De La Alcudia de Elche adquirió el fragmento escultórico conocido como Guerrero de la falcata^[337]. Su descubrimiento lo describió Pedro Ibarra con estas palabras:

13 de junio de 1898. Esta tarde he recibido la visita de M. Paris acompañado de Pascual Serrano de Bonete..., visitamos el punto donde fue hallado el célebre busto..., nosotros hemos estado husmeando por allí. Ha llamado nuestra atención un trozo de piedra con alguna labor... en el cauce mismo de una acequia de riego... y cuál no habrá sido nuestra sorpresa al arrancar dicha piedra, al ver un tronco de cuerpo de un guerrero... llevando delante, sujeto por una correa, un tahalí, una falcata...

Este fragmento escultórico fue vendido por el Dr. Campello al Museo del Louvre por mil francos. Y de este yacimiento arqueológico, en el año 1900, también ingresaron en el Louvre un fragmento arquitectónico con volutas combinadas y un fragmento de sillar de gola, todos devueltos en 1941.

En el verano de 1903, en Osuna, la antigua ciudad de Urso, yacimiento descubierto por Fernando Guisado Gómez, un artesano del lugar que en 1902, atendiendo a que allí ya se habían producido hallazgos arqueológicos, realizó rebuscas y encontró algunos altorrelieves con representaciones animalísticas, Engel y Paris crearon una sociedad con el mismo Fernando Guisado y con José Postigo para adquirir un terreno en aquel yacimiento y así realizaron excavaciones en él. En el informe que realizaron de su actividad^[338] mostraron su interés por «el arte de la primitiva España» y no por lo romano. En sus excavaciones de las tumbas orientalizantes encontraron objetos que documentaban la primera ocupación del lugar; pero, sobre todo, destaca en ellas la localización de dos grandes conjuntos monumentales ibéricos de carácter funerario, ornamentados con relieves esculpidos, que en la actualidad han recibido los nombres de «las procesiones iberas» y «las bandas iberas», a los que se suma la agrupación «del músico del aulos». Además de un gran toro estante con los ojos bordeados de estrías frontales que se prolongan hasta el hocico. «Todos los objetos que hemos descubierto pertenecen ahora al Museo del Louvre...», escribieron. Se enviaron al Louvre sesenta y un fragmentos escultóricos de Osuna de los que solo dieciocho, aunque son los más significativos, fueron devueltos en 1941.

En Almedinilla, al sureste de la provincia de Córdoba, Luis Maraver y Alfaro^[339] en 1867 excavó en la necrópolis ibérica de Los Collados y en 1868 entregó al Museo Arqueológico Nacional los materiales que había encontrado. Después otras personas realizaron allí más exploraciones, pero los objetos hallados se dispersaron a excepción de los adquiridos por Horace Sandars y donados por él a varios museos, entre ellos al Louvre, que conserva la llamada Falcata de Almedinilla.

En 1904 Pierre Paris y Arthur Engel, en Almedinilla^[340], excavaron en los yacimientos del Barranco del Lobo, al sur del Cerro de la Cruz, y localizaron una necrópolis de inhumación de época visigoda; en el de Bergara exploraron una villa romana, y en el del Cerro de la Cruz descubrieron una necrópolis en una ladera y, en su cima, un poblado ibérico que proporcionó abundante cerámica ibérica de decoración geométrica. Los materiales hallados fueron depositados en el Louvre.

También en 1904 se descubrió en Agost, en el terreno «del escultor», una cabeza y cuello de toro de bulto redondo que le fue entregada a Pedro Ibarra y que este donó al Museo del Louvre («AM 1456»).

De Calaceite, yacimiento situado en las proximidades de Alcañiz, en Teruel, el Museo del Louvre adquirió un timiaterio de bronce («AM 1333») que a comienzos de agosto de 1903 había sido encontrado por Justo Pastor en una finca de su propiedad emplazada en la partida de Les Humbríes, cercana a las ruinas de un pequeño poblado de la Edad del Hierro. El hallazgo debió formar parte del ajuar de una tumba puesto que se encontraba debajo de unas lajas de piedra y acompañado de un peto también de bronce, de fragmentos de dos espadas y de los restos de una urna funeraria, objetos que fueron comprados por un anticuario de Zaragoza que los puso a la venta en Madrid. El timiaterio fue devuelto en 1941.

De El Salobral, en la provincia de Albacete, Pierre Paris compró a Pascual Serrano «dos esfinges de piedra con una inscripción lapidaria, una acrotera de esquina y un exvoto de bronce». En 1941 se devolvieron la llamada Esfinge del Salobral («AM 1130»), la inscripción («AM 1231») y la antefija en ángulo («AM 1229»).

De Rivadeo, en la provincia de Lugo, en la orilla izquierda del río Eo, adquirieron en 1885 para el Museo del Louvre seis fragmentos de una posible diadema de oro.

Del yacimiento de Tajo Montero, en la provincia de Sevilla, situado al sur de Estepa, la antigua Astapa, donde a principios de febrero de 1900 Rafael Marchena Corando, que exploraba un gran hoyo, encontró unas obras escultóricas con formas de estela, que fueron atribuidas al mundo púnico de época ibero-romana, adquirieron para el Louvre seis de aquellas piezas, de las cuales cuatro fueron devueltas en 1941.

Los objetos españoles adquiridos para Francia y no devueltos en 1941, a excepción de los desaparecidos, se encuentran hoy en el Museo Nacional de Saint-Germain-en-Laye.

III. 5. Los tesoros de Guarrazar

El hallazgo de unas coronas y otras piezas áureas que formaron parte de una ocultación intencionada se produjo en los terrenos de la Huerta de Guarrazar, en la villa toledana de Guadamur, al sur de Toledo.

Adolph Heronhart, oficial francés retirado y residente en España enterado de que en aquel lugar se habían realizado hallazgos de objetos de oro y plata, compró las tierras de dicha huerta en el año 1856. Comenzó a efectuar rebuscas en ella y encontró catorce coronas de oro que llevó al Instituto de Moneda y Timbre de Madrid, donde fueron fundidas y convertidas en lingotes^[341]. Ya en 1858 descubrió otras ocho coronas y varias cruces, también de oro, ornamentadas con piedras preciosas y perlas que al año siguiente vendió al Museo de Cluny^[342].

Antonio Martín Gamero, profesor de lengua francesa de Toledo, informó de estos hallazgos a la Real Academia de la Historia según consta en una carta fechada el 21 de febrero de 1859 y dirigida a uno de sus miembros, Pascual de Gallangos y Arce^[343].

La reina Isabel II, enterada por la Academia de los hallazgos y conocedora de la salida de España de aquel tesoro, ordenó redactar un oficio en el que se exponía su voluntad de que se realizaran excavaciones^[344] «en el lugar donde se descubrieron las antigüedades de Guadamur en presencia del Gobernador Civil, individuos de la Real Academia de la Historia, de la Comisión de Monumentos y de un funcionario del Ministerio de Fomento».

La Real Academia de la Historia envió a su académico José Amador de los Ríos a realizar nuevas excavaciones en el terreno indicado y allí, en 1860, localizó otras cuatro coronas.

Estos hallazgos pudieron formar parte de un tesoro constituido por las pertenencias de varias iglesias de la ciudad de Toledo que posiblemente fueran escondidas ante la conquista de dicha ciudad por los musulmanes en el año 712.

Los trabajos de Amador de los Ríos informaron que el tesoro encontrado estuvo repartido en dos contenedores de argamasa que existían en el interior de un edificio del que levantó el plano que fue publicado en 1861^[345], plano que, revisado, también publicó Pedro de Madrazo en 1879^[346].

Las coronas ligadas a cruces expresaban el triunfo de Cristo sobre la muerte y simbolizaban la primacía de la fe cristiana y el logro de la vida eterna, y aunque el ofrecimiento de aquellas coronas y cruces votivas a las iglesias fuera una tradición bizantina, en Hispania debiera situarse en época visigoda ya que pudo iniciarse a finales del siglo VI con el rey Recaredo^[347].

III. 6. Robos en el Museo del Louvre

El Museo del Louvre, a lo largo del siglo xx, ha sufrido el robo de algunas piezas, unas fueron recuperadas pero muchas otras se encuentran todavía en paradero desconocido.

Con relación a las piezas españolas que se alojaron en ese museo, y que hoy se custodian en el Museo de Saint-Germain-en-Laye, informamos ahora de los avatares que padecieron y de sus pérdidas.

El jueves 8 de noviembre de 1906 fue robado el exvoto de bronce que se exponía en la vitrina que contenía a la Dama de Elche. Era una figura femenina, ya anteriormente descrita, tocada con una tiara, con rodetes para el pelo y cubierta con un manto, que presentaba los brazos extendidos y las manos abiertas en actitud oferente.

Fue encontrada en Despeñaperros y donada al Louvre por Horace Sandars, un ingeniero de minas que vino a España a trabajar en la New Centenillo Silver Lead Mines, con sede central en Linares, y que compaginó su trabajo con el estudio de las antigüedades de Sierra Morena. Fue un defensor del patrimonio arqueológico y minero andaluz que realizó excavaciones en el santuario ibérico de El Collado de los Jardines, que mantuvo una fluida relación con la Real Academia de la Historia y que donó sus colecciones al Museo Arqueológico Nacional español.



La Dama y el exvoto.

En septiembre de 1904 el pintor malagueño Pablo Ruiz Picasso asistió a la apertura de la sala Ibérica del Museo del Louvre, en la que se exponían piezas de escultura ibérica encontradas en el Cerro de los Santos, en Osuna, en Agost, en Tajo Montero..., y quedó impresionado por el arte antiguo de España, un arte primitivo y fascinante.

Había encontrado en el arte ibérico la inspiración para nuevas formas de su pintura. Un primitivismo formal que le condujo al estudio del arte antiguo, al conocimiento de las raíces creativas del Mediterráneo arcaico que desembocó en las transformaciones estilísticas de su pintura concretadas en la que se ha llamado su fase ibérica, referida a sus creaciones de los años 1906 y 1907, y a la experimentación del cubismo, período en el que había pintado su *Autorretrato* de 1906 y *Las señoritas de Aviñón*.

Picasso en aquel año 1904 ya se había instalado definitivamente en París. En su grupo de amigos estaba Guillaume Apollinaire, un crítico de arte de

varias revistas y un teorizador que defendía las nuevas tendencias artísticas, autor de varios libros y que tenía como secretario a Honoré-Joseph G  ry Pieret, un belga que hablaba inglés, español, alemán, italiano y francés, que tenía conocimientos de griego y de lat  n y que sol  a robar para mantener su adicción a las drogas. Que conocía la admiración de Picasso por las antiguas creaciones artísticas españolas y que, en medio de una de sus frecuentes crisis financieras, visit   el Museo del Louvre para estudiar la posibilidad de coger alguna obra de arte. Poco después, en marzo de 1907, le dijo a una amiga^[348]: «Voy de compras al Louvre», y robó la cabeza femenina «AM 1141» del Cerro de los Santos. «Se la vend   a un amigo. Me dio poco, cincuenta francos». Efectivamente, esa fue la cantidad que Picasso le pagó.



Cabeza femenina. «AM 1141».

Dos días después, Pieret volvió al Louvre, robó la cabeza masculina «AM 943», también del Cerro de los Santos, y se la dio al pintor.

Picasso debía conocer la procedencia ilícita de aquellas piezas y así parece evidenciarlo el hecho de que nunca se fotografiara con ellas^[349] como sol  a hacer con otras obras.

Años después, tal vez por otra necesidad económica o quizás por mero capricho ante la facilidad que el museo daba a sus fechorías, el 7 de mayo de 1911 robó la cabeza femenina «AM 880», que perteneció a la colección Palau, de Yecla, y que debía proceder del Cerro de los Santos.

Pero tras unos meses, el 21 de agosto de aquel mismo año, desapareció *La Gioconda*^[350] del Museo del Louvre y el diario *Paris-Journal* ofreció una recompensa de cincuenta mil francos a quien pudiera ayudar a su recuperación. Pieret, movido por ella, se presentó en la redacción del diario asegurando que él había robado obras de arte del Louvre. Como prueba, pero tras cobrar doscientos cincuenta francos, entregó la cabeza femenina «AM 880» que había robado tres meses antes.

Picasso reaccionó ante los acontecimientos y encargó a Apollinaire que gestionara la devolución de las obras ibéricas que él tenía. Apollinaire se encargó de ello y, con la condición de que *Paris-Journal* mantuviera el anonimato del hecho, el día 5 de septiembre le entregó las dos cabezas del Cerro de los Santos. El diario de forma inmediata comunicó lo sucedido al Louvre y remitió las piezas a Edmond Pottier, director de los museos nacionales.

La noticia llegó a los periódicos que en varios artículos criticaron con dureza la falta de seguridad del Louvre y recordaron otros robos en él cometidos^[351].

Pero los responsables de la investigación de lo sucedido en *Paris-Journal* lograron descubrir la verdad y Apollinaire fue detenido y encarcelado en la prisión de La Salud. Allí acusó a Picasso y ambos se vieron implicados como encubridores de malhechores y cómplices de robo y fueron apresados, aunque finalmente fueron puestos en libertad.

Estos acontecimientos motivaron la divulgación del que fue llamado *l'affaire des statuettes*, ampliamente difundido internacionalmente en los titulares de los periódicos^[352].

Estas tres obras fueron devueltas pero no ocurrió lo mismo con otras de las colecciones españolas de aquel museo que no están localizables^[353]. En la actualidad se consideran desaparecidos nueve fragmentos escultóricos procedentes de Osuna que fueron aportados por la misión Engel-Paris de 1903: una cabeza de mujer («AM 1530»); un torso de varón vestido («AM 1533»); una garra de león («AM 1540»); un cuerpo de mujer desnuda, acéfala, con un pequeño cántaro apoyado en su pecho («A. M. 1546»); un pie humano posado sobre una peana rectangular («8 AM 1549»); un fragmento de la espalda de un personaje vestido («AM 1554»); un sillar de esquina

decorado con el torso y las piernas de un guerrero vestido con una túnica ceñida con un cinturón («AM 1555»); una cabeza muy erosionada enmarcada por su cabellera («AM 1558») y un fragmento con una mano humana que sostiene un vaso («AM 1559»).

De aquella misma misión de Engel y Paris en Osuna procedían además: un pequeño sarcófago de piedra de forma rectangular con cubierta a dos vertientes («AM 1539»), un capitel toscano («AM 1543»), un fragmento arquitectónico decorado con grandes ovas («AM 1560») y una gran inscripción latina, en piedra, procedente de Tajo Montero («AM 1556»).

También están desaparecidas las siguientes piezas de la misión Paris de 1898: un fragmento cerámico de Villaricos («AM 913»), dos fragmentos de cerámica griega de barniz negro hallados en El Amarejo («AM 916»), un lote de fragmentos cerámicos de «buccherio nero» de Meca («AM 949») y una fusayola de forma cónica también de Meca («AM 950»).

Lo mismo ha sucedido con las de la misión Engel de 1900 que aquí se relacionan: un pequeño toro de bronce de tipo arcaico («AM 888»), una fíbula anular de bronce procedente de Redován («AM 956») y tres fragmentos de inscripciones funerarias latinas procedentes de Estepa («AM 1136»).

Y de la misión Paris de 1900 se encuentra en paradero desconocido un vaso cerámico con forma de marmita de Meca («AM 1269»); de la misión Paris de 1904 en Almedinilla y Osuna, un gran vaso cerámico («AM 1282») y un vaso en forma de cubilete («AM 1292»), y de la misión Engel-Paris de 1904, un *pithos*, varios fragmentos de vasos y un fragmento de reborde cerámico con inscripción («AM 1257»).

IV

ACTIVIDAD PREVIA AL RETORNO

IV. 1. Peticiones no atendidas

Cuando en 1928, en Madrid, fue inaugurada la Casa de Velázquez, Academia de Francia en España y Escuela francesa de investigación en tierra española, por muchas personalidades de España, y especialmente de Elche, se hicieron gestiones para que la Dama fuera traída al mencionado centro, sin conseguirlo^[354].

Pierre Paris, en el marco del Instituto Francés en España había fundado en 1909 la Escuela de Altos Estudios Hispánicos que, después de una larga andadura y tras fusionarse con una sección de bellas artes, había llegado a constituir la Casa de Velázquez, de la que él fue su primer director^[355].

Durante 1928 y 1929 la prensa madrileña lanzó la propuesta de colocar a la Dama de Elche en aquella casa francesa situada en la Ciudad Universitaria, propuesta que encontró la entusiasta adhesión de Pierre Paris y, si bien aquella idea no había sido sugerida por él, sí que fue estimulada por él por medio de la frecuente utilización que hizo de tarjetas postales con la imagen de la Dama y de la reproducción que de ella tenía en su despacho.

Aquellas sugerencias alusivas a que la Dama de Elche volviera a España para permanecer en la Casa de Velázquez de Madrid fueron expuestas en *El Imparcial* del 28 y del 30 de noviembre y en el del 2 y del 4 de diciembre de 1928 así como en *El Sol* del 1 de diciembre del mismo año. De aquella forma la Dama estaría en suelo francés pero en España. Pero los responsables de los que dependía aquella decisión, por medio de la administración francesa de bellas artes, rechazaron tal posibilidad. Aunque, a pesar de que aquella idea no pudo llegar a ser realidad, el deseo de traer la Dama de Elche a España se mantuvo en ámbitos humanistas y existieron conversaciones entre España y

Francia relativas a un posible intercambio de obras de arte entre ambos países, conversaciones que se iniciaron en 1935 entre el embajador español en Francia, don Juan de Cárdenas, y el ministro de Educación Nacional francés, M. André Mallarmé, si bien únicamente estuvieron referidas al busto ilicitano^{[356][357]} el Sr. de Cárdenas escribió al Sr. Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado, comunicándole sus impresiones sobre la conversación mantenida con el M. Mallarmé relativa a la posibilidad de devolución de la Dama de Elche a cambio de alguna obra de arte francesa que pudiese entregar el Museo del Prado. También le informaba en ella del viaje que debía efectuar el ministro francés a España con motivo de la inauguración de la ampliación de la Casa de Velázquez y le sugería que aquel podría ser un buen momento para tratar el tema. Pero la respuesta de Sánchez Cantón en su carta de 23 de mayo de 1935 expresa que ni el ministro francés ni el embajador de Francia en España hicieron comentario alguno sobre el esperado intercambio de obras artísticas^[358]. Parece ser que aquella iniciativa se vio interrumpida por los avatares de la guerra civil española.

Pero todo lo tratado sobre la mencionada negociación cambió a partir de 1939: la petición se tornó exigencia.

Si la guerra civil española había truncado las actuaciones tendentes a gestionar el regreso de la Dama, el comienzo de la II Guerra Mundial facilitó su devolución. La buena disposición francesa para ello, e incluso la prisa por traerla a España, era debida al conocimiento de la supuesta simpatía de Franco por la causa alemana, a la ocupación real de Francia por Alemania y a las posibles pretensiones del Gobierno español sobre parte del Imperio colonial francés. Además, Francia estaba obligada a hacer concesiones a España como medio de obtener autorización del Gobierno español para reedificar y volver a ocupar la Casa de Velázquez.

El Museo del Louvre, ya a comienzos de nuestro siglo, había conseguido reunir una importante colección de piezas arqueológicas españolas, unas adquiridas por compra directa, otras asociadas a los materiales de excavación pertenecientes a trabajos tolerados por España, algunas fruto de compras en el mercado internacional de antigüedades y otras recibidas por donación de españoles o de extranjeros residentes en España, cuestión de la que ya hemos informado anteriormente. Allí se conservaban interesantes objetos procedentes de La Alcudia de Elche, de Osuna, de Tajo Montero, del Salobral, de Agost, del Cerro de los Santos, del Llano de la Consolación, de Rivadeo, de Calaceite, de Guarrazar... Gran colección que tanto por hábiles negociantes como por necesidad, como seguidamente se expondrá, en 1940-

41, podía volver a España. Se había producido una coyuntura propicia y, bajo la apariencia de un intercambio de objetos de arte, los materiales arqueológicos del Louvre se utilizaban para fijar unas relaciones franco-españolas y algo más que un canje de obras. Las gestiones, de feliz desenlace, contaron significativamente con la colaboración del jefe del Estado Francés, mariscal Philippe Pétain, y de nuestro ministro de Asuntos Exteriores.

IV. 2. La Casa de Velázquez

El parisino Maurice Legendre pudo ser el personaje que desde principios del siglo xx marcara las relaciones franco-españolas. Ya en el mes de julio del año 1909 participó en los cursos de la Unión Tolosana de Estudiantes en España que se celebraron en Burgos, ciudad en la que se encontró con Miguel de Unamuno, con quien mantuvo una larga amistad. Con Ortega y Gasset se reunía al año siguiente en Madrid y, poco después, la inauguración del Instituto Francés en España le pareció la ocasión propicia para exponer e iniciar el desarrollo de los posibles intercambios culturales y espirituales entre los dos países, incluso idealizando una alianza de España y Francia. A partir de entonces concibió la posibilidad de la creación de una importante institución cultural francesa en España^[359].

También en 1909 había sido fundada por la Universidad de Burdeos, dentro del plan del mencionado Instituto Francés en España, la Escuela de Altos Estudios Hispánicos.

Sin duda, Pierre Paris había sugerido ya a Charles-Marie Widor, secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes de Francia, la idea expresada en su informe anual, idea consecuente con los proyectos de Legendre, referida a la creación de una Academia de Francia en Madrid. Widor comunicó a la Academia de Bellas Artes el proyecto preparado por Pierre Paris, que fue favorablemente acogido y que, así, se incluía en el programa de dicha academia, valorándose además que esta iniciativa vendría a estrechar los lazos existentes entre las dos naciones vecinas. En tales términos se dirigieron e informaron a don Fernando de León y Castillo, embajador de España, y a S. M. el rey don Alfonso XIII, con un mensaje de agradecimiento.

Estas gestiones fructificaron con la cesión de un palacete existente en la Moncloa: el 17 de abril de 1920 don Alfonso XIII, rey de España por la Gracia de Dios y por la Constitución, y el Gobierno de España cedieron en usufructo ciertos terrenos de la Moncloa, concretados en el plano realizado por el arquitecto Antonio Flores, para la creación de la Casa de Velázquez como centro cultural de Francia en España, centro que fue inaugurado el 20 de noviembre de 1928.

Pero en 1936 la batalla de Madrid, con la lucha en la Ciudad Universitaria, arrasó los edificios de la Moncloa. La guerra había destruido materialmente la Casa de Velázquez pero la institución debía permanecer. Efectivamente, tras la guerra civil española había mucho por hacer para volver a dar prestancia a las relaciones franco-españolas. Francia comprendió que debía establecer contacto con las autoridades de Burgos: el 25 de febrero de 1939 el enviado francés, Léon Bérard, firmaba tres acuerdos reconociendo el nuevo régimen español y planteando, en las discusiones preliminares, el problema de los daños sufridos por los franceses en España, problema que no fue atendido por su interlocutor, Gómez Jordana.

El día 24 de marzo de dicho año, en Burgos, el mariscal Pétain, como embajador francés ante el Gobierno de Franco, presentaba sus cartas credenciales. Se consideraba que este mariscal, ante la frialdad de las relaciones oficiales, podría ser muy útil puesto que años atrás había colaborado con los españoles en Marruecos. Poco después el ministro de Educación Nacional, Pedro Sáinz Rodríguez, le prometía facilidades para la continuidad de las actividades científicas y artísticas en España.

Legendre se reunió con Pétain en San Sebastián y, conscientes de que el ambiente era muy hostil a los franceses, consideraron que no debía suprimirse ningún contacto con España puesto que la obra de la Casa de Velázquez debería mantenerse a toda costa.

Después, una representación francesa se trasladó a Madrid para mantener conversaciones al respecto. Estaba integrada por Louis Hautecoeur, director general de Bellas Artes; René Huyghe, conservador del Louvre, y Jacques Haujard, director del Louvre. Pero, además, esta representación estaba sensibilizada por Legendre para priorizar las gestiones sobre la obra de la Casa de Velázquez, cuyo porvenir era incierto.

François Petri, desde la Embajada en Madrid y como respuesta a una consulta realizada a petición del jefe del Estado francés, escribía:

Conviene que Francia redoble su esfuerzo y actividad, que no deje prescribir ninguna de las instituciones que ha fundado en el extranjero... La reedificación de la Casa de Velázquez, que interesa al conjunto de la restauración de la Ciudad

Universitaria, es el tipo de operación que las autoridades admitirían como motivo para una retirada lícita de pesetas bloqueadas por el Instituto de Control de Cambios... Si no se hace, los españoles pueden expropiar el terreno...

En efecto, según el párrafo B del artículo 2 del texto legislativo español de 1920, el no restaurar la Casa de Velázquez podía entrañar un embargo por falta de utilización de la concesión.

Las negociaciones con los representantes de Francia lograron que las autoridades españolas dieran su acuerdo a la reapertura de los establecimientos franceses de España pero bajo una condición de reciprocidad. Pétain era consciente de la importancia del contencioso entre Francia y España, por ello creía totalmente necesario mantener todas las promesas que se hicieran al Estado español.

Por lo tanto, dos necesidades condicionaron la actitud francesa para sus concesiones: primero, el reconocimiento, y agradecimiento, a una España que se mantenía neutral en la guerra, y segundo, la solicitud pendiente de autorización del Gobierno español para la restauración de la Casa de Velázquez.

En aquellos momentos, la inquietud se centraba en la suerte de la entrevista mantenida en la estación de Hendaya, el 26 de octubre, entre Franco y Hitler. ¿Se dejaría España arrastrar a la guerra? Transcurrido este suceso, a pesar de la negativa, Pétain no quería perder el contacto con Franco y, en Montpellier, mantuvo una reunión con él y con Serrano Suñer. Se planteó la cuestión de un amplio trueque de obras de arte entre los dos países. Como muestra del interés de Francia por llevar adelante negociaciones con España, ya en el mes de diciembre los franceses habían remitido a España *La Inmaculada Concepción* de Murillo, que había sido comprada por el Louvre a la colección Soult en 1853, y en virtud de un acuerdo referido al trueque mencionado, firmado a finales de 1940, ellos entregarían también a España diversas piezas archivísticas y arqueológicas, entre ellas la Dama de Elche, y el Gobierno de Vichy consentiría en obtener a cambio dos tablas, una tapicería y algunos dibujos antiguos^[360].

Cuando a principios de febrero de 1941 la Dama de Elche y el conjunto de piezas españolas del Louvre atravesaban la frontera de Portbou, España todavía no había entregado nada a Francia. Hasta el mes de junio no llegarían a Allier las obras ofrecidas en el cambio. Y además, ¿fue equitativo este cambio? Numerosos especialistas lo dudan todavía..., pero se trataba de albergar en la Moncloa la Casa de Francia. Pero ¿habría tenido lugar ese cambio si Francia no hubiera estado vencida?

Los trabajos en la Moncloa también habían comenzado a principios de 1941 dentro de la planificación de la Junta de Reconstrucción de la Ciudad Universitaria que estaba presidida por el jefe el Estado español. Asimismo, en aquellas fechas, el segundo anteproyecto de reconstrucción de la Casa de Velázquez había sido presentado a Legendre por el arquitecto español Zabala.

Por todo ello, es evidente que en 1941 España entregó a Francia las obras de arte mencionadas y, además, la autorización que permitía la continuidad de la cesión de los terrenos en la Moncloa y la reconstrucción de la Casa de Velázquez.

IV. 3. Un Comité de Defensa del Patrimonio

Relataremos hechos acontecidos en momentos inmediatamente anteriores al convenio hispano-francés del que ha sido llamado intercambio de obras de arte.

A principios del año 1939 el pintor José María Sert, ante los desmanes y saqueos causados por el entorno de la Guerra Civil y motivado por la destrucción de las pinturas murales que él había realizado en la catedral de San Pedro de Vic, que fruto de actos vandálicos fueron arrasadas en 1936 por un incendio, inició una actividad destinada al traslado de obras de arte, especialmente del Museo del Prado, al palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra para su protección, para lo que contó con la colaboración de Francisco Javier Sánchez Cantón, entonces subdirector del Prado.

Este proyecto fue avalado en Francia por el Consejo de Museos, presidido por David David-Weil, y por el director y el subdirector de los Museos Nacionales, Henri Verne y Jacques Jaujard respectivamente. Para llevarlo a cabo se creó un comité internacional destinado a defender la riqueza artística española, comité que estuvo dirigido por David David-Weil y que tuvo su secretaría a cargo de Jacques Jaujard, quien, el 3 de febrero, fue a Figueras para firmar un acuerdo con el Gobierno republicano español para que una selección de grandes obras hispanas, de forma legítima, pudiese llegar a Ginebra a través de suelo francés.

La colección llegó a Ginebra y con ella, entre junio y agosto, se organizó una exposición que en septiembre, bajo la supervisión del general Franco, fue repatriada a España^[361].

IV. 4. El Acuerdo Berard-Jordana

También en 1939 se firmó un acuerdo entre los Gobiernos de la República francesa y de España, ya bajo el mando de Francisco Franco, respectivamente representados por Léon Berard, senador de Bajos Pirineos, y por Francisco Gómez-Jordana, ministro de Asuntos Exteriores.

El acuerdo constituiría oficialmente una declaración conjunta hispano-francesa de buena vecindad y con él el Gobierno francés obtendría una vaga promesa de neutralidad, basada en que no se establecerían bases militares de Alemania o de Italia en suelo español, a cambio de que el franquismo fuera reconocido por Francia como Gobierno legítimo de España.

Las conversaciones para alcanzar este acuerdo se iniciaron el día 5 de febrero de aquel año 1939, día en el que Jordana planteó a Berard los hechos referidos a que el Gobierno republicano español, desde el 18 de julio de 1936, había trasladado a Francia valiosas colecciones artísticas, depósitos del Banco de España en oro y en divisas extranjeras, obras de arte expropiadas por el bando republicano y obras de arte robadas, y también que existían embarques de armamento destinados a la España republicana que todavía no se habían entregado. Tras lo que le expuso que todo ello debería subsanarse.

En la siguiente reunión de ambos, celebrada el 18 de febrero, Jordana dio cuenta a Berard de que el Gobierno franquista exigía a Francia la entrega incondicional de todos los bienes trasladados por el Gobierno republicano español a Francia, del patrimonio artístico salido de España desde el 18 de julio de 1936 y de las armas destinadas a dicha República española.

El 25 de febrero el Gobierno francés aceptó sin condiciones todas las demandas de la España franquista y, en Burgos, se firmó el acuerdo.

IV. 5. El momento político

En 1940 Francia había sido derrotada y la ocupación alemana había sometido dos tercios de su territorio. Parte de las colecciones del Louvre habían sido trasladadas a «zona libre», donde se formaron depósitos como los que existieron en el castillo de Chèverny, en el castillo de Valençay y en el Museo Ingres de Montauban, que albergaron, entre otros, algunos de los materiales ibéricos de aquellas.

Las relaciones diplomáticas entre los Gobiernos francés y español durante el verano de 1940, tras la instalación del mariscal Pétain en Vichy, parecen fluctuar al ritmo de las de Hitler con Franco, quien cuenta con obtener de este beneficios sustanciosos en Gibraltar y en África a cambio de la no beligerancia de España... Las negociaciones, coordinadas por Serrano Suñer, que asume el Ministerio español de Asuntos Exteriores el 17 de octubre, concluyen en la entrevista del 23 entre Hitler y Franco en Hendaya...^[362]

Así pues el sometimiento de Francia dejó al país en una situación de inferioridad frente a España y la península ibérica fue el camino libre de compromiso de una Francia vencida, pero el que había sido embajador en Madrid, el mariscal Pétain, aunque no fuera el instigador de este negocio dirigido por agentes españoles encargados de la recuperación de obras de arte, supuso que «la donación unilateral se transformaría en un cambio que debería ser punto de referencia en la línea defensiva de la administración francesa de Vichy frente a las pretensiones de ciertos dignatarios del Reich nazi...». Por ello debió surgir el acuerdo de aludir al tema bajo el término «intercambio», así «el trago resultó menos amargo debido al procedimiento adoptado pero, según los especialistas, el trueque había sido desigual: cartones de tapices para dibujos de Goya, un pequeño Greco y una copia de Velázquez»^[363]. Así, además, se estipulaba una negociación entre dos países y dos de sus museos que determinaría la legalidad de un intercambio entre ellos cuando las vicisitudes de aquellos momentos hubieran pasado.

Los acontecimientos de los que se derivan las referencias aquí indicadas responden a una serie de hechos que se desarrollan como consecuencia del dominio alemán sobre Francia, ante lo cual Franco decidió un acercamiento a la coalición de liderazgo germano integrada por Alemania, Italia y Japón, el llamado Eje. Aunque el Gobierno español^[364] «el 12 de junio España cambia su neutralidad por la no beligerancia... pretende seguir con sus reivindicaciones nacionales pero para conseguirlas desea atenerse a métodos pacíficos».

El martes 22 de octubre de 1940 Hitler llegó a Montoire-sur-Loire, en la zona ocupada, para reunirse con Pierre Laval, que sería nombrado ministro de Asuntos Exteriores el día 28 siguiente pues el cargo todavía lo ocupaba Paul Baudouin, quien aprovechó la ocasión para manifestarle su inclinación para lograr una eficaz colaboración entre ambos países.

El día 23 del mismo mes, a las 3 de la tarde, Hitler se entrevistó con Franco en Hendaya y, en ella, Franco se ofreció a entrar en la guerra, pero a cambio de Marruecos, Gibraltar, el Oranesado y los territorios de África occidental, y también de recibir sus pedidos de trigo, petróleo y armas. Ante ello Hitler, que deseaba resolver el problema de Gibraltar, consideró

excesivas las reclamaciones españolas, sobre todo porque^[365] «podrían conducir al África francesa del norte a la guerra al lado de Inglaterra y comprometer así su política de colaboración con Vichy en vísperas de su encuentro con Pétain».

No obstante, para que aquella reunión entre Hitler y Franco no hubiera sido del todo inútil, en Hendaya se firmó un protocolo que no resolvía nada, era confuso y carente de compromisos pues preveía la entrada en la guerra de Franco al lado de Alemania y de Italia si las circunstancias lo exigían y si España se encontraba en condiciones de ello.

Hitler consideraba que la intervención de Franco en la guerra debería permitir a las tropas alemanas atravesar España, ocupar Gibraltar cerrar el Estrecho y así bloquear el Mediterráneo, pero ya sabía que Franco estaba realizando una política dilatoria y que las tomas de contacto con él no iban a cambiar su planteamiento. Creyó por ello que la beligerancia de España sería para Alemania una carga económica y táctica, y entonces decidió favorecer la colaboración con el Gobierno francés de Vichy y dejar a Marruecos fuera del conflicto y de los deseos ingleses.

Al día siguiente, el 24 de octubre, Hitler volvió a Montoire y se entrevistó con Pétain.

El 12 de febrero de 1941 Franco y Serrano Suñer se reunieron con Mussolini en Bordighera. El Duce les hizo partícipes de la pretensión del Führer de que España entrara en la guerra y Franco le respondió que la entrada en la contienda no era posible hasta que Alemania no aceptara las reivindicaciones españolas que ya le había expuesto a Hitler en la reunión de Hendaya del 23 de octubre del año anterior.

El 13 de febrero, en Montpellier, tuvo lugar una reunión franco-española en la que, por España, participaron Franco, Serrano Suñer como ministro de Asuntos Exteriores y Lequerica y, por Francia, Pétain, Pietri y el almirante Darlan como ministro de la Marina y también de Asuntos Exteriores. En ella Pétain solicitó colaboración para lograr que el Mediterráneo se mantuviera neutral en la guerra, a lo que Franco le respondió positivamente puesto que él no consideraba oportuno entrar en la guerra con el Eje y porque, además, no dejaría que las tropas alemanas atravesaran el suelo español.

IV. 6. Reivindicaciones para una Dama

En el Louvre permaneció la Dama ilicitana hasta el estallido de la guerra, en 1939, que obligó, como medida de precaución, a sacarla de su vitrina de cristal para trasladarla a un lugar más seguro. Este fue el castillo de Chèverny^[366], en la región Centro-Valle del Loira, al sur de París.

A finales de la primavera de 1940 se ofrecía una situación favorable para realizar ante el Gobierno francés las gestiones pertinentes para lograr la devolución de algunas obras de arte.

Las reivindicaciones sobre la Dama de Elche se retomaron por medio de un telegrama del alcalde de Alicante, Ambrosio Luciañez Riesco, conservado en el Archivo General de la Administración Civil del Estado, en Alcalá de Henares, remitido al ministro de la Gobernación el 18 de junio de 1940 y que este a su vez trasladó al ministro de Educación Nacional con fecha de 24 de junio, en el que se lee:

Históricas trascendentales circunstancias presentes permitirían gestionar eficacia recuperación famoso busto ibérico Dama de Elche vendióse a Francia figurando ahora Museo Louvre. Alicante desposeído tan rico tesoro artístico por mezquinas codicias interés sea reintegrado Patria previo abono modesta cantidad importó su adquisición esa grandiosa obra única en el mundo... honrase solicitando Gobierno español recabe interés sea reintegrado patria...^[367]

Como se ha indicado con anterioridad, aquellas constantes solicitudes referentes al regreso de la Dama a España, aunque permaneciese en el solar francés de la Casa de Velázquez, pronto pasaron a ser una agresiva demanda.

El 13 de julio el servicio técnico de relaciones culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores informó que la demanda a realizar al Gobierno francés debería incrementarse con la solicitud de devolución de las obras escultóricas encontradas por Pierre Paris en Osuna y en el Salobral, que, según consta en los archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores^[368], «hasta pocos días antes de la actual guerra, yacían abandonados en los sótanos almacenes del Museo del Louvre en las mismas cajas en que fueron sacados de España».

Pero además de esta actitud reivindicativa de personas e instituciones españolas, se consideró que era necesaria una base jurídica que avalase aquellos deseos. Atendiendo a ello, el Servicio Jurídico de Asuntos Exteriores español, el 24 de julio de aquel año 1940, expidió una nota en la que precisaba que la devolución de la totalidad de los Archivos de Simancas debía basarse en el incumplimiento del acto de restitución de dichos documentos prometido por Francia en 1814, y que con relación a las obras de arte y en especial a la Dama de Elche.^[369]

... la posición jurídica para reclamarlos es mucho menos sólida... por lo que únicamente parece pudiera intentarse una acción diplomática cerca de las

Autoridades francesas... cuyo éxito dependerá casi exclusivamente de la buena acogida que por motivos políticos quiera dispensar en gobierno francés.

IV. 7. La Comisión de Recuperación de Bienes

Tras la Guerra Civil, España mantuvo con Francia dos negociaciones: una para recuperar las obras de arte salidas en el transcurso de dicha guerra y otra para conseguir la devolución de obras legalmente adquiridas por Francia por medio de un «intercambio» por el que se recuperarían esencialmente *La Inmaculada* de Murillo y la Dama de Elche.

La negociación para la devolución de las obras de arte llevadas a Francia ente 1936 y 1939, enfocada a hacer cumplir el Acuerdo Berard-Jordana, se ocupó de la recuperación de las obras de arte y otros bienes españoles que llegaron a Francia debido a los saqueos realizados durante la Guerra Civil^[370] «a medida que se producían las victorias nacionalistas y la huida de los republicanos». Aunque también ocasionalmente fueron los refugiados propietarios de obras de arte quienes las desplazaron: tres cuadros de Goya se evacuaron de la casa solariega de los Adán de Yarza en 1937 y, desprovistos de sus marcos y con la colaboración del Gobierno vasco, fueron trasladados a Bayona y allí entregados a sus dueños, asilados en aquella ciudad francesa, obras que han sido traídas a España por sus herederos en el año 2019^[371].

La documentación que informa sobre estos hechos se encuentra tanto en los archivos del Ministerio del Interior francés como en los del Ministerio de Asuntos Exteriores español.

En los archivos franceses consta el robo de obras de arte y objetos preciosos que, salidos entre 1937 y 1939, permanecen en Francia: en ellos son destacables los informes referidos al Servicio de Aduanas de los Pirineos Orientales que detuvo al portador de un gran botín de joyas; poco después el de la Prefectura de Policía que menciona la localización, en poder de tres refugiados españoles, de *La Anunciación*, cuadro del Greco robado en la iglesia de San Nicolás de Madrid; al de la detención en la estación de Tarbes de otros tres españoles con varios cuadros; al que cita a otros dos refugiados, arrestados en Gers, con joyas, y a otro en París también con joyas; al que se refiere a la detención en Perpiñán, realizada por agentes de aduanas, de los portadores de un cuadro de Murillo; también aluden a la localización de un cuadro de Veronés, a un misal del siglo XII procedente de Valencia y a piedras

preciosas, y una custodia de oro repujado procedente del Museo de Arte Románico de Cataluña.

A su vez, en el Ministerio de Asuntos Exteriores español también consta, con los informes pertinentes, la recuperación de obras de arte llevadas a Francia durante la Guerra Civil: más de treinta cajas con objetos artísticos localizadas en las aduanas de la Villette; un Teniers que formaba parte de un lote de ochenta cuadros guardados en el museo del Trocadero; otras obras que pertenecían al museo de Bilbao y otras procedentes del museo y de la catedral de Barcelona^[372].

Finalizada la Guerra Civil, el ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, nombró una comisión integrada por cuatro miembros para que coordinasen las tareas de recuperación de las obras salidas desde julio de 1936. Comisión que estaba formada por Francisco Íñiguez, comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional; Luis Pérez Bueno, director del Museo Nacional de Artes Decorativas; Joaquín Navascués, inspector general de los Museos Arqueológicos, y Marcelino Macarrón, delegado en Francia para dicha recuperación^[373].

A principios de 1940, los Srs. Bueno, Macarrón e Íñiguez fueron enviados a París, Vichy, Marsella, Lyon, Burdeos y a otras ciudades francesas para inspeccionar almacenes en los que pudieran haberse depositado bienes pertenecientes a España.

Además, en España, el 3 de julio de 1940 se dirigió un oficio sin signar a don Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes, en el que se citaba a los comisionados ya mencionados «para realizar una investigación en los depósitos de objetos artísticos robados por los marxistas y existentes en Francia»^[374].

A partir del verano de aquel año 1940, José María Sert, residente en Francia, se unió a la Comisión de Recuperación y fue un colaborador eficaz de la misión española que actuó como intermediario en las conversaciones con los agentes del patrimonio artístico francés y sobre todo con Jacques Jaujard, que ya había sido nombrado director de los museos nacionales y de la Escuela del Louvre^[375], a quien le unía una evidente amistad porque durante la guerra civil española, como ya se expuso, ambos desempeñaron funciones importantes en la protección de las obras de arte del Museo del Prado y de otros museos españoles.

La actividad de esta comisión también consta en los archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores y por ellos sabemos que en octubre de aquel año ya se habían recuperado sesenta cajas que contenían «obras de arte»:

entre ellas destacaban un óleo de Murillo, la bandeja del *Rapto de las Sabinas* del tesoro de la catedral de Toledo, tapices y varios cuadros del museo de Bilbao.

En aquellos momentos el Gobierno español había ayudado al francés de Vichy y Francia estaba agradecida a España por su mediación en el conflicto con Alemania: el 16 de junio Albert Lebrun, presidente de la República francesa, había designado a Pétain para formar un nuevo gobierno y le había encargado que Paul Baudouin, nuevo ministro de Asuntos Exteriores, consultara a Alemania las condiciones que exigía para terminar la contienda a través de la mediación de España. Por ello Baudouin entregó a José Félix de Lequerica, embajador de España que acompañaba al Gobierno francés en su desplazamiento, una nota manuscrita en la que rogaba al Gobierno español su intervención para tratar con los representantes alemanes, petición que vía Madrid fue trasladada a Berlín. El día 19 Lequerica entregó la respuesta a Baudouin en la que se indicaban las condiciones a valorar y la necesidad de la designación de plenipotenciarios para la negociación. El día 22 de junio, en Rethondes, se firmó el armisticio franco-alemán.

A partir de aquella fecha se produjo la ocupación alemana de París y de dos tercios del territorio francés, aunque hacía ya varios meses que los franceses habían «vaciado» el Louvre y otros museos de la zona que presumían iban a perder. Aquellos trabajos de ocultación de obras de arte fueron dirigidos esencialmente por Jacques Jaujard, que, con ellos, privó a los nazis de la mejor parte del patrimonio artístico francés^[376].

Tras la firma del armisticio, el trabajo de los miembros de la Comisión española de Recuperación de Bienes se vio enormemente entorpecido por la parcelación del territorio francés en las que fueron llamadas zona ocupada y zona libre, lo que implicaba la necesidad de obtener colaboración de las autoridades alemanas y francesas, y a lo que además vino a sumarse la ocultación de las obras de arte francesas en lugares no ocupados que ocasionalmente pudieron mezclarse con las buscadas por los comisionados españoles.

IV. 8. Las negociaciones del intercambio

Los señores Macarrón y Pérez Bueno escribieron una carta, fechada el 19 de septiembre de aquel mismo año, dirigida a su «querido jefe y amigo», por lo

tanto al Sr. Íñiguez^[377], en la que informaban sobre el estado en que se encontraba su investigación sobre las obras de arte españolas en Francia y de su posible canje, pues aludían a otro informe que ya había realizado el Sr. Navascués en el que se indicaban las obras de los Museos del Louvre y de Cluny, además de una parte del Archivo de Simancas, que deberían traerse a España, y las piezas que España podría entregar a cambio. Estos informes fueron bien acogidos por el embajador español, don José Félix de Lequerica, quien el 24 de septiembre dirigió un escrito a don Ramón Serrano Suñer, ministro de Asuntos Exteriores, en el que ya se lee «Asunto: Recuperación de objetos artísticos y propuesta de canje»^[378] y en el que se señala que se habían realizado contactos con «los directores de museos nacionales franceses para ver si es posible recobrar obras de arte de especial interés para España». Entre aquellas obras se mencionaban de forma concreta la Dama de Elche, el tesoro visigodo del Museo de Cluny constituido por las llamadas coronas de Guarrazar, los capiteles de Montealegre, el estelón de Tajo Montero, la colección de esculturas hispánicas del Museo del Louvre y los documentos del Archivo de Simancas, robados por las tropas de Napoleón, que se encontraban en los Archivos Nacionales y en los Archivos del Quai d'Orsay.

El 12 de octubre de 1940, en París, en el Museo del Louvre, Jacques Jaujard, ya director de los museos nacionales y de la Escuela del Louvre, recibió, aunque no con carácter oficial, a los delegados españoles enviados desde el Gobierno español por Ibáñez Martín, ministro de Educación Nacional, Srs. Pérez Bueno y Macarrón, acompañados por el agregado de la Embajada de España en París, don José María Sert, para presentar al Gobierno francés una petición relativa a solicitar para España algunas piezas que se encontraban en las colecciones nacionales francesas como *La Inmaculada* de Murillo, la Dama de Elche, algunos de los fragmentos escultóricos adquiridos por Francia entre finales del siglo XIX y principios del XX, y también algunas de las coronas votivas visigodas de Guarrazar que conservaba el Museo de Cluny desde 1859, precisando en su exposición de la solicitud que eran conscientes de que todas aquellas obras habían llegado a Francia de forma legal, adquiridas bien como fruto de excavaciones o bien por compra directa, y alegando una motivación de aspecto sentimental para los españoles. Y que España daría a cambio a Francia algunas obras para las colecciones galas^[379].

Jacques Jaujard respondió que informaría de ello al secretario de Estado de Instrucción Pública, Georges Ripert, y que sería importante poder realizar un intercambio de obras que fuera igualado.

Ante ello los delegados españoles ya le propusieron dar a cambio el *Retrato de doña Mariana de Austria* de Velázquez, una pintura del Greco y la tienda de campaña de Francisco I, la llamada tienda de paño de oro, incautada por los españoles en 1525 en la batalla de Pavía, que se encontraba expuesta en la Armería Real de Madrid y que para Francia era un monumento histórico.

Durante la tarde de aquel 12 de octubre el director general de Bellas Artes, Louis Hautecoeur, recibió a los mismos delegados españoles acompañados de Francisco Íñiguez y les solicitó una nota escrita que resumiese la propuesta que realizaban en nombre del Gobierno español para trasladarla al secretario de Estado de Instrucción Pública.

Las comunicaciones entre españoles y franceses relacionadas con esta cuestión se intensificaron durante los tres últimos meses del año 1940^[380]: Jacques Jaujard dirigió un escrito a Louis Hautecoeur en el que relataba su entrevista del pasado día 12 de octubre con los delegados españoles, en la que había tratado de las obras de arte objeto de intercambio y se destacaba el carácter privado de la conversación mantenida; el día 14 de octubre el embajador de España en Francia envió un telegrama al ministro de Asuntos Exteriores, telegrama que el día 16 fue trasladado al ministro de Educación Nacional, en el que se trata del «tanteo para el cambio de las obras de arte españolas», sobre las que se precisa que no hay ningún compromiso puesto que todavía están en fase de exploración.

El 14 de octubre José Félix de Lequerica, embajador de España en Francia, envió un telegrama a Luis Beigbeder, todavía ministro de Asuntos Exteriores de España, que tres días después cesaría en su cargo, que él trasladó al ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, en el que informaba que «las negociaciones de sondeo» referidas al intercambio de obras de arte iban por buen camino^[381].

Aquellas gestiones habían llegado a oídos de las gentes interesadas en el logro de las pretensiones referidas al regreso a España de la Dama de Elche y de otras piezas también consideradas símbolos del patrimonio nacional, opinión que recogía la prensa de aquellas fechas, que incluía como hecho conmovedor la alusión a los telegramas que los agricultores y productores de Elche dirigieron al embajador de Francia, François Petri, los días 13 y 16 de octubre de 1940^[382] agradeciendo que fuese devuelta la Dama.

Pero los sucesos se agolpaban y parecía inexplicable el motivo por el que el Gobierno francés preparaba «febrilmente desde el mes de noviembre» el regreso de las piezas españolas a Madrid^[383] y el hecho de que el mariscal

Pétain se ocupara personalmente de ello. Hacia finales de dicho mes, el Gobierno de Vichy enviaba a Montauban a André Parrot, conservador adjunto del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, para organizar el traslado de las piezas ibéricas allí depositadas, y también enviaba a Madrid a primeros de diciembre a René Huyghe, conservador del Departamento de Pintura del mismo museo, para que acompañe al cuadro de Murillo «que tenía que estar» en Madrid el 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción^[384]. No obstante, sí que existía explicación para aquella precipitación que mostraba en sus actuaciones el Gobierno de Vichy: agradecer a Franco su neutralidad en la guerra y lograr del Gobierno español la necesaria autorización para poder restaurar y recuperar la Casa de Velázquez.

Porque, como ya se ha indicado, el logro del trueque de obras de arte citado encerraba algo más: detrás del intercambio franco-español, detrás de la Dama de Elche, estaba en juego la Casa de Velázquez.

En una nota confidencial de fecha 17 de octubre de 1940 dirigida al director general de Bellas Artes, Francisco Íñiguez

... precisa que los cuadros que propone para Francia son una réplica de Velázquez y otra del Greco que todavía estaba sin elegir así como de dar a esa propuesta un carácter de selección por el Gobierno francés que en alguna manera tienen... pero que ha sido necesario darle para cubrir el efecto ante los franceses.^[385]

El 17 de octubre de 1940 Francisco Íñiguez, como comisario general, redactó un informe confidencial en el que escribía que^[386] «como resultado de la gestión encomendada verbalmente a esta Comisaría General, tengo el honor de someter a la aprobación de V. I. la adjunta propuesta de intercambio».

El 22 de octubre llegó a Madrid François Piétri, embajador de Francia en España desde el día 8 de aquel mes, con el decidido propósito de lograr el acercamiento entre los dos países. Su nombramiento estuvo debido a que era un buen conocedor de España porque había estado en ella varias veces durante sus años de trabajo en Marruecos y porque en 1923 participó en las conferencias preparatorias del acuerdo franco-español sobre Tánger y, además, porque durante la Guerra Civil se posicionó con los nacionales y fue miembro del Comité de Amigos de España^[387].

El 30 de octubre de 1940 el Sr. ministro de Educación Nacional presentó un proyecto al Consejo de Ministros para el trueque de obras de arte entre España y Francia, en el que, en su exposición de motivos, podía leerse^[388]:

La reconstrucción de nuestra Nación, su engrandecimiento con tanta fortuna iniciado, requiere que no se eche en olvido el aspecto espiritual, al que el Gobierno atiende con cuidadosa atención, procurando el retorno a nuestro suelo de obras que, si por sí solas son reliquias esencialmente españolas, son además documentos valiosos para el conocimiento de nuestro desenvolvimiento artístico e historia, y que han de volver a España para llegar a la reintegración de lo racialmente español.

Nos deja perplejos el origen y la génesis de este intercambio... primero se había hablado de devolución...^[389]

Luis Monreal explicaba así este intercambio^[390]:

Pétain estaba en una situación muy difícil, aguantándose en Francia bajo la presión alemana y buscaba apoyos. Pensó inmediatamente en España, en su amigo y colega el general Franco, al que conocía de las campañas de África cuando España y Francia colaboraron en Marruecos; además, había sido el primer embajador francés en Burgos. Así que Pétain le ofreció devolver una cierta cantidad de obras de arte que habían llegado de España, unas de forma regular y otras, irregular. La idea fue francesa. Pero Franco no aceptó esta fórmula. Se vio inmediatamente que una donación de tipo político, en plena guerra, sería impugnada al concluir la contienda si vencía el bando contrario. Entonces se prefirió por parte de España transformar la operación en un simple canje entre museos, el Prado y el Louvre.

El 12 de noviembre François Piétri se esforzó para conseguir que *La Inmaculada* de Murillo estuviera en España antes del 8 de diciembre, fiesta de la Inmaculada Concepción, y así lo avala su correspondencia con el Ministerio de Asuntos Exteriores francés, pues la devolución de *La Inmaculada* suponía un gesto simbólico por la elección de la fecha, pero también lo era político porque todavía no se había firmado ningún acuerdo para el intercambio.

El día 13 de noviembre el Sr. ministro de Educación Nacional presentó un presupuesto de los gastos estimado para preparar y transportar a España las obras de arte escogidas de los museos franceses, presupuesto que ascendía a la cantidad de 134.641 pesetas con 15 céntimos.

El 25 de noviembre el Consejo de Ministros del Gobierno español autorizó al director general de Bellas Artes, Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya^[391], «para que en el nombre del Gobierno prosiga y termine por sí o por medio del Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con carácter oficial las gestiones que hasta el momento lo han tenido solamente oficioso»^[392], acuerdo que el Sr. subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores trasladó al Sr. embajador de España en Francia el día 2 de diciembre de aquel año^[393] y al que se adjuntaba también el listado de obras de arte francesas y españolas objeto del canje^[394], listado en el que se precisaban con casi completa exactitud las piezas que vendrían de Francia, pero en el que con relación a las que habrían

de salir de España solo la copia de Velázquez del *Retrato de doña Mariana de Austria* estaba realmente decidido, el resto de ellas fue cambiando: ese fue el caso de «la mitad de la tienda de campaña de Francisco I que existe en la Armería Real». Si bien, entre la gran cantidad de objetos que tendría que ceder Francia, en aquella lista no figuraban todavía el timiaterio de Calaceite y la diadema de Ribadeo.

El carácter oficial de esta solicitud aceleró la marcha de los trabajos y René Huyghe, conservador del Departamento de Pinturas del Museo del Louvre y encargado del traslado de *La Inmaculada* a Madrid, comenzó los preparativos para el transporte de la obra de Murillo.

Francisco Íñiguez, el 29 de noviembre de 1940, reclamó al conde Wolf Metternich, presidente de la Comisión para la Protección de Obras de Arte, la autorización para pasar a zona no ocupada y a España, reclamación que ya había sido también solicitada por la Dirección de los Museos Nacionales franceses, los objetos que formaban parte del intercambio entre Francia y España. En aquel documento ya quedaban especificadas las piezas que deberían recogerse en el Museo del Louvre y en otros depósitos.

Por otra parte, el conservador adjunto del Departamento de Antigüedades Orientales del Louvre, André Parrot, empaquetó y colocó en treinta y dos cajas los treinta y seis fragmentos escultóricos ibéricos que debían salir para España.

El día 30 de noviembre de 1940 las treinta y dos cajas citadas salieron de París por ferrocarril con dirección a Montauban.

El 1 de diciembre, del castillo de Chèverny, en camión y también hacia Montauban, salieron la Dama de Elche, el timiaterio de Calaceite y dos fragmentos de la diadema de Rivadeo.

Con el mismo destino y en el mismo camión, desde el castillo de Valençay, salieron las coronas visigodas de Guarrazar que, traídas del Museo de Cluny, se habían conservado allí^[395].

Todo llegó a Montauban el día 2 de diciembre.

Piètri, el 6 de diciembre de aquel 1940, presentó sus credenciales a Franco en la antigua sala del trono del Palacio Real, al que llegó escoltado por la guardia mora, y habló de la renovada amistad entre Francia y España.

También el 6 de diciembre René Huyghe salió de Montauban con destino a Madrid para acompañar el traslado en ferrocarril de *La Inmaculada*, que estuvo expuesta en el Museo Ingres de aquella ciudad donde el 6 de noviembre había recibido la visita de Pétain, viaje que se vio afectado por una serie de contratiempos debidos a inundaciones que obligaron a concluirlo en

un camión en el que, con varias horas de retraso, llegó a Portbou. Allí esperaban Luis Monreal y Tejada, comisario de la IV Zona de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, concerniente a Cataluña, Valencia y Baleares, y Ramón Rogent, delegado del Servicio de Recuperación Artística. Con la organización prevista para el acontecimiento llegaron a Madrid y fueron recibidos por el marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes.

Sobre el envío a España de *La Inmaculada* de Murillo para que estuviera en España el Día de la Concepción, el 8 de diciembre, se dijo que el mariscal Pétain había decidido adelantarse al acuerdo de intercambio como muestra de su buena voluntad y como gesto visible para agradecer a Franco su neutralidad, eufemismo dialéctico que en el fondo respondía a la realidad de la situación: acatar lo más dignamente posible las exigencias españolas.

Las disposiciones para la entrega de este cuadro de Murillo fueron tan rápidas que incluso Luis Monreal fue avisado de improviso para recoger el cuadro en la frontera. Así relata los hechos Luis Monreal^[396]:

El día 6 de diciembre... llegamos a Portbou, allí nadie sabía absolutamente nada. Por fin el jefe de estación consiguió saber que el tren no podía circular, ya que a causa de las lluvias había inundaciones y la vía había quedado inutilizada. Luego supimos que el cuadro, procedente de la ciudad de Montauban, donde se habían trasladado buena parte de los fondos del Louvre a causa de la guerra, llegaría al día siguiente, pero por carretera, a Portbou. Así fue. Apareció un camión con René Huyghe, conservador de pintura del Louvre, quien me hizo entrega del cuadro. A continuación fuimos a la estación y de allí, en un vagón precintado, salió hacia Madrid, viajando con él René Huyghe y Ramón Rogent, mientras yo regresé a Barcelona.

El lienzo llegó a Madrid el día 7 de diciembre a las once de la mañana. Hechos estos que recogió la prensa con entusiasmo^[397].

Huyghe se reunió en Madrid con el marqués de Lozoya para concretar el listado de obras que el Gobierno español podría ceder a Francia: trataron sobre la posible cesión española de uno de los dos retratos de Mariana de Austria de Velázquez, de algún óleo del Greco como *San Antonio*, *San Francisco de Asís*, *San Juan* y *San Francisco* o el *San Benito*, la mayor parte de la tienda de campaña de Francisco I, uno de los manuscritos del *Romancero de la Rosa* o diecinueve dibujos de Caron, y que Francia entregaría seis y no cinco de las coronas de Guarrazar.

Pero después de esta reunión, Huyghe volvió a Francia sin nada. ¡Y había dejado en España *La Inmaculada* de Murillo!

El Acta del Patronato del Museo del Prado de 9 de diciembre de 1940 recogió la decisión del Gobierno Español de aceptar el intercambio con

Francia y la proposición de que la Dama de Elche se conservara en ese museo puesto que de sus fondos saldría alguna de las obras^[398].

IV. 9. El Acuerdo de mutua devolución

El texto que se preparaba para el intercambio convenido^[399] después de que Francia hubiera entregado a España el cuadro de *La Inmaculada Concepción* de Murillo expresa la teatralidad del mencionado «intercambio», realizado esencialmente para evitar la humillación gala ante la opinión internacional. Sirva recordar a este respecto que el día 3 de febrero del año siguiente todavía se preguntaban los señores patronos del Museo del Prado qué cuadro del Greco entregarían a Francia^[400]

El 21 de diciembre se firmó en París el Acuerdo sobre mutua devolución de obras de arte, en el que actuaron como representantes de ambos países Francisco Íñiguez y Louis Hautecoeur, y en cuyo preámbulo se lee:

El mariscal de Francia, jefe del Estado francés, y el jefe del Estado español, deseosos por igual de darse mutuamente una prueba de su espíritu de colaboración, han efectuado un cambio equitativo de obras de arte inspirado por los sentimientos populares y la preocupación de enriquecer las colecciones de los dos países en interés de la cultura artística.

En este acuerdo Francia se comprometía a entregar a España todas las obras que habían sido solicitadas desde el principio de la negociación y España ofrecía un retrato de Mariana de Austria de Velázquez, dos cuadros del Greco, *La Adoración de los pastores* y *San Benito*, que podrían ser reemplazados por el Gobierno español por otro lienzo del mismo pintor, y parte de la tienda de campaña de Francisco I.

Era evidente que las obras que Francia debía entregar estaban netamente precisadas mientras que las que prometía España, a excepción del *Retrato de doña Mariana de Austria*, estaban rodeadas de ambigüedad.

La firma de este acuerdo no acabó con los problemas para Francia porque, «para que no hubiera dudas sobre quienes tenían la última palabra», quedaba todavía por decidir, entre otras cosas, qué Greco, solo uno, entregaría España. Según Monreal, en aquellos momentos

... existían tres posibilidades: *La Adoración de los pastores* (cedido a la exposición de arte español de Lisboa), el *San Benito* (en el Museo del Prado) o *La Anunciación* (en el Museo de Vilanova i la Geltrú)... *La Anunciación*, del Greco, la obtuvo Víctor Balaguer para su museo-biblioteca por su influencia política, cuando

logró un depósito de obras del Prado. Una vez que Sánchez Cantón volvió al patronato del Prado, me envió un oficio, ese mismo año cuarenta, para que enviara el cuadro a Madrid, para ver cómo había quedado después de la guerra. El primer oficio lo tiré directamente a la papelería, como si no lo hubiera recibido. Al segundo le contesté con un dictamen detallado y muy bien hecho de Manuel Grau Mas, restaurador del Museo de Arte de Cataluña, informando que el cuadro estaba perfectamente y que no era aconsejable que viajara. El patronato se conformó con estas explicaciones y así Sánchez Cantón no consiguió lo que quería: su regreso a Madrid. Por simple venganza incorporó el Greco de Vilanova a las obras susceptibles de ser entregadas a Francia. Vino días después René Huyghe a Barcelona y me dijo que le gustaría pasar por Vilanova; sospeché que para ver *La Anunciación*. Yo me hice el tonto y le llevé a ver las iglesias de Terrasa. Total, que Huyghe no vio el cuadro y tuvo que elegir por fotografía. Tiempo después, cuando ya todo estaba hecho, íbamos un día Huyghe y yo camino de Poblet y tuve la crueldad de decirle: «¡Hombre! Usted quería ir a Vilanova, ¿no?». Al ver *La Anunciación* su desespero fue total.^[401]

La anécdota relatada estaba basada en que el día 3 de febrero el Patronato del Museo del Prado había sido informado de que el Gobierno no había elegido ninguna de las tres obras seleccionadas, sino uno de los dos retratos de Covarrubias del Museo de Toledo.

De las obras que podrían ir a Francia tratadas en el acuerdo de la negociación del intercambio, únicamente la tienda de campo de Francisco I había sido petición francesa, pero, ante ciertas reticencias para su cesión y para lograr algo muy significativo para su país, solo pidieron una mitad de ella. Finalmente, aquella solicitud no fue atendida.

De esta tienda de campo sabemos que el 24 de febrero de 1525 tuvo lugar la batalla de Pavía en la que se enfrentaron el ejército del emperador Carlos I y las tropas francesas del rey Francisco I. Los franceses fueron derrotados y su rey, humillado, fue hecho prisionero y, encarcelado, llevado a España.

Tras esa batalla, el gran vencedor de ella, el marqués de Pescara, se adueñó de la tienda de campaña, llamada del Paño de Oro, de Francisco I, tienda que, posteriormente, fue donada por un descendiente del marqués en 1888 al museo militar de Madrid, la Real Armería.

Esta tienda de campaña está tapizada de un brocado en oro con flor de lis y coronada con una estatua dorada de san Miguel, por lo que para los franceses era un glorioso exponente de sus riquezas.

Las negociaciones entre España y Francia iniciadas en 1940 ya citadas habían tratado de que al menos una mitad de aquella tienda fuera devuelta a Francia, pero en la primavera de 1941 España se negó a entregar^[402] «este trofeo de guerra, símbolo de una victoria contra su vecina Francia..., negativa que constituye un nuevo fracaso para la diplomacia francesa».

Las activas negociaciones que con tanta fortuna se llevaron a cabo durante 1940 y 1941 sacaron a la Dama de sus forzosos y seguros encierros para hacer viaje de regreso a España.

V

EL REGRESO

V. 1. Volvió la Dama

La Dama de Elche, para su seguridad, como ya se ha precisado, había sido llevada al castillo de Chèverny desde el Louvre el día 29 de agosto de 1939, dos meses antes de que se produjera la ocupación alemana de París. El traslado se realizó en camión y fue embalada en la caja «AO 247» acompañada del timiaterio de Calaceite y de los fragmentos de la diadema de Rivadeo.

El día 1 de diciembre de 1940 un camión de los museos nacionales salió de París con dirección a Chèverny. En él viajaban el Dr. Paulin, conservador de Antigüedades Orientales del Louvre y un experto en conservación de materiales de la casa Pusey^[403].

El camión llegó a Chèverny y allí recogió a la Dama de Elche, que fue colocada con esmero en la caja de Antigüedades Orientales «MNLAO 33», y también al timiaterio y a dos fragmentos de la diadema que ocuparon la caja «MNLAO 34». Tras ello salió de Chèverny y, ya por la tarde, llegó al castillo de Valençay, en el que recogió las coronas votivas visigodas de Guarrazar, allí anteriormente llevadas desde el Museo de Cluny para su protección, que fueron colocadas por el técnico de la casa Pusey en una caja que había sido especialmente fabricada para ellas.

Al día siguiente, 2 de diciembre, el camión llegó a Montauban y su contenido fue depositado en el Museo Ingres, museo que había recibido su nombre del pintor así apellidado y que había sido instalado en el antiguo palacio episcopal de la ciudad, construido sobre las ruinas del viejo castillo que había sido llamado del Príncipe Negro. Allí permaneció la Dama de Elche hasta el día de su salida hacia España.

Las piezas escultóricas ibéricas no habían sido ocultadas ante la dominación nazi de París y habían permanecido en la sala Ibérica y en los sótanos del Museo del Louvre.

El día 8 de febrero de 1941 llegaron las piezas procedentes de París por la frontera de Irún y las que venían de Montauban por la de Port Bou. La Dama de Elche pasó en vagón especial precintado por el puesto de Port Bou, donde se procedió a trasladar el cargamento del tren francés a uno español a las tres de la tarde de aquel 8 de febrero. Venía acompañada por Huighe y en nombre del Gobierno español salieron a recibirla el capitán Ángel Oliveras, delegado del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, y Luis Monreal, delegado de su IV Zona. El vagón fue escoltado por la Policía Armada hasta Barcelona, a cuya estación llegó a las 22:15 horas^[404].

El día 9 de febrero a las 9:50 horas llegó a Madrid, a la estación de Atocha, el tren correo que la transportaba^[405]. Allí la esperaban el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya; el director del Instituto Francés, Guinard, y varios agentes del Servicio de Recuperación, y desde aquella estación de ferrocarril fue trasladada directamente al Museo del Prado^[406] en espera de su entrega oficial y exposición, junto a los demás objetos cambiados con el Louvre, que seguidamente se relacionan, acontecimiento que tuvo lugar en la mañana del 27 de junio de 1941. La Dama se exhibió en el Museo del Prado presidiendo la cabecera de la gran crujía central hasta el 13 de mayo de 1944 a las tres y media de la tarde, fecha y hora en que fueron abiertas al público varias salas de la planta baja del Museo del Prado, y en una de ellas, ochavada, y en lugar de honor, se expuso la Dama de Elche.

La recuperación de nuestro tesoro arqueológico

Llegan a Madrid "La dama de Elche" y otras obras

Dentro de ocho días llegará la documentación del Archivo de Simancas

Ayer mañana llegó a Madrid la expedición de joyas artísticas que Francia devuelve a España, y entre las que figura la famosísima escultura "La Dama de Elche", original, cuya reproducción se admira en el Museo Arqueológico.

Venían en un vagón del correo de Barcelona y Zaragoza, que hizo su entrada en aguja en la estación del Mediodía a las 9.50 de la mañana.

Los treinta y cinco cajones que las contenían pesaban en total seis mil kilos, y fueron descargados en el muelle de gran velocidad ante el director general de Bellas Artes, marqués de Loece; director del Instituto Francés, M. Galignat, y agentes del Servicio de Recuperación.

Han hecho el viaje a cargo de la expedición el conservador del Museo del Louvre, M. Huyghe, y el capitán Oliveras, del Servicio de Recuperación, dando escolta fuerzas de la Policía Armada.

En camiones se verificó el traslado al Museo del Prado, donde permanecerá el valioso tesoro, en la Sala Francesa de la planta baja, hasta el momento de la entrega oficial, que hará el embajador de Francia en España, M. Pietri, en fecha muy próxima.

Dentro de ocho días se recibirán los 61.000 documentos del Archivo de Simancas, entre los que se encuentran los de la capitulación francesa de Francisco I en la batalla de Pavía. Vendrá con este motivo el director general de Bellas Artes de Francia, M. Hautecœur.

"La Inmaculada", de Murillo, y "La Dama de Elche" quedarán en el Museo del Prado; las piezas ibéricas y "El tesoro de Guarrazar" pasarán al Museo Arqueológico, y los documentos de Simancas pasarán al Archivo, de donde provenían.



Momento de llegar al Museo del Prado los dos camiones con el cargamento de varias toneladas de peso en obras de arte que así recuperadas para España. (Foto Contreras.)

bra coronado de laurel, Cuben recordando al Sileo, Inscripción sobre losa. Busto con el brazo derecho levantado (fragmento). Lampadario de bronce con un caballo. Diadema de oro de Ribadeo (fragmento).

El vapor español "Castillo de Montbeltrán" puesto a flote

Embarrancó el 22 de enero a

Arriba.
10 de febrero de 1941.

Aquel mismo día 9 tuvo lugar en Montpellier una reunión de Pétain con Franco, reunión amparada por la muestra de amistad que suponía la «devolución» realizada por Francia, aunque para los franceses «la inquietud y la amargura se apoderó de todos los que habían participado en la negociación» y sobre todo «tras la afrenta que habíamos sufrido por haberse devuelto el busto de Elche bajo coacción»^[407].

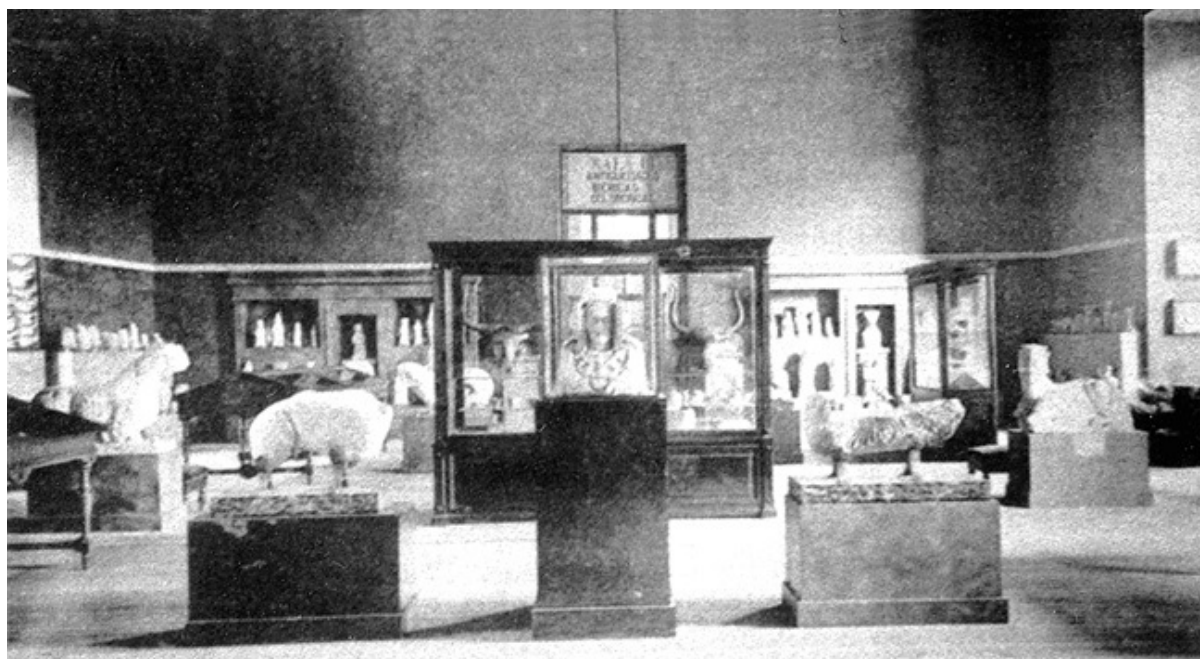
El día 11 de febrero pasaron el puesto fronterizo de Irún una parte de los documentos del Archivo de Simancas^[408] y llegaron a Madrid el día 12. De ello daremos cumplida información en el apartado correspondiente a esta cuestión.

El ministro de Asuntos Exteriores, Serrano Suñer, hizo un detallado seguimiento de su entrega

... y el día 13 de febrero ordenó al embajador español en Vichy que suspendiera el canje de notas para la ratificación del convenio, porque solo habían sido entregados doce de los 326 legajos del Archivo de Simancas. El día 28 Serrano Suñer reclamó de nuevo a la embajada qué gestiones se habían realizado ante el Gobierno francés y las autoridades alemanas de ocupación para obtener el resto de los documentos. Y afirmó: «Mientras estos no lleguen, el Gobierno español no entregará las obras de arte españolas convenidas».

Para agravar aún más la delicada situación, el Gobierno español dio marcha atrás en su intención de devolver la mitad de la tienda de campaña de Francisco I y propuso, para sustituirla, un tapiz, de los dos idénticos que poseía el patrimonio nacional, tejido según un cartón de Goya titulado *La riña en la Venta Nueva*. Para ello se promulgó una ley con fecha de 27 de junio, que se dio a conocer el 4 de septiembre de 1941, pero que de hecho nunca se llegó a publicar... Todo quedó arreglado para que las obras salieran por la frontera de Canfranc.^[409]

Aunque la entrada en el Museo del Prado de las treinta y cinco cajas contenedoras de los materiales artísticos que habían llegado con la Dama se había firmado el día 10 de febrero, la recepción de todas las obras de arte por parte de aquel museo fue firmada por su director, don Fernando Álvarez de Sotomayor, el 26 de febrero de 1941.



Museo Arqueológico Nacional.
Sala III presidida por la copia de Pinazo de la Dama de Elche.

Había sido acordado que las piezas de interés arqueológico fueran depositadas en el Museo Arqueológico Nacional, pero su traslado no se produjo de forma inmediata, retraso motivado tanto por la organización de actos conmemorativos del acontecimiento en el Museo del Prado como por demoras debidas a otras causas. Así, hasta el día 14 de octubre de aquel año

no recibió su director, don Blas Taracena, la colección de escultura ibérica y el timiaterio de Calaceite; hasta el año 1943 no se recibieron las coronas de Guarrazar y la diadema de Ribadeo, y la Dama de Elche no ingresó hasta 1971^[410], momento hasta el cual en ese museo se exponía una copia de las realizadas por Ignacio Pinazo.

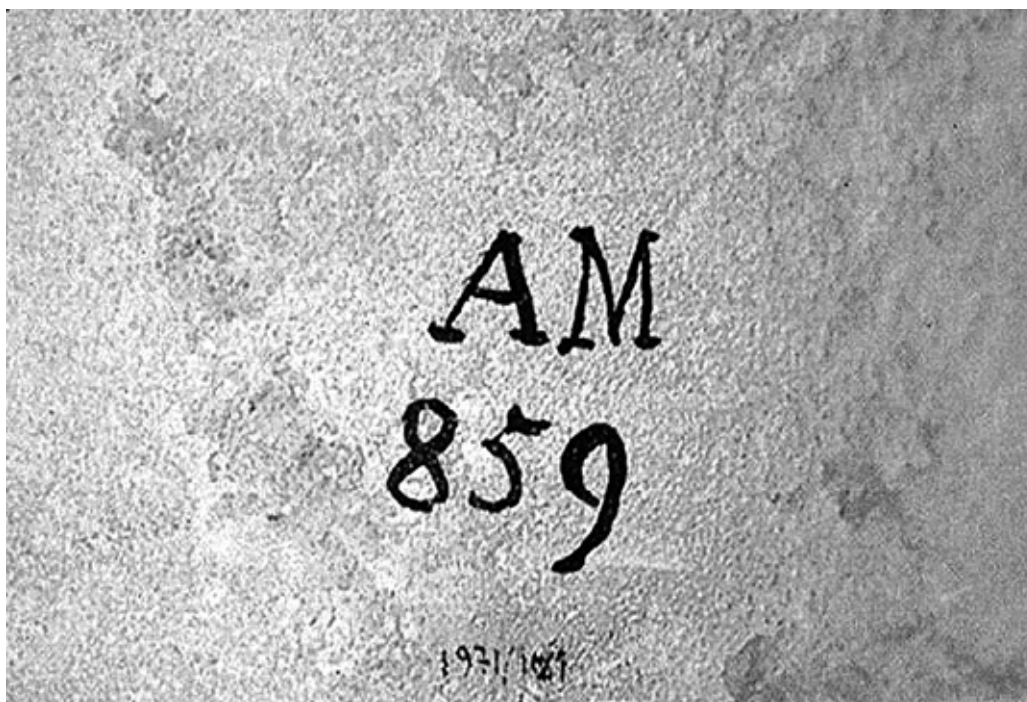
También fueron depositados en el Museo del Prado los documentos del Archivo de Simancas hasta aquel momento recibidos, documentos que contenidos en diecisiete cajones fueron trasladados a la Biblioteca Nacional el día 5 de octubre de 1942, según consta en un documento de fecha 26 de octubre de aquel año firmado por el jefe del Servicio de Recuperación Bibliográfica conservado en el archivo de esta biblioteca.

Este «intercambio», como ya ha sido repetidamente señalado, no hubiera tenido lugar si Francia no hubiera estado vencida, condicionante este al que se debió que la supuesta por los franceses inmunidad de sus colecciones artísticas nacionales no hubiese existido durante aquella etapa pasada y hecho que les hizo conscientes de que necesitaban una legislación de amparo para aquellas. Fue precisamente la salida de Francia de la Dama de Elche, muy especialmente, la que motivó, igual que años antes había ocurrido en España, que el legislador francés se dotase de leyes de protección artística y arqueológica. Así surgieron la Ley de 23 de junio de 1941 que prohibía la exportación de obras de arte y la Ley de 27 de septiembre del mismo año que regulaba las excavaciones arqueológicas^[411].

Sin embargo, como ya ha sido indicado, a pesar de que Francia había enviado lo que le había sido solicitado, España mantenía en el olvido su posible aportación. Las «negociaciones» fueron retomadas a finales de mayo por la insistencia de Jérôme Carcopino, secretario de Estado responsable de Educación Nacional, ante en embajador de España en Francia. No obstante, hasta el día 23 de junio de 1941 no se informó al director general de Bellas Artes, al marqués de Lozoya, sobre el cuadro del Greco que se entregaría a Francia: se había decidido, por fin, enviar uno de los retratos de Antonio de Covarrubias de los conservados en el Museo del Greco de Toledo, réplica de otro similar; cuatro días después, el 27 de junio, se decidió que también se enviaría un álbum de dibujos de Antoine Caron, pintor de cámara de Catalina de Médicis, que sería aportado por la Biblioteca Nacional, y fue ya en el mes de septiembre de aquel año cuando se trasladó al Sr. ministro de Educación Nacional la ley firmada el 27 de junio por Franco^[412] en la que se disponía que el tapiz de Goya *La riña en la Venta Nueva*, perteneciente al patrimonio

nacional, debía unirse al lote de obras de arte sustituyendo a la mitad de la tienda de campaña de Francisco I que se había decidido no entregar.

La Dama permaneció expuesta en el Museo del Prado hasta el día 12 de marzo de 1971, fecha en la que, como consecuencia de la gestión de Martín Almagro Basch y en función de la Orden Ministerial de 29 de febrero de 1971, fue trasladada al Museo Arqueológico Nacional, donde hoy se conserva y donde, con la misma falta de sensibilidad que en París, debajo de la signatura «AM 859», fue otra vez, a tinta china, signada: «1971/10/1».



Signaturas de la Dama de Elche.

V. 2. Y con ella...

Hacía dos meses que Francia había devuelto *La Inmaculada* de Murillo cuando volvió a España la Dama de Elche y con ella una selección de piezas que habían permanecido en museos parisinos y que procedían de Elche, Osuna, Redován, Agost, El Salobral, El Llano de Nuestra Señora de la Consolación, El Cerro de los Santos, Tajo Montero, Calaceite, Rivadeo y Guarrazar.

De Elche, del yacimiento de La Alcudia, además de la Dama de Elche, es un fragmento escultórico, de 0,43 m de altura, con la representación de un guerrero con falcata^[413] del que se conserva la parte comprendida entre la

cintura y los muslos. Fue localizado por Ibarra y Paris el 13 de junio de 1898 en las inmediaciones del lugar precisado por el capataz Galiana como del hallazgo de la Dama.

Este fragmento escultórico fue ofertado por el Dr. Campello a Pierre Paris en una carta de 3 de diciembre de 1899 y Paris la adquirió para el Louvre^[414].

Del mismo lugar es un fragmento arquitectónico con volutas combinadas que podría pertenecer al ángulo saliente de un capitel inspirado en un tipo jónico pero de posible creación ibera^[415]. Su altura es de 0,55 m. Ingresó en el Louvre en 1900.

Y también de La Alcudia es un fragmento de sillar de gola, de esquina, con baquetón de base decorado con ovas con palmetas sobre el que se alza una nacela de curva suave que, por rotura, carece del filete superior que posiblemente también se ornamentara con ovas. Lo conservado es de 0,49 m de altura. Tanto Paris como García Bellido lo consideraron un capitel de pilastra y, en sus publicaciones^[416], reprodujeron su imagen en posición invertida. También ingresó en el Louvre en el año 1900.

De Osuna fueron devueltas dieciocho piezas procedentes de los posibles monumentos funerarios de Urso que responden a elementos arquitectónicos decorados con relieves, cuyo hallazgo se produjo al pie de la muralla romana de la ciudad con evidentes indicios de que fueron llevados allí, mezclados, como elementos de relleno^[417].

Las piezas de Osuna son las siguientes: un sillar de esquina con un *auletris* y un personaje con capa representados en cada una de sus respectivas caras. Sillar de 0,59 m de altura esculpido con los relieves de una tocadora de doble flauta, una *auletris* vestida con ropa talar ceñida a la cintura con una faja con broche y calzada con alpargatas de aparente esparto trenzado. En el otro de sus lados muestra un personaje masculino, envuelto en una capa con solapa y con una esclavina que le cubre los hombros, capa que sus descubridores describieron como «la primera capa española conocida».

Otro sillar de esquina con las representaciones de damas veladas portadoras de copas. Es un sillar de 0,65 m de altura que presenta sus dos caras esculpidas con dos figuras femeninas en pie afrontadas hacia la arista de la pieza. Ambas se muestran en actitud oferente, una de ellas ofrenda un gran recipiente caliciforme y la otra un gran vaso de cuerpo ovoide y cuello acampanado.

Otro sillar de esquina con dos guerreros. Sillar de 0,67 m de altura que en sus dos caras esculpidas presenta imágenes de guerreros en actitud de lucha. Uno de ellos, ataviado con casco con cimera, va armado con una falcata y un

gran escudo oval que se muestra por su lado exterior, con umbo y dos ejes longitudinales que se cruzan en él, y va vestido con una camisa corta con cinturón; el otro, fragmentado, del que solo se conserva la cabeza, con casco y cimera, y el brazo izquierdo con el que sujeta un escudo similar al anterior pero que aquí se muestra por su lado interior.

Con ellos vino un relieve con jinete. Sillar de borde superior redondeado, de 0,74 m de altura, que pudo formar el remate de algún monumento y que, esculpido en relieve, presenta un personaje de pelo corto montado en un caballo. Con su mano derecha empuña una falcata y con la izquierda sujeta las riendas del animal. El caballo, enjaezado con cabezada y silla, está representado en actitud de galope.

Otro fragmento de relieve con escena de acoso de león. Fragmento escultórico de un relieve que pudo pertenecer a un friso. Su altura es de 0,40 m. Muestra el busto de un personaje con ojos almendrados y pelo de cortos rizos cuya cabeza presenta, apoyada en su nuca, la garra de un león.

También se entregó el relieve del Beso. Sillar regular prismático, de 0,135 m de altura, que muestra, esculpidos en relieve y de perfil, un busto de varón, con torques en el cuello, y frente a él, otro de mujer, con collar de colgantes, que unen sus labios para iniciar un beso.

Otro sillar con prótomo de carnero. Sillar de 0,54 m de altura del que sobresale 0,36 m el prótomo de un carnero de grandes cuernos retorcidos y cuello estriado.

Un elemento arquitectónico. Cuerpo arquitectónico formado por dos sillares de 0,39 m de altura esculpido en relieve en tres de sus caras laterales. La frontal está decorada con un aparente fuste que termina en volutas al modo de los capiteles protoeólicos, si bien de su base salen dos volutas menores, motivo flanqueado por bandas verticales ornadas de un entorchado; la decoración de los laterales del sillar muestra elementos vegetales entrelazados que limitan medios fustes con volutas.

Un sillar con toro echado. Imagen de un toro esculpido casi en bulto redondo, de 1,10 m de longitud, adosado al sillar que constituiría parte de la estructura arquitectónica a la que perteneciera. Es un toro en actitud de reposo, con las patas plegadas, de cuello estriado y con la cola, adosada al anca, terminada en un espigado.

Un sillar con baquetón. Elemento arquitectónico de 0,43,5 m de longitud con un baquetón esculpido en relieve y decorado con un sogueado de entrelazos bajo un filete acordonado. Elemento probablemente constitutivo de un friso.

Fragmentos de un friso con desfile de guerreros. Bloque pétreo formado por un cuerpo basal de 1,13 m de longitud y 0,33 m de altura que en su extremo derecho, fragmentado, se alza a 0,72 m para contener la figura completa de un guerrero que carece de rostro por el astillado de su cabeza, que viste túnica corta ceñida con un cinturón y que calza borceguíes sujetos por cordones en el tobillo y en el calcañar; mientras que en su parte izquierda solo puede presentar las piernas de otros dos guerreros con idéntico calzado. Los tres guerreros se mostrarían en actitud de marcha.

Un relieve de guerrero con caetra. Sillar de 0,65 m de altura esculpido en relieve con la figura de un guerrero al que, por astillado, le faltan la cabeza y las piernas. Viste una loriga con faldellín de tres bandas y con el brazo izquierdo sujeta la caetra.

Un fragmento de friso con guerreros. Fragmento de bloque pétreo de 0,57 m de altura esculpido en relieve con parte de una escena de lucha: un guerrero, caído, vestido con túnica corta, alza la caetra en actitud de defensa mientras que otro, en pie, calzado con botas y con las piernas protegidas con ócreas, muestra su supremacía.

El relieve del Acróbata. Sillar de 0,80 m de altura esculpido en relieve con la imagen de un varón de perfil que camina sobre sus manos con el cuerpo hacia arriba, vertical, y las piernas flexionadas que cuelgan hacia delante hasta casi tocar su erguida cabeza. Viste un faldellín cuyos pliegues no conocen la ley de la gravedad.

El relieve del Cornicen. Figura esculpida en relieve sobre dos sillares superpuestos que en su altura suman 1,10 m. Es un guerrero portador de un cornu, vestido con túnica corta, con cinturón, con el *sagum* sujeto al cuello por una fíbula y con las piernas protegidas con ócreas, que se muestra en actitud de marcha hacia la izquierda para girar el cuerpo en sentido contrario y hacer sonar el cuerno.

Un fragmento escultórico con personaje con coraza. Es parte de una figura carente de cabeza, ataviada con una coraza con un pectoral geométrico de cuatro puntas, que levanta el brazo derecho. El fragmento es de 0,28 m de altura.

Un busto de imagen coronada. Escultura de personaje que viste túnica de manga corta con cinturón y que ostenta una corona radiada sobre su corta cabellera. Está fragmentado por la cintura y su altura es de 0,40 m.

Y una antefija con cabeza de Medusa. Antefija de base triangular y alzado de silueta semioval, esculpida en piedra caliza, con una altura de 0,45 m. Representa a la gorgona Medusa con sus cabellos serpentiformes terminados

en volutas que rodean hojas, palmetas y rosetas, y con un vástago espigado que brota del centro de su cabeza.

De Redován fueron devueltas dos piezas: una cabeza humana. Cabeza masculina esculpida en piedra caliza, de 0,24 m de altura, de rostro alejado del natural en el que resaltan sus grandes ojos almendrados, que en sus laterales conserva el cabello trenzado en mechones que caen verticalmente.

Y una cabeza de grifo. Cabeza esculpida en piedra caliza que en la actualidad solo tiene una altura de 0,18,5 m puesto que ha perdido parte de lo conservado en el momento de su hallazgo. De ella se relató que tenía sus fauces abiertas terminadas en un pico, fragmento hoy perdido. La parte existente presenta grandes ojos de pupila redonda y unas enormes cejas geometrizadas materializadas por dos cintas terminadas en volutas. Sobre la frente exhibe una palmeta y de su cerviz sale una cresta denticulada que desciende por la parte posterior del cuello.

De Agost fue devuelta una obra escultórica de bulto redondo, de piedra caliza, de 0,80 m de altura, con la representación de una esfinge en posición sedente. Carece de las patas delanteras. Su rostro muestra los globos oculares con las pupilas grabadas, sendos pares de trenzas que parten de sus zonas temporales y descienden hasta alcanzar el arranque de sus alas y que, sobre la cabeza, luce una diadema. Sus alas, que arrancan con plumones, se desarrollan con largas series de plumas y la cola, oculta entre las patas traseras, aflora en su axila izquierda.

De El Salobral se devolvieron dos piezas: un relieve con esfinge. Sillar de 0,53 m de altura, fragmentado, que conserva esculpidos en relieve el cuerpo y parte del cuello de una esfinge en posición echada, con garras leoninas y un ala que asciende recta para finalmente curvarse en forma de voluta.

Y un sillar con inscripción. Sillar de 0,83 m de altura que contiene una inscripción ibérica apenas perceptible.

Del Llano de Nuestra Señora de la Consolación fueron devueltas tres piezas: una dama sedente. Escultura de piedra caliza de 1 m de altura que representa a una dama, carente de cabeza, envuelta en un manto y sentada en un trono de respaldo bajo, con los brazos ocultos bajo la ropa, uno tendido hacia una rodilla con la mano visible y el otro sobre el pecho.

Un capitel de piedra caliza, de 0,24 m de altura, decorado con una gran ova central enmarcada por sendas volutas.

Y un sátiro itifálico. Pequeño bronce de 0,092 m de altura, con la imagen de un sátiro con los brazos separados del tronco y las piernas dispuestas en sentido contrario como expresión de movimiento, su rostro presenta una gran

barba puntiaguda, su cabellera cae por su espalda y en su cabeza destacan unas enormes orejas.

Del Cerro de los Santos fue devuelta una cabeza femenina esculpida en piedra caliza, con una altura de 0,24 m, cubierta con un manto que deja ver a ambos lados del rostro la reproducción de un tejido espigado de bordes lobulados y que sobre la frente luce una diadema con agallón central y sartas laterales de pequeños glandes que penden de ella.

De Tajo Montero fueron devueltas cuatro piezas: una estela con figura humana y palmera. Fragmento que contiene la parte superior de una estela, de 0,45 m de altura, con la representación de un edículo formado por dos pilastras con capiteles corintios y con un frontón que contiene un ave. Esta estructura encuadra una imagen humana desnuda, tocada con un peinado ondulado que cae a ambos lados del rostro y alcanza sus hombros, y a los lados de ella muestra, en uno, una palmera de la que pende un carcaj y, en el otro, un arco.

Una estela con figura femenina. Estela de 0,76 m de altura, de silueta semioval, que presenta el busto de una figura femenina, con peinado de ondas coronado por hojas de laurel, que acerca su mano derecha a la boca y que con el dedo índice toca sus labios. En su mano izquierda sujeta un animalillo al que se aproxima otro.

Una estela con cabeza barbada. Estela de 0,49 m de altura, de silueta semicircular, totalmente ocupada por la cabeza de un hombre de cabellera rizada y con barba.

Y un sillar con la escultura de dos personajes. Sillar de piedra caliza, de 0,40 m de alto, que en una de sus caras muestra, grabados, un busto masculino y otro femenino, ambos con la cabellera larga.

De Calaceite fue devuelto un timiaterio céltico. Timiaterio de bronce, de 0,30 m de altura, formado por un disco basal calado, decorado con espigados y trenzados, que presenta en su interior cinco círculos, sobre el que se alza un elemento cónico que sirve de apoyo a la figura de un caballo, de 0,15 m de alto, del que a su vez sale una columna, de 0,21,3 m de altura, que soporta otro disco, de 0,20 m de diámetro, similar al de la base.

De Rivadeo se devolvió parte de la llamada diadema áurea, consistente en dos fragmentos de placa de oro, de los seis hallados, pertenecientes al extremo izquierdo de una cinta de cinco centímetros de anchura con apéndices campaniformes en uno de sus bordes, que tal vez formaron parte de una diadema que, en su desarrollo, comienza con dos anillas alas que sigue una cenefa vertical decorada con un sogueado que se continúa con la división

de dicha banda en dos fajas longitudinales. La superior muestra, de izquierda a derecha, en un recuadro, un guerrero armado con puñal y caetra montado en un caballo de largas cola y crines, con bocado, debajo del cual hay dos peces y delante de él un ave de largo cuello. A continuación, en otro recuadro, se representa un caldero. En el enmarcado siguiente se muestra una figura humana desnuda, en pie, que acarrea con ambas manos sendos calderos con asas y sobre el brazo derecho de este personaje hay una gran ave con un pez en el pico, mientras que en su lado opuesto se representa otro pez pero de tamaño mayor. Después, en otro recuadro, se ve un caballo con jinete que tiene delante un ave con un pez en el pico y debajo de él, entre las patas, otro igual pero de tamaño menor. Después, en el cuadro siguiente, se representa otro guerrero armado con dos lanzas en su mano derecha y con una caetra en la izquierda. La banda superior de la posible diadema ostenta las mismas imágenes que muestra la superior.

Y de Guarrazar se devolvieron seis coronas votivas y cuatro cruces pendientes: dos coronas de lámina de oro con decoración repujada, tres de retícula abalaustrada y la de Recesvinto.

La corona de Recesvinto, corona ofrecida por este rey visigodo, tiene una diadema compuesta por una doble chapa de oro en forma de dos semicírculos articulados por charnelas, la interior lisa y la exterior repujada y decorada con hojas y granates, grandes zafiros y perlas. De su eje pende en la actualidad una cruz de estructura calada y de la zona inferior de la diadema cuelgan las letras que componen la dedicatoria real: «(R) ECCESVINTHVS REX OFFERET».

V. 3. Los Archivos de Simancas

En los Archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores («R-2175, 68») se conserva la carta de 25 de junio de 1940, que había sido enviada al ministro de aquel ministerio por la dirección de Archivo Iberoamericano de Madrid, que aludía a los documentos del Archivo General de Simancas robados en tiempos de Napoleón, algunos devueltos en 1816 aunque parte de ellos, todavía pendientes de devolución, continuaban en París en los Archivos Nacionales de Francia.

El 22 de octubre de 1940 Philippe Pétain, como jefe del Estado francés, comunicó a Louis Hautecoeur su disposición para que se restituyeran a España los Archivos de Simancas pendientes de devolución.

El texto del acuerdo hispano-francés firmado en París el 21 de diciembre de 1940 sobre el intercambio de obras de arte no mencionaba los Archivos de Simancas porque su devolución no formaba parte de dicho intercambio puesto que era una donación que haría Francia tal como había aceptado Pétain que fuera. Por ello, el 23 de enero de 1941, el entonces ministro de Educación Nacional Jacques Chevalier, que dos meses después sería sustituido por Jérôme Carcopino, ordenó al director general de Archivos Nacionales la entrega a España de los Archivos de Simancas obtenidos por Francia como botín de guerra durante la ocupación del territorio español por las tropas napoleónicas.

El 24 de enero la Dirección de Archivos de Francia^[418] compuso una lista inicial de documentos que debían formar parte de un primer envío de ellos hacia España.

Para agilizar el regreso de estos materiales, el 27 de enero, Mario Piniés y Bayona, consejero de la Embajada de España en Francia, pidió al Dr. Fuchs, miembro de la embajada alemana, que, con la mayor brevedad posible, realizara las gestiones oportunas para dar el permiso necesario para la salida del territorio francés de los Archivos de Simancas, y pocos días después, también Piniés, pidió además ayuda para ello al Dr. Epting, jefe del departamento cultural de aquella embajada, petición que fue acompañada del listado de las obras del intercambio entre España y Francia.

Pero el regreso de estos archivos se retardó debido a que tanto las autoridades alemanas como las francesas quisieron microfilmear los documentos antes de su devolución.

Cuando en julio de 1814 se devolvieron a España la mayor parte de los legajos de estos archivos, como hemos relatado anteriormente, Francia, pretextando que afectaban a su historia, decidió quedarse con doscientos noventa y ocho de los ocho mil doscientos ochenta y tres que habían sido expoliados. Aquellos doscientos noventa y ocho legajos retenidos fueron distribuidos en trescientas veintiséis carpetas y esos fueron los que, después, Pétain se comprometió a devolver a España en 1940.

El 12 de febrero de 1941 Louis Hautecoeur y Jacques Jaujard llegaron en tren a Madrid, traían de París doce carpetas de los Archivos de Simancas y fueron recibidos en la estación de Atocha por el marqués de Lozoya; por Fernando Álvarez de Sotomayor, director del Museo del Prado, y por Francisco Javier Sánchez Cantón, subdirector del mismo museo, a quienes entregaron dichos documentos. En Madrid se reunieron con René Huyghe, que había llegado el día 9 escoltando las piezas que Francia había devuelto a

España, y acordaron que la segunda obra que se podía dar a Francia fuera el *Retrato de Antonio de Covarrubias* del Greco.

Poco después, Serrano Suñer recibió a François Piétri, que le informó de la llegada a Madrid de las piezas que habían sido solicitadas y de los documentos conservados en los Archivos Nacionales de Francia y de que los todavía pendientes de entrega llegarían cuando los alemanes concluyesen el fotografiado de ellos, por lo que el retraso en su devolución no dependía de la buena voluntad francesa, ya que se encontraban bajo la tutela alemana^[419].

Pero aquellas amables palabras no fueron bien recibidas por Serrano Suñer porque todavía faltaban trescientas catorce carpetas.

La posición española se endureció y el ministro español de Asuntos Exteriores sostuvo que la entrega de obras de arte a Francia solo se realizaría cuando la totalidad de los Archivos de Simancas se hubiera devuelto a España.

El día 28 de marzo, Pierre Caron, director de los Archivos Nacionales franceses, forzado a la devolución que le imponía la promesa de Pétain, informó que^[420] «al día siguiente entregaría en la Embajada de España en París un paquete con unas piezas del fondo».

Pero Serrano Suñer ya se había negado a que los Archivos de Simancas se entregaran fraccionadamente. España reclamaba la totalidad de los documentos de los fondos de Simancas que habían sido trasladados a zona libre, a Puy, en el Alto Loira, consistentes en cuarenta y un manuscritos integrados sobre todo por cartas referidas a las relaciones hispano-francesas de los siglos XVI y XVII, y otros que se encontraban en el Ministerio de Asuntos Exteriores, archivos que dependían de departamentos ministeriales de Quai d'Orsay que contenían legajos llevados de España a Francia por Melchior Tiran, que en los años de 1860 y 1861 había sido cónsul en Cartagena y en Valencia y que de forma irregular había adquirido documentos procedentes de colecciones de Valencia, Toledo, Alcalá, Valladolid y Madrid, y que, después, enviado por varios departamentos ministeriales franceses al castillo de Simancas realizó un informe sobre la historia de aquel lugar, sobre el estado en que se encontraba, sobre los archivos que allí encontró sobre Roma, Nápoles, Venecia, Flandes, Inglaterra y sobre emplazamientos españoles en África, documentos que, reunidos en ciento dieciocho volúmenes, depositó en el Quay d'Orsay.

El día 2 de abril Pierre Caron realizó otro depósito de documentos en dicha embajada y en una carta fechada el 10 de abril^[421] informó a Jérôme Carcopino, secretario de Estado de Educación Nacional, que la entrega de las

últimas carpetas de los documentos de Simancas, que se encontraban en los Archivos Nacionales, se realizaría antes del 1 de mayo.

El 30 de abril Claude Durlong, jefe del Servicio de Archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores francés, informó^[422] al almirante Darlan de su entrevista con el Dr. Sasse, archivero alemán en el Quay d'Orsay, sobre la petición española de los fondos Tiran y reconoció que en ellos se^[423] «contiene un gran número de documentos de los que es imposible negar que fueron sustraídos fraudulentamente de depósitos españoles, principalmente del de Simancas», por lo que era forzosa su devolución.

El 2 de mayo, aniversario del levantamiento español contra la ocupación napoleónica, Carcopino, como secretario de Estado, dio la orden de enviar un archivero a Puy para rescatar los documentos de Simancas y llevarlos a la embajada de España en París, documentos que llegaron a Madrid en junio. Finalmente, los documentos conservados en el Quay d'Orsay fueron entregados a España el día 9 de octubre de 1941.

V. 4. Acta de recíprocas entregas

El acta de entrega de los objetos recibidos de Francia y de los que entregaría España fue firmada en el Ministerio de Asuntos Exteriores español por su titular, Ramón Serrano Suñer, y por el embajador de Francia en España, François Piétri, el día 27 de junio de 1941^[424]. La ceremonia tuvo lugar en el palacio de Santa Cruz, sede del Ministerio de Asuntos Exteriores español, con la presencia francesa de Louis Hautecoeur, de Jacques Jaujard, de René Huyghe y de los archiveros Eugène Martin-Chabot y Michel François, y con la española del marqués de Lozoya^[425].

A continuación, se trasladaron al Museo del Prado en el que, en su sala Francesa, se inauguró una exposición, ya anteriormente indicada, en la que se podían admirar las piezas más significativas de las recién llegadas: *La Inmaculada Concepción* de Murillo, la Dama de Elche, seis de las nueve coronas que constituyen el llamado tesoro de Guarrazar, la diadema de Ribadeo, el timiaterio de Calaceite, una selección de las esculturas ibéricas y una selección de los documentos del Archivo de Simancas, entre los que figuraban la Capitulación de Paz entre Carlos V y Francisco I, el Tratado de Paz entre Enrique IV y Luis XI y el Tratado de Paz entre los Reyes Católicos y Carlos VIII^[426]. Exposición a la que, entre otras, fueron invitadas

personalidades de la cultura, como Eugenio D'Ors, y en especial de la arqueología, como García y Bellido, Santa Olalla, Elías Tormo o Álvarez Osorio^[427]. Ambos acontecimientos fueron ampliamente difundidos por los diarios de aquellas fechas^[428].



Exposición de «Los objetos de arte devueltos por Francia».
(Fotografía de *La Vanguardia Española*. Barcelona, 29 de junio de 1941).

Seguidamente se trasladaron a la embajada de Francia en Madrid, donde participaron de una comida a la que, entre otros, asistieron Serrano Suñer, Sánchez Cantón, el marqués de Lozoya e Íñiguez.

Pero en una carta que Piétri dirigió a Darlan al día siguiente de la ceremonia, el 28 de junio, sobre lo que esperaban del intercambio expresaba^[429] que «la humillación no ayuda a mejorar las relaciones», pues lo que destacaba entre los franceses era la melancolía. El hecho de que hubieran llegado a Madrid las piezas solicitadas por el Gobierno español, incluso antes de que se hubiese firmado el acuerdo y de que nada se hubiera entregado todavía a cambio, expresaba que para la diplomacia francesa era prioritario satisfacer al régimen franquista.

V. 5. Las obras entregadas a Francia

Para Francia, como cumplimiento de lo estipulado en el acuerdo firmado el 27 de junio y en función de la reciprocidad consecuente al llamado «intercambio», salieron las piezas siguientes^[430]: una copia del *Retrato de doña Mariana de Austria*, de Velázquez; uno de los retratos de Covarrubias, del Greco; la tapicería realizada sobre cartones de Goya: *La riña en la Venta Nueva*, y diecinueve dibujos del siglo XVI, de Antoine Carón, que ilustraban la obra de Nicolás Houel titulada *Vie d'Arthemise*, obra sobre la historia de la reina Artemisa inspirada en la vida de Catalina de Médicis.

El *Journal Officiel de l'Etat Français* de 20 de julio publicó la relación de piezas constitutivas del llamado «intercambio»^[431].

Como sucinta exposición de las obras donadas acompañamos las aclaraciones alusivas a que el *Retrato de doña Mariana de Austria*, esposa de Felipe IV, que se conserva en el Museo del Prado, fue pintado por Velázquez entre 1652 y 1653. De él se hizo una copia de taller que seguía el prototipo del original, que posiblemente estuvo supervisada por el propio Velázquez, que es la que fue cedida a Francia, copia que también estuvo en el Prado y que hoy se conserva en el Louvre.

Sobre la aparente elección francesa de este Velázquez existe el relato que René Huyghe escribió y la precisión que hizo alusiva a que ya había informado al marqués de Lozoya, en una primera reunión, de las obras que Pétaín le había encargado y que^[432]

... cuando volví a ver al marqués me anunció: «Franco ha encontrado la idea excelente, lo único que os pide es cambiar vuestras obras por obras que se encuentren en doble en las colecciones del Prado». ¡No estaba nada mal!... Así es, y el Prado poseía dos reinas Mariana de Velázquez que eran de una calidad casi equivalente. ¡Pero que los españoles me perdonen! Yo elegí para el Louvre la mejor.

Aunque muy hábilmente el marqués había dirigido su elección: eligió la copia.

En cuanto al retrato del toledano Antonio de Covarrubias y Leiva, que fue jurista de las cancillerías de Granada y de Valladolid, que asistió con su hermano Diego a varias sesiones del Concilio de Toledo y que fue rector de la Universidad de Toledo y canónigo de la catedral de aquella ciudad, retrato que el Greco pintó, posiblemente en el año 1600, para ser expuesto junto al que de su hermano Diego había pintado Sánchez Coello. Tras ello, cuando Pedro de Salazar y Mendoza, amigo de los Covarrubias, vio los retratos, encargó al Greco una copia de cada uno y por eso existían en las colecciones

del Museo del Greco, donde en 1941 se conservaban, dos lienzos iguales de Antonio de Covarrubias, por lo que, según la voluntad del Gobierno español de desprenderse de obras de las que existían varios ejemplares, se decidió entregar a Francia uno de estos.

La elección se realizó de acuerdo con los técnicos franceses y afectó al primero de los retratos pintados por el Greco y, según escribió Piétri al almirante Darlan el 6 de marzo de 1941,^[433] «con gran satisfacción por parte de nuestros delegados».

Sobre la entrega del tapiz de la Real Fábrica debe aclararse que España, unilateralmente, había decidido reemplazar la tienda de campo de Francisco I por alguna otra obra de arte. Para ello eligió un tapiz realizado en la Real Fábrica de tapices de Santa Bárbara tomado de un cartón de Goya llamado *La riña en la Venta Nueva*. Así España continuaba su política de entregar obras de las que existían copias ya que de este y de otros «hay varios ejemplares en el palacio de El Escorial»^[434].

Los dibujos de Antoine Caron están realizados a lápiz negro con aguadas de sepia, toques en blanco y retoques a pluma y recrean escenas de la vida de la corte en tiempos de Enrique II y de Catalina de Médicis. Formaron parte de un compendio que Nicolás Houel había realizado para evocar los hechos ilustres de aquel rey de Francia que fue donado a su viuda, Catalina de Médicis. Para la composición de este florilegio Houel contó con varios artistas, entre los que se encontraba Caron, que hizo buena parte de los dibujos que allí figuraban. Diecinueve de ellos fueron posteriormente comprados a finales del siglo XVIII por el embajador de España en París, José Nicolás de Azara, marqués de Nibiano, que además de político y diplomático fue un gran mecenas. Estos dibujos estaban contenidos en un álbum que se encontraba en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, en Madrid, signado como «Mesetón 14 N° 43», y fueron los que España entregó.

Pero el conjunto de las obras donadas a Francia no mostraba el equilibrio que de aquel «intercambio» se había esperado y^[435]

... del lado francés se siente una gran decepción. A pesar de todos los esfuerzos de la propaganda de Vichy para destacar la calidad de las obras donadas por España y persuadir a la opinión pública de la amistad renovada entre los dos países, el fracaso es patente para Francia. Por el contrario, este intercambio constituye un éxito para España.

Y, poco después de aquella recepción, Piétri^[436] escribió a Lequerica sobre la conveniencia de «no hablar jamás de las obras que España dio en

contrapartida a Francia... y no hacer alusión a la reciprocidad de la operación».

V. 6. Los documentos

En el Archivo de la Administración Civil del Estado^[437], en Alcalá de Henares, se conserva, en la caja 1104, top. 12/28, exp. 31, un acta fechada el 14 de octubre de 1940, escrita en francés, de los Sres. Pérez Bueno y Macarrón para agilizar los trámites de intercambio, en la que se sugieren las piezas que España solicita y las que dará a cambio. Recalcan en el último párrafo que esta proposición es solamente para saber si existen posibilidades de que el Gobierno francés esté de acuerdo. «Si se hace una indicación favorable, lo pondremos en conocimiento de nuestro gobierno, el único cualificado para formular una oferta oficial».

ACTA DE LOS SRES. PÉREZ BUENO Y MACARRÓN, DELEGADOS EN FRANCIA DEL COMITÉ GENERAL DE RECUPERACIÓN ARTÍSTICA, AL MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA FRANCÉS.

Que, traducida al español, expresa:

En representación y plenos poderes del Ilmo. Sr. Jefe del Servicio de recuperación Artística Española, actuando el mismo sobre las instrucciones del Ilmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, nos encontramos en Francia para exponer ante el Gobierno Francés el interés que nos merece el siguiente intercambio amigable, tanto desde el punto de vista de las colecciones de las dos partes, como desde el punto de vista de la colaboración franco-española que deseamos entre en una fase más activa y más estrecha que nunca.

España vota a favor de la inclusión en sus colecciones de las siguientes obras de arte:

El cuadro *La Concepción* de Murillo (que se encuentra en el Museo del Louvre).

La escultura La Dama de Elche (que se encuentra en el Museo del Louvre).

La colección de Fragmentos Ibéricos (que se encuentran en el Museo del Louvre).

Cinco o seis coronas de las nueve del tesoro de los reyes visigodos (que se encuentran en el Museo de Cluny).

El Murillo representa la imagen más perfecta de la patrona de España. Para permitir medir la profundidad del sentimiento popular que conlleva esta obra de Murillo nos bastaría decir que si el «cambio» propuesto fuera realizado, la entrada en España de *La Inmaculada Concepción*, daría lugar a una ceremonia grandiosa, que para adquirir todo su carácter y toda su trascendencia debieran tener lugar el 8 de diciembre, fecha de la fiesta de la Inmaculada Concepción.

El busto de la Dama de Elche que data del siglo IV o V a. J. C. constituye uno de los descubrimientos más antiguos del arte ibérico pre-romano. Los adornos del pelo y vestimenta de este busto se encuentran a la fecha de hoy aún apenas modificados en la

provincia de Valencia. Es por lo tanto para la tradición española una obra de un gran valor histórico y sentimental absolutamente excepcional.

Los fragmentos de las esculturas ibéricas pre-romanas probablemente contemporáneos de la Dama de Elche, interesan pues a la nación española por las mismas razones que acabamos de exponer.

Las coronas votivas de los reyes visigodos de España son una de las primeras y más preciadas manifestaciones de la fe católica en España.

Todos los objetos enumerados antes han sido adquiridos regularmente por la nación francesa. Por lo que nunca antes habíamos considerado ningún otro procedimiento que no fuera el del cambio. Algunos de estos objetos interesantes, aunque menos directamente, para la historia de Francia, habiendo pensado que sería conveniente dejar para los museos franceses 3 o 4 coronas de reyes visigodos, y algunos fragmentos, en la misma proporción, de las esculturas ibéricas.

En intercambio el gobierno español propone dar a Francia:

1. Uno de los dos retratos, a elegir por el Louvre, de doña Mariana de Austria, de Velázquez, ambos expuestos en el Prado. Obra primordial de Velázquez, de la que ningún museo europeo, que no sea el Prado, puede enorgullecerse de poseer. También el Museo del Louvre, muy rico en Murillo, se enriquecería, al no poseer, por así decirlo nada de Velázquez.
2. Una obra del Greco, a elegir por el Louvre, entre 5 o 6 cuadros que las autoridades españolas designen. Enriquecimiento que conlleva las mismas observaciones, ya que el Louvre, para el que las escuelas extranjeras son tan importantes, no posee más que una muy escasa representación del maestro que ha tenido la mayor influencia sobre la escuela francesa moderna.
3. La mitad de la tienda de Campo de Francisco I de *Drap d'Or*, expuesta como pieza central en la Armería Real de Madrid. Obra que, aparte de su valor artístico excepcional, constituye para Francia un verdadero monumento histórico.

Se supone que esta proposición no la ofrecemos más que con el fin de saber si el Gobierno francés estaría de acuerdo. Si se nos diera una indicación favorable sobre este tema, someteríamos los términos a nuestro gobierno que está solo cualificado para formular una oferta oficial.

París, 14 de octubre de 1940

También el Archivo General de la Administración Civil del Estado, en Alcalá de Henares, en su Caja 1104, top.12/28 exp. 31 conserva el «Informe confidencial sobre la reclamación a Francia de objetos de arte», fechado el 17 de octubre de 1940 y dirigido al Ilmo. Sr. director general de Bellas Artes, en el que don Francisco Íñiguez, comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, analiza la situación de intercambio. Se explica el tratamiento diferente que tendrán los Archivos de Simancas por ser robados por las tropas de Napoleón, y el otro grupo de piezas adquiridas con apariencia legal por el Museo del Louvre, entre las que se encuentran *La Inmaculada* de Murillo, la Dama de Elche o las coronas de Guarrazar.

La transcripción del documento es la siguiente:

Ilmo. Sr.: Como resultado de la gestión encomendada verbalmente a esta Comisaría General, tengo el honor de someter a la aprobación de V. I. la adjunta propuesta de intercambio que abarca dos partes, separadas en la oferta aunque no lo son en el fondo, puesto que al Director de Bellas Artes de Francia, que actúa de ministro en la zona ocupada, se ha hecho saber la condición de inseparables que tienen ambas conclusiones.

Por la primera el Gobierno francés entrega la enorme serie de documentos robados por las tropas napoleónicas y los posteriormente desaparecidos en manos de investigadores, venidos a tal efecto, con la sola oferta, no firme como se ve por el texto, de dar a Francia un documento viejo que interesa a los relacionados intelectuales de ambos países.

La no compensación entre lo dado por ambas naciones, se suple con el gasto de una entrega graciosa, cuya iniciativa pertenecerá al Gobierno francés.

Ha sido necesaria esta forma de trato, por la manera especial en que han tenido que desenvolverse los dos agentes del Servicio Sres. Pérez Bueno y Macarrón, únicos que casi clandestinamente han podido entrar en Francia, actuando allí, aunque a nombre de la Comisaría General, por cuenta propia, pues no han contado con el apoyo de nadie y menos con el apoyo de la Embajada, que sistemáticamente se ha negado a toda reclamación, prestándose tan solo a cerrar un trato de intercambio una vez prometiese resultados satisfactorios. En estas condiciones ha habido que separar la única posible reclamación segura, la de los documentos cuya entrega se ha logrado por otro camino, e iniciar el trato de un intercambio de piezas españolas únicas, que interesa a nuestra honra vuelvan a España.

Tal intercambio comprende:

1. *La Concepción* de Murillo.
2. La Dama de Elche.
3. Las coronas de Guarrazar. (6 de 8 a elección nuestra).
4. La serie de piezas ibéricas del Louvre.
5. Documentos Archivo de Simancas (restitución).

Todas estas piezas han sido adquiridas con apariencia legal y sin protesta por el Museo del Louvre, por lo que una reclamación sin el menor apoyo oficial hubiera sido enteramente negativa, necesitándose una franca compensación, según además se indicaba en el informe que anteriormente mereció la aprobación de V. I.

De las piezas elegidas están suficientemente razonadas con su enunciado las segunda y tercera; la cuarta, que en el principio de trato aprobado que se acompaña, aparece a ruego de las autoridades francesas con el nombre de colección de fragmentos ibéricos, consta de toda la lista de piezas importantísimas facilitada por el Ilmo. Sr. Inspector General de Museos Arqueológicos, Sr. Navascués, y comprende los capiteles de Montealegre, bronce ibéricos de carácter único, el Esletón de Tajo Montero, los guerreros de Osuna, etc., y finalmente la pieza primera, *La Concepción* de Murillo, comprada sin la menor protesta por el Louvre en la subasta de los bienes de Soult, se ha elegido por fines un tanto políticos, ya que convenía sacar algún cuadro de aquel museo, para sentar precedente, no podía de momento por lo antedicho entablarse reclamación alguna ni era procedente tocar en tal situación el lote de los demás cuadros, de adquisición más dudosa.

Por todo ello ha sido elegido *La Concepción*, más por la Embajada que por la Comisaría, por su significación tradicional de pieza señera del Louvre.

Respecto de las coronas a última hora se accedió al ruego del Director de Bellas Artes de no traer todas, quedando en elegirse cinco o seis, para que allí queden tres o cuatro de los ejemplares repetidos, absolutamente iguales, como se ve en las fotografías adjuntas.

A cambio de todo ello se ofrece:

1. Una réplica de Velázquez de un retrato de Dña. Mariana de Austria.
2. Una réplica del Greco, aún no elegida.
3. La mitad de la tienda de Francisco I.

En la oferta se les da a las dos primeras piezas un carácter de colección por el Gobierno francés que en manera alguna tienen, según se desprende también del informe del Sr. embajador de 24 de septiembre ppdo. Pero que ha sido necesario darle para cubrir el efecto ante los franceses.

Y respecto de la tienda de Francisco I se ha transformado a última hora la petición de los franceses, puesto que este ha sido rasgo suyo. Primero solicitaron la tienda entera, media auténtica y media copiada; más tarde fue una copia entera con un paño auténtico; finalmente solicitan media auténtica sin copia ninguna. La razón de esto es la urgencia de cerrar el trato, ante el temor de un fin de guerra rápido, pues temen las exigencias alemanas y sobre todo las italianas en materia de arte y quieren presentar una solución caballeresca anterior. Para España quizá es más beneficioso el trato en la forma final, pues el valor de la tienda es más representativo que artístico, siendo su copia cara y larga, no perdiéndose el valor anunciado con la entrega de la mitad apuntada.

Como se ve por el párrafo final, la propuesta se entrega a la aprobación del Gobierno francés y en caso de conseguirse esta, se sometería al español, que es el único calificado para formular una oferta oficial.

El parecer de esta Comisaría General es de tal conformidad con la oferta sugerida por sus agentes Sres. Pérez Bueno y Macarrón, que la hacen suya y como tal la presenta a la consideración de V. I., que resolverá lo más oportuno.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 17 de octubre de 1940

El comisario general

[Rubricado y sellado]

Francisco Íñiguez

La minuta presentada por el Ministerio de Educación Nacional para ser aprobada por el Consejo de Ministros, con el presupuesto de gastos ocasionados por los viajes, dietas, embalajes, etc. del intercambio de obras de arte, que asciende a la cantidad de 134.641,15 pesetas, se conserva en el citado Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, caja 1104, top.12/28 exp. 31, y su transcripción es la siguiente:

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL

El Ministro que suscribe eleva al conocimiento y aprobación del consejo el siguiente presupuesto de gastos que ocasionará el canje de obras de los Museos del Louvre y Cluny y Archivos Nacional y del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia por obras del Museo del Prado y Armería Nacional.

GASTOS DE PERSONAL

Viajes

Viajes de ida y vuelta de Madrid a París y regreso de los distintos funcionarios que han de gestionar este canje; los de los que han de acompañar la expedición de

obras de arte de Madrid a París; la de obras de arte de París a Madrid así como la expedición de los documentos de los Archivos.

Por seis billetes de Madrid a Irún en primera clase a 113,60 pts.: 681,60
Por seis billetes de Irún a Madrid en primera clase a 113,60 pts.: 681,60
Por seis billetes de Hendaya a París en primera clase a frs: 1240 al cambio de 25 pts 100 frs. O sea a 310 pts. uno. 1860,00
Por seis billetes de París a Hendaya igual que los anteriores: 1.860,00
TOTAL 5.083,20

Dietas en el extranjero

Por quince días de dietas del Exmo. Sr. Director General de Bellas Artes a 125 pesetas oro diarias a 2577: 321,25 pesetas por quince días.
TOTAL 4.818,75

SUMA 9.901,95

Por treinta días de dietas del comisario general a 80 pts. oro diarias a 2577 = 206,16
por treinta días. 6.184,80
Por treinta días de dietas del Funcionario para las gestiones de este canje a 80 pesetas oro diarias a 2577 = 206,16 por treinta días 6184,80
Por treinta días de dietas del Funcionario para las gestiones de este canje a 60 pesetas oro diarias a 2577 = 206,16 por treinta días. 4.638,60
Suma anterior 26.910,15

Por quince días dietas de dos funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros para hacerse cargo de todos los documentos y proceder a su embalaje a 160 pts. oro dietas en el extranjero:

Por quince días de dietas del Excmo Sr. Director General de Bellas Artes a 125 diarias a 2577 = 412,32 pts.
Por quince días 6.184,80
Por diez días de dietas del Funcionario que acompaña el envío de Madrid a 60 pts. oro diarias a 2577 = a 154,62 pts. por diez días 1.546,20.

GASTOS DE MATERIAL

Embalaje, imprevistos y cualquier otro que pueda presentarse sin que esté incluido de alguno de los calculados o gastos de representación del Excmo. Sr. director General 100.000,00.

TOTAL GENERAL 134.641,15

Madrid, 13 de noviembre de 1940

Minuta

[Rubricado]

Además el Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, «AE-11.325, exp. 2695», de fecha 4 de febrero de 1941, conserva la copia del documento dirigido al embajador de España en Francia, en París, en el que se dan a conocer las estipulaciones convenidas el 21 de diciembre de 1940 por

los Sres. Íñiguez y Haitecoeur para el intercambio, previamente autorizado por el Consejo de Ministros de 25 de noviembre del mismo año.

El escrito del Ministerio de Asuntos Exteriores contiene este texto:

Excmo. Señor:

Muy Señor mío: Sometido a mi gobierno el texto de las estipulaciones en principio convenidas, en 21 de diciembre próximo pasado, por don Francisco Íñiguez, en representación de la Administración española y por M. Louis Haitecoeur, en representación de la Administración francesa, tengo la honra de significar a V. E., por encargo del Señor Ministro de Asuntos Exteriores, que quedan aprobadas dichas estipulaciones cuyo texto es el siguiente:

PRIMERO

Francia cede a España los objetos siguientes:

1ª. Del Museo del Louvre.- Sección de Pintura: Núm. 928 MURILLO: *La virgen Inmaculada*.

2º. Del Museo del Louvre.- Sección de Antigüedades Orientales.

A.M. 859.- La Dama de Elche.

A.M. 1137.- Estela de Apolo.

A.M. 1130.- Esfinge de Salobral.

A.M. 1124.- Guerrero fragmento.

A.M. 1129.- Piedra adornada de entrelazos.

A.M. 1228.- Ménsula en forma de carnero.

A.M. 869.- Capitel.

A.M. 1206.- Jinete (bajorrelieve).

A.M. 1202.- Sacerdotisas.

A.M. 1122.- Los guerreros.

A.M. 1203.- Flautistas.

A.M. 1222.- Bloque con un capitel esculpido.

A.M. 1212.- Toro acostado.

A.M. 929.- Bloque adornado con aves.

A.M. 926 bis.- Capitel de ángulo.

A.M. 1229.- Antefija de ángulo.

A.M. 867.- Esfinge de Agós.

A.M. 1134.- Bajorrelieve: Hombre barbudo.

A.M. 1132.- Bajorrelieve: joven con un dedo en la boca.

A.M. 1210.- Bajorrelieve: Tocador de cuerno.

A.M. 1205.- Bajorrelieve: Acróbata.

A.M. 1207.- Guerrero derribando a un enemigo (fragmento en bajorrelieve).

A.M. 900.- Cabeza de Grifo (fragmento).

A.M. 1138.- Bloque con dos cabezas grabadas.

A.M. 860.- Estatua femenina (sin cabeza).

A.M. 923.- Parte media del cuerpo de una persona.

A.M. 1211.- Garra de un león sobre una cabeza humana.

A.M. 1215.- A. B. Bajorrelieve (fragmento) desfile militar.

A.M. 879.- Cabeza de mujer con peinado alto.

A.M. 1209.- Bajorrelieve; dos cabezas afrontadas.

A.M. 1218.- Cabeza de hombre, coronada de laurel.

A.M. 924.- Cabeza análoga a un Sileno.

A.M. 1231.- Piedra con inscripción ibérica.

A.M. 1851.- Busto (fragmento) con un brazo levantado.

A.M. 1333.- Lampadario de bronce.

A.M. 1852.- Dos fragmentos de un cinturón de oro de Cáceres.

3ª. Del Museo de Cluny.-

Seis coronas de oro del Tesoro de Guarrazar:

4979 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4981 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4982 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4983 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4984 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4985 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

SEGUNDO

España cede a Francia los objetos siguientes:

1º. VELÁZQUEZ.- *Retrato de doña Mariana de Austria* (nº. 1190 del Museo del Prado, versión del retrato en la cual no figura cortina roja en lo alto del lienzo, por encima de la cabeza de la reina).

2º.- EL GRECO.- *Adoración de los Pastores*, cuadro que procede de Damiel y que ha figurado en el Pabellón Español de la Exposición de Lisboa.

- *San Benito* (núm. 817 del Museo del Prado, anteriormente designado algunas veces como «San Basilio»)

Estos dos cuadros del Greco han sido elegidos a falta de una sola obra importante y muy representativa del Greco y podrán ser, por lo tanto, reemplazados eventualmente por el Gobierno Español por:

EL GRECO.- *La Anunciación*, pintado para la Capilla del Colegio de María de Aragón y depositado por el Prado con el número 120, en el Museo de Villanueva y Geltrú, o bien una obra del Greco de importancia y de calidad igual que sería propuesta por el Gobierno español a la aprobación del Gobierno francés.

3º Una parte, en el sentido de la longitud, de la tienda de campaña de Francisco I, en el campo de Drap d'Or (en la Real Armería del Palacio en Madrid).

Esta parte comprenderá, con la totalidad del vestíbulo de entrada más de la mitad de dicha tienda.

Las estipulaciones que anteceden serán inmediatamente llevadas a efecto.

Al propio tiempo que acuso recibo de su Nota sobre el asunto fechada en el día de hoy, aprovecho la oportunidad para reiterar a V. E. el testimonio de mi alta consideración.

El Archivo del Museo Nacional del Prado de Madrid, en su caja 2. leg. 167-6, con fecha de 26 de febrero de 1941, conserva el «Recibo de las obras de arte entregadas por Francia», recibo tramitado por el director del Museo del Prado, don Fernando Álvarez de Sotomayor, en el que se especifica el número de cajas recibidas con las obras de arte procedentes de Francia.

Su texto es el siguiente:

MUSEO DEL PRADO

Madrid 26 de febrero de 1941

Por orden del Gobierno español, tramitada por la Dirección General de Bellas Artes, he recibido de manos del Excmo. Señor Don Luis Hautecoeur, Director General de Bellas Artes de Francia, todos los objetos de arte que Francia cede a

España según lo convenido en París por los señores Íñiguez y Hautecoeur en nombre y representación de los respectivos ramos de las administraciones española y francesa, el 21 de diciembre de 1940.

El director del Museo Nacional del Prado
[Rubricado]

Con fecha 8 de abril de 1941 se extiende la factura de la compañía Transports Internationaux Schenker & Cie, con sede en París, debida al transporte de las obras de arte del «intercambio», factura en la que figura como envío de dos cajas, con el nº de referencia 19115, libres de costos. El envío iba dirigido a la Embajada de España en Avenue Georges V de París.

El documento se conserva en el Archivo General de la Administración Civil del Estado en Alcalá de Henares, «AE-11.325», exp. 2.695.

La invitación, de junio de 1941, a la inauguración de la exposición organizada para presentar las obras de arte obtenidas de Francia en la sala Francesa del Museo del Prado, conservada en el Archivo del Museo Nacional del Prado de Madrid, caja 2. leg. 167-6, respondió a este texto:

EL PATRONATO DEL MUSEO DEL PRADO

Tiene el honor de invitar a V. a la apertura de la Exposición de objetos de Arte españoles y de una selección de los documentos del Archivo de Simancas, recientemente entregados por Francia, que tendrá lugar, en el museo, el viernes 27 del actual a las doce y media.

Madrid, junio de 1941.

Sr. _____

La entrada por la puerta de la Escalinata. Personal e intransferible.

El 23 de junio de 1941, según consta en el Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, caja 1104, top. 12/18, exp.31, se trasladó la orden dada al subsecretario de Presidencia, y comunicada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, por la que se sustituía la mitad de la tienda de Francisco I por el tapiz de *La riña de la Venta Nueva* de Goya.

El oficio del subsecretario de Asuntos Exteriores dirigido al director general de Bellas Artes contiene este texto:

Madrid, 23 de junio de 1941

B-3 Asunto: Canje de obras o: de arte con Francia.

Núm. 52

Ilmo. Señor:

Con esta fecha se dice al Señor Subsecretario de la Presidencia lo que sigue:

Acordado por los departamentos competentes, en vista del dictamen técnico de la Dirección General de Bellas Artes, el sustituir en el acuerdo de canje de obras de arte concluido recientemente con el Estado francés, la tienda de Francisco I por uno de

los dos tapices idénticos que representan *La riña en la Venta Nueva* tejido según un cartón de Goya y perteneciente al patrimonio nacional, de orden comunicada por el Sr. Ministro de Asuntos Exteriores tengo la honra de rogar a V. E. que tenga a bien poner uno de los dos tapices aludidos a la disposición de la citada Dirección General con objeto de llevar a cabo el cumplimiento del mencionado convenio.

Lo que, de orden comunicada por el Señor Ministro de Asuntos Exteriores, traslado a V. I. para su conocimiento y efectos oportunos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

El subsecretario
[Rubricado]

El Archivo General de la Administración, en la caja 1104 de su apartado Cultura, conserva la copia del documento de intercambio franco-español^[438], de fecha 25 de julio, con la signatura del Ministerio de Asuntos Exteriores Español: «MAE Z89.2 – 25 VII96 GN».

Su texto, traducido del francés, ofrece este contenido:

ACTA DEL ENVÍO Y RECIBO RECÍPROCO DE LAS OBRAS DE ARTE, DOCUMENTOS Y OBJETOS DE VALOR HISTÓRICO, COMO RESULTADO DE LOS ACUERDOS LLEVADOS A TÉRMINO ENTRE EL GOBIERNO FRANCÉS Y EL GOBIERNO ESPAÑOL.

A raíz de las negociaciones que tuvieron lugar entre los Gobiernos francés y español y en virtud de los términos acordados a efecto de intercambio de obras de arte y objetos históricos, los abajo firmantes:

SU EXCELENCIA. M. FRANCISCO PIETRI, Embajador de Francia en España.

SU EXCELENCIA. M. RAMÓN SERRANO SUÑER, Ministro de Asuntos Exteriores del Estado Español, representantes respectivos de los Gobiernos francés y español, han redactado, en nombre de estos Gobiernos, el acta de envío y recepción de las obras y objetos de arte siguientes:

1º.- Objetos librados por Francia y recibidos por España en el Museo Nacional del Prado.

— Procedente del Museo del Louvre, Departamento de Pinturas: N°. 928 MURILLO: *Aparición de la Virgen Inmaculada*.

— Procedente del Museo del Louvre, Departamento de Antigüedades Orientales:

A.M.	859	La Dama de Elche.
A.M.	1137	Estela de Apolo.
A.M.	1130	Esfinge de Salobral.
A.M.	1124	Guerrero (fragmento).
A.M.	1129	Piedra adornada de entrelazos.
A.M.	1228	Ménsula en forma de carnero.
A.M.	869	Capitel.
A.M.	1206	Jinete en bajorrelieve.
A.M.	1202	Sacerdotisas en bajorrelieve.

A.M.	1122	2 guerreros en bajorrelieve.
A.M.	1203	Flautistas en bajorrelieve.
A.M.	1222	Bloque con un capitel esculpido.
A.M.	1212	Toro acostado.
A.M.	929	Bloque adornado con ovas.
A.M.	926 bis	Capitel de ángulo.
A.M.	1229	Antefija de ángulo.
A.M.	867	Esfinge de Agost.
A.M.	1134	Bajorrelieve: Hombre barbudo.
A.M.	1132	Bajorrelieve: joven con un dedo en la boca.
A.M.	1210	Bajorrelieve: Tocador de cuerno.
A.M.	1205	Bajorrelieve: Acróbata.
A.M.	1207	Bajorrelieve: (fragmento) guerrero derribando a un enemigo.
A.M.	900	Cabeza de Grifo (fragmento).
A.M.	1138	Bloque con dos cabezas grabadas.
A.M.	860	Estatua femenina (sin cabeza).
A.M.	923	Parte media del cuerpo de una persona.
A.M.	1211	Garra de un león sobre una cabeza humana.
A.M.	1215	A. B. Bajorrelieve (fragmento) desfile militar.
A.M.	879	Cabeza de mujer con peinado alto.
A.M.	1209	Bajorrelieve: dos cabezas afrontadas.
A.M.	1218	Cabeza de hombre, coronada de laurel.
A.M.	924	Cabeza llamada de Sileno.
A.M.	1231	Piedra con inscripción ibérica.
A.M.	1851	Busto (fragmento): brazo derecho levantado.
A.M.	1333	Lucernario de bronce.
A.M.	1852	Fragmentos de cinta de oro, de Cáceres (A y B).

— Procedente del Museo de Cluny:

Seis coronas de oro del tesoro de Guarrazar:

4979 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4981 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4982 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4983 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4984 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

4985 Del Catálogo de Sommerard en 1885.

2º.- Objetos que España cede y recibe Francia:

A) VELÁZQUEZ. *Retrato de doña Mariana de Austria* (nº. 1190 del Museo del Prado, versión del retrato en la cual no figura cortina roja en el lienzo, por encima de la cabeza de la Reina).

B) EL GRECO. Uno de los dos retratos de don Antonio de Covarrubias que se encuentran en el Museo del Greco en Toledo: el que procede del Museo Provincial de Toledo.

C) Un tapiz del siglo XVIII tomado de un cartón de Goya de la fábrica real conocida con el nombre de *La riña en la Venta Nueva*, de 4 m 60 de largo y 2 m 80 de alto.

Además Su Excelencia M. el Mariscal de Francia, jefe del Estado francés, habiendo decidido restituir al Estado español los documentos procedentes de los Archivos de Simancas que se encuentran en los Archivos Nacionales de Francia, estos documentos han sido remitidos, así como el recibo firmado en París el 28 de abril último. En cuanto a los documentos que faltan han sido remitidos con fecha de hoy. En cuanto a los documentos que se encuentran en los Archivos del Ministerio francés de Asuntos Exteriores y que fueron descritos por M. Julián Paz y Espeso en 1932, así como en el Inventario Sumario de los Archivos del Departamento de Asuntos Exteriores, correspondencia política II, 2ª parte – España (París 1920), los representantes del Gobierno francés renuevan la promesa que han hecho al Gobierno español de remitirlo lo antes posible.

Por su parte y con el fin de resaltar cuanto aprecia este gesto el Gobierno español ha decidido hacer donación a Francia de un álbum de dibujos atribuidos a Antonio Caron que representa escenas de la vida de la corte en el tiempo de Enrique II y de Catalina de Médicis. Este álbum se encuentra en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional en Madrid y con la signatura: Mesetòn 14, N° 43.

De la presente acta se han confeccionado dos ejemplares, uno francés, otro español, que son firmados en Madrid, en el Ministerio de Asuntos Exteriores, el veintisiete de junio de año mil novecientos cuarenta y uno.

(S) F. Pietri (S) R. Serrano Suñer

El Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares, conserva también, con la referencia AE-11.325, exp. 2.695, el *Journal Officiel de l'État Français* de 20 de julio de 1941 con la publicación de la Ley de 19 de julio por la que se regula el intercambio artístico franco-español. Ley publicada cinco meses después de devolver a España las piezas de «intercambio».

Su título, traducido del francés, es el siguiente:

Leyes y Decretos

... 4º apartado: Ley del 19 de Julio de 1941, que regula un intercambio artístico franco-español – p. 3047.

El Archivo del Museo Nacional del Prado de Madrid, en su caja 862, 1942, en un apartado que titula «Justificantes varios», con fecha de 31 de diciembre de 1941, conserva la factura expedida a nombre del Museo Nacional del Prado por la empresa Ruiz Conejo, en la que se incluyen los gastos del acondicionamiento de la sala Francesa para la exposición que se organizó con las piezas del intercambio el 27 de junio de 1941, cuya transcripción es la que sigue:

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL

RECIBÍ del Habilitado del MUSEO NACIONAL DEL PRADO, la cantidad de once mil ciento cincuenta y cuatro pesetas.

Importe de los efectos que a continuación se expresan:

Por los trabajos verificado en 1941, en la conservación y reparación de las pinturas de paredes y puertas, repasándolas de óleo, temple e imitación en el salón central, salas de Velázquez, Flamenca, Francesa, Durán, Greco, Rubens, Ticiano, Altas Españolas, Menga, Jordaena, Van Dick, Tintoretto, Veronés, Goya, Tapices de Goya, Rotonda, Cripta, Pasillos de la Holandesa y Menéndez, Escaleras, huecos ascensores y Cuerpo de guardia. Y por el pintado de minio y de plabagina de 55 radiadores de la calefacción	6.520
Por el pintado y repaso de todos los hieros que forman las cubiertas y tejados del Museo	2.651
Por el pintado y repaso de todas las alambreras de las galerías del Paseo del Prado	990
Por los trabajos de pintura de pedestales, paredes y puertas de la sala Francesa, cripta y escaleras a la misma, para la instalación temporal de la exposición de la Dama de Elche, Purísima de Murillo y demás objetos traídos de Francia	993
Total	11.154
Descuento del 1,30% por pagos del Estado	145
TOTAL LÍQUIDO	11.009

V. 7. Condecoraciones, banderas y exposiciones

La posición española se había agitado durante febrero de 1941 ante las reticencias francesas para devolver la totalidad de los Archivos de Simancas y tal vez por ello François Piétri propuso al ministro de Asuntos Exteriores, Darlan, conceder condecoraciones a los representantes de aquella negociación^[439] y así la pantomima culminó con la concesión de galardones a las personas que habían participado en la gestión y materialización de los traslados de objetos: el Gobierno francés concedió la *Cravate de commandeur de la Légion d'Honneur* al marqués de Lozoya y al Sr. Sotomayor, conservador del Museo del Prado; la *Rosette d'Officier* a los Srs. Íñiguez y Sánchez Cantón, y la *Ruban de Chevalier* a los Srs. Pérez Bueno, Macarrón, Olivera y Monreal; mientras que el Gobierno español concedió la Cruz de Isabel la Católica, encomienda con placa y encomienda respectivamente a Hauteceur, a Cognacq, a Jaujard y a Heuroux.

Asimismo, la organización de un acto para la entrega de unas banderas fue una ocasión más de los franceses para estrechar relaciones con España. En una carta que Darlan, el 21 de agosto de 1941, dirigió a los ministros franceses de la Guerra, del Interior y de Educación Nacional exponía que^[440]

... en el transcurso de estos meses varios departamentos ministeriales han tomado la iniciativa de organizar eventos franco-españoles con el propósito legítimo de

mejorar las relaciones entre los dos países. Así fue como tuvo lugar un intercambio de obras de arte al igual que la entrega al ejército español de las banderas conquistadas durante la campaña de 1809.

Este texto alude a la ceremonia que tuvo lugar en el Museo del Ejército de Madrid con su director, el general Bermúdez de Castro, con el general Camilo Alonso Vega, subsecretario de Estado para la Guerra, y con la presencia por parte francesa de Charles Huntziger, secretario de Estado para la Guerra del Gobierno de Vichy, y del capitán Villemin, subsecretario del Museo del Ejército. El acto consistió en la entrega a España de las banderas que habían sido incautadas por las tropas de Napoleón, que se conservaban en el Museo de los Inválidos en París y, a su vez, en la entrega a Francia de un símbolo de la derrota gala en España: de la espada del general Antoine Marie Paris d'Illins, muerto en la batalla de Ocaña el 18 de noviembre de 1809.

Para no ser menos, también en Francia se celebró la recepción de, aunque pocas, las obras de arte. Su presentación se realizó el día 24 de septiembre con una exposición de ellas en el Museo de Chastel-Franc en Vichy. La exposición, inaugurada y presidida por el mariscal Pétain, estaba dedicada a las obras recibidas de España en función del acuerdo de intercambio y el acto fue difundido por una prensa que, a las órdenes de Vichy, se felicitaba efusivamente por el acontecimiento. Esta exposición se trasladó, un mes después, al Museo de Saint-Pierre de Lyon, de allí pasó a Grenoble y, ya en 1942, se mostró en Montauban.

Y como la misión española para recuperar los Archivos de Simancas había sido un éxito, el 6 de noviembre de 1942 tuvo lugar en Simancas un acto para celebrar que los documentos robados por las tropas napoleónicas habían vuelto al castillo de su ciudad y ocupaban las estanterías que entonces los albergaron. Aquella presentación fue una expresión de la victoria franquista, que había logrado que Francia devolviera los documentos que España le reclamó, y también fue una manifestación ideológica puesta al servicio de la propaganda del régimen español que explotó^[441] «la idea de la grandeza de la nación» con la exaltación de la personalidad de Carlos I y de Felipe II, de Recaredo, de Alfonso VI, del Cid, de Alfonso X el Sabio, de Cristóbal Colón y de los Reyes Católicos como alegorías de la restauración de una edad de oro que volvía.

V. 8. Los reproches

Tras la liberación del territorio francés se oyó la voz de quienes no estaban de acuerdo con los abusos cometidos por los españoles^[442], voces que reclamaban la anulación del intercambio. *Le Monde* de 13 de agosto de 1945 publicaba un artículo de René Jean en el que se pedía la vuelta a Francia de la Dama de Elche y de las coronas de Guarrazar al mismo tiempo que culpaba al mariscal Pétain de poner el arte al servicio de la política. Se expresaba así:

Es curioso que la *Académie des Inscriptions*, aunque sea suicida, todavía se calle, que no haya elevado ninguna protesta, al menos oficial, pues oficiosamente, parece, ha expresado su descontento. Por lo tanto, es el patrimonio arqueológico de nuestro país quien soporta un perjuicio, es la ciencia de nuestros investigadores la que está atacada directamente por esta sustracción. Es cuestión de principios. Si se admite la legitimidad de esta cesión no hay ninguna razón para que la Venus de Milo no vuelva a Grecia, para que las tablas de Veronés no estén en Italia... El arte no debe estar al servicio de la política, sino la política al servicio del arte...

Este mismo articulista, también en *Le Monde*, el día 12 de septiembre de aquel año, escribía sobre el rumor un tanto mezquino que aludía a la falsedad del busto y, de nuevo, sobre la inviolabilidad de las colecciones nacionales artísticas y arqueológicas: «Todos estuvieron de acuerdo para declarar que no había derecho para sustraer cualquier cosa que perteneciera a las colecciones nacionales...».

Polémica de cuya vigencia pasada trata un artículo que Carlos Sentís publicó en *ABC*, el 31 de agosto de 1954, en el que comentaba con indignación la columna aparecida en *L'Express* en la que en el pie de foto de la Dama se leía: «... arrebatada al Louvre por España durante la guerra». En él, con el título «Los franceses acusan» y el subtítulo «Acusan a España de haberles arrebatado la Dama de Elche del Museo del Louvre. Historia de una negociación afortunada», expresaba:

L'Express es un semanario muy rápido... por lo menos en sus juicios. Veloz y directo, no quiere tener por lo visto nada que ver con un poético tren correo. Prefiere ser expreso en todo. Aunque sea poniendo todo el vapor a presión y echando humo como una rutilante cafetera italiana...

L'Express, ni corto ni perezoso —le va bien el epíteto al diligente semanario—, al buscar ejemplos de obras trasladadas por causa de guerra, publica una sola fotografía: el rostro, bellísimo, de nuestra sensacional Dama de Elche. El pie de la fotografía se lee una y otra vez y no se cree. Dice textualmente así: «Enlevée au Louvre par l'Espagne pendant la guerre». *Enlevée*, según el diccionario, significa literalmente «arrebatar» o «quitar».

¡Cómo se puede escribir semejante cosa! Sobre todo cuando al lado, en un recuadro bajo el título «¿Cómo han llegado al Louvre?», se dice del retrato de

la reina Marie Anne, por Velázquez: «Entró en el Louvre durante la última guerra como resultado de un cambio con el Museo del Prado».

Pero la «explicación» de *L'Express* de este *enlevement* viene más extenso en el texto de comentario un poco más debajo de la reproducción de la serena faz de la Dama de Elche:

Durante toda la guerra, los dirigentes de los museos nacionales defendieron los tesoros del Louvre con una tenacidad y energía que acabaron por desanimar a los alemanes. Una sola excepción, y cuán dolorosa ha sido registrada no en provecho de Alemania, sino al de España. Gracias a un cambio forzado, el Louvre ha tenido que entregar a España la Dama de Elche... Los directores del Louvre no han cesado de reclamar la restitución de la Dama de Elche.

¡*Enlevée au Louvre por España durante la guerra!* ¡Dios mío! ¿Así se escribe la historia? *L'Express*, por lo visto, ya no se acuerda: quienes ocupaban París no eran los españoles, sino unos señores que responden al nombre de alemanes. Además, nosotros, al amparo de esa guerra, no hicimos cambalaches de ninguna clase.

Ese acuerdo de intercambio a que alude *L'Express* nos favoreció. De eso no se duda. ¡Ya era hora de que de algún acuerdo con Francia saliéramos algo beneficiados!

Si los dirigentes del Louvre hicieron el cambio a regañadientes, y a presión del Gobierno Pétain, es una cuestión francesa que a los españoles no puede afectarnos...

Carlos Sentís

El 8 de septiembre de 1954 Maciá Serrano, general del Ejército y escritor, publicaba un artículo en *La Nueva España* de Oviedo con el título «El Misterio de la Dama de Elche: Su ida al Museo del Louvre y su vuelta al del Prado», con el subtítulo «De enero a abril, pasando por agosto», en cuyo texto, reproducido también el 12 de septiembre del mismo año en *El Pueblo Gallego* de Vigo, el 15 del mismo mes en *Información* de Alicante con el título «París se acuerda mucho de la Dama de Elche» y el 14 de octubre en el suplemento de *Odiel de Huelva*, con la introducción «Agosto es un mes que aparte de abrir esa maravilla que es el *Misterio de Elche*, tiene para esta ciudad intimidades de una importancia internacional», se lee:

Dice un periódico que se la arrebatamos al Louvre durante la Guerra.

Era de Ley —dice Ramos Folqués— que ese busto volviera a España.

Últimamente una información publicada en un semanario parisino *L'Express* vuelve a poner de actualidad al famosísimo busto llamado la Dama de Elche, pieza única de la civilización ibera y que en síntesis viene a demostrar el poder de asimilación de la vieja España sobre las antiguas civilizaciones para saber hacer de ellas un arte autóctono y singularmente ibérico.

L'Express en un pie a la fotografía de la célebre Dama dice textualmente: «Arrebatada al Louvre por España, durante la Guerra» y en el condolido texto porfía: «Una sola excepción y cuán dolorosa ha sido en provecho de España. Gracias a un cambio forzado, el Louvre tuvo que entregar a España la Dama de Elche, obra única». Y más adelante añade: «Los directores del Louvre no han cesado de reclamar la restitución del busto»...

El cambio fue convenido y legalizado por ambas partes. Al caudillo franco le corresponde la gloria de la vuelta a la patria de esa obra de arte excepcional alrededor de la cual hay aún muchas incógnitas por despejar...

Con el fin de concretar su historia y vicisitudes, hemos entrevistado a don Alejandro Ramos Folqués...

Maciá Serrano

VI

Y DE ELLA SE ESCRIBIÓ

VI. 1. Informaciones

El regreso de la Dama de Elche a España, igual que sucedió en los días de su hallazgo, se vio también parcialmente ensombrecido en su aspecto informativo^[443], aunque en menor medida, por los acontecimientos de la II Guerra Mundial y en aquellas fechas, concretamente, por la llamada batalla de Inglaterra, si bien la información que captó todo el interés de la población española a principios de octubre de 1940 se centraba en la entrevista del Führer y del Duce, entrevista que recogió *ABC* y donde también se daba la noticia, el 24 de aquel mismo mes, de la reunión del Caudillo de España y el Führer de Alemania, aunque sí tuvo cierta resonancia la noticia de la devolución realizada por los alemanes de La bandeja de Cellini de la catedral de Toledo que había sido localizada en París, noticia que publicaba también *ABC* el día 16 de octubre de 1940^[444]. Aunque ya el 29 de agosto de aquel 1940, Giménez Caballero, en la *Gaceta de Alicante*, había publicado un artículo con el encabezado «Reivindicaciones españolas» en el que exigía la vuelta a Elche de su Dama y en el que con el título «La Dama de Elche debe a Elche volver» solicitaba las ayudas necesarias para el mantenimiento del Palmeral ilicitano y del *Misterio de Elche*, ambos declarados hoy patrimonio de la humanidad, hecho que evidencia la razón de sus demandas, si bien la tercera de las peticiones, el regreso a Elche de la Dama, sigue pendiente de realizar. Así expresaba su reclamación:

Elche es la villa que exige a la falange tres cosas, para poder atraer la entera atención universal e histórica:

Conservar y repoblar su Palmeral único y compacto que existe hoy en Europa.

Reconstruir rápidamente —iglesia y escenografía— el Misterio dramático de la Asunción, único íntegro que resta en el mundo, y retornar a su sede originaria la

Dama de Elche —única escultura perfecta de arte ibérico que queda en la Arqueología hoy emigrada con emigración forzosa, al Museo del Louvre—.

La Dama de Elche significa para nosotros la primera faz de España en su historia. Significa como el primer retrato ibérico de España. La imagen más primitiva de nuestra patria. Tiene un valor maternal, primigenio y entrañable para los españoles.

Hasta la aparición, en la Edad Media, de la Virgen de la Asunción, España tuvo el rostro de la Dama de Elche. Y quizá la delicada carita de la Asunción, no fue sino la cristianización escultural de la Dama ilicitana primitiva...

Cierto es que, gracias al Louvre —en estos últimos años de ignominia española —, el mundo demócrata y turista pudo contemplar España a través de la faz sacra de esa imagen.

Pedimos a nuestros amigos alemanes —hoy moradores en París— que nos auxilien cerca del noble mariscal Pétain, en nuestra demanda.

Si el genio de España ha sido recuperado por España con nuestra victoria, la Dama de Elche —genuina y española— debe volver a Elche... Nuestro destino lo impone.

La *Gaceta de Alicante*, el 5 de septiembre del mismo año, en su apartado «Información municipal» incluía con el título «La Dama de Elche» el comentario siguiente:

El Consejero Nacional e Ilustre escritor don Ernesto Giménez Caballero ha escrito a la alcaldía agradeciendo los acuerdos adoptados con motivo del brillante artículo que publicó en *Gaceta de Alicante*, sobre recuperación del valioso busto artístico de la Dama de Elche, destinándolo al museo nacional o al de esta provincia. Expresa el señor, Giménez Caballero, que ese artículo será reproducido por toda la prensa española y la extranjera y que de él tiene conocimiento el jefe del Estado generalísimo Franco.

Fue el 15 de diciembre de aquel año cuando en *ABC* apareció información sobre el regreso de la Dama de Elche: un artículo de Francisco Bonmatí de Codecido^[445], titulado «El recobro. Elche y su Dama», en el que escribía:

Elche vive entre azules levantinos su sueño de palmeras remoto, musulmán y cristiano. Su arquitectura blanca. Su emoción y nostalgia de arcaicos esplendores. Elche es un paisaje oriental que quedó olvidado en nuestra geografía...

En el Louvre, de París, lució durante un siglo. Hace unos días, el Caudillo, que rige el afán de nuestras reivindicaciones, la ha devuelto a España para orgullo de nuestro arte...

Las imprecisiones de los artículos de prensa fueron frecuentes en aquellos momentos, como se evidencia en esa afirmación referida al regreso de la Dama cuando todavía faltaban casi dos meses para que lo escrito se convirtiera en realidad. Así también Francisco de Cossío en una crónica publicada en *ABC* el 1 de enero de 1941, titulada «El arte en 1940», escribía: «Por lo que respecta al arte antiguo, en 1940 han ocurrido en España sucesos trascendentales. Unos derivados de la recuperación de objetos artísticos; otros, que tienen carácter más internacional, como la vuelta a España de *La*

*Concepción de Murillo y de la Dama de Elche...», confusión informativa debida a que *La Inmaculada* de Murillo sí que entró en España a primeros de diciembre de aquel 1940, mientras que el resto de las obras solicitadas al Gobierno francés, entre ellas la Dama de Elche, no habían sido entregadas todavía^[446].*

En aquellas fechas se produjeron dos tendencias en la información sobre dos opciones con relación a dónde depositar la Dama una vez estuviera en España, tendencias que se leían en la prensa del momento: una defendía que debía ser custodiada en Elche; otra, que tenía que permanecer en Madrid. Dos opiniones y dos respectivos defensores de ellas: Ernesto Giménez Caballero^[447] y Ramón Ledesma Miranda^[448].



Arriba. 11 de enero de 1941.

Ernesto Giménez Caballero, defensor de su estancia y exposición en Elche, tendencia que ya había defendido en la *Gaceta de Alicante* en agosto de 1940, publicó también en la misma *Gaceta de Alicante* del 5 de enero de 1941 un artículo que, remodelado, publicaría luego en *Pueblo* y reproduciría después, el 11 de enero, en *Arriba*, que titulaba así: «La Dama de Elche ¡a su paisaje ibérico!» y que contenía este texto:

Cumplida la primera y más fundamental reintegración de la Dama de Elche, a su patria española... queda por rematar el final de esta conquista nacional y

arqueológica incorporando esa simbólica escultura de la España ibérica; esa faz primigenia que tuvo el rostro de España en la historia a su paisaje originario, entrañable y nativo: a Elche...

Madrid y todo el país deberá contemplarla a su retorno con una exposición duradera y bien organizada en nuestra capital.

Pero después: hay que reincorporarla a su solar nativo, a su medio entrañable...

El pueblo de Elche entero está hoy de pie, enardecido, arrepentido, dolorido, loco de entusiasmo por esa Dama de Elche repatriada y redimida...

Elche con su Palmeral, única muestra en la flora europea, un ejemplar único, Elche con su Misterio de la Asunción, también único ejemplar completo del Teatro litúrgico europeo.

Elche con su Dama también representación exclusiva de las efigies ibéricas: Elche quedaría como lugar de peregrinación española y más tarde de un mundo totalitario que portaría sus masas organizadas y universales a comprender este nuevo y genuino Levante hispánico...

Por eso ¡sí! Elche: ¡tiene derecho a entrañar esa escultura en su ibérico paisaje! ¡Y purificarla del internacionalismo parisién de tantos años en el Louvre!

¡Y nosotros tenemos el deber de evitar que la Dama de Elche se despaisajice otra vez de su marco cósmico e histórico!

Si nosotros pedimos y defendemos que los tesoros catedralicios vayan tornando a sus sedes eclesiásticas: y se vuelva a las decoraciones señoriales y funcionales: y un artesanado de profunda raíz social, también defendemos y pedimos que los pueblos vuelvan a clamar y a poseer sus imágenes y sus símbolos.

En nombre del genio español encarnado en la falange: nosotros rogamos a nuestro caudillo que la Dama de Elche ¡sea reincorporada a Elche! ¡A su ibérico paisaje!

La opinión de Giménez Caballero tuvo una larga serie de seguidores y continuadores que, periódicamente, a lo largo de los años mantuvieron la añorada reivindicación ilicitana.

Así, Juan Aparicio, con el título «El retorno de la Dama. Ha de incorporarse a su escenario natal», escribía en *Festa d'Elig*:

Una pródiga filiación restituida a su hogar para que cesen los duelos y quebrantos de esas mujeres arrancadas de sus lares y expuestas a las depredaciones de sus raptos y de sus periplos.

Tuvo que suceder una derrota militar de Francia, con sus repercusiones morales, para que se restituyera a su patria a la exilada en contra de su albedrío y de su fe más cartaginesa que romana; quedándose todavía en la mitad del camino para la vuelta y el reposo definitivo en Elche... La Dama de Elche ha de reincorporarse a su escenario natal en una romería de devolución y de expiación...

Y así también, a favor del regreso a Elche, se manifestaría más tarde el académico Lorenzo Riber^[449], cuya opinión transcribiremos como información periodística.

El jueves 9 de enero de 1941 el diario *Pueblo* (Madrid) dio la noticia titulada «La Dama de Elche será entregada a España este mes» y subtitulada «Con otros numerosos objetos de arte ibérico». En su texto se lee:

Gerona, 8. Antes de finalizar enero será devuelta a España la Dama de Elche. Con la célebre escultura vendrán numerosos objetos de arte ibérico que, gracias a las gestiones del Caudillo, recupera España. Todos ellos pesan nueve toneladas y se hallan ya embalados en Montauban. Entrarán en España por la frontera de Port-Bou, e inmediatamente, en tren especial, serán trasladados a Madrid, donde el embajador de Francia hará entrega de los mismos, junto con *La Inmaculada* de Murillo. (Cifra).

Ramón Ledesma Miranda, defensor de la tendencia referida a que la Dama se expusiese en Madrid y no en Elche, publicó, el día 10 de enero, un artículo en *Arriba* titulado «Lo de hoy. Retorno de la Dama de Elche», en el que aludía a la conveniencia de que fuera depositada en el Museo Arqueológico Nacional...

Asistiremos, pues, conmovidos, al dulce retorno de esta señora ilustre, primorosa y serena, en su atavío sacerdotal y oferente, cuya dorada juventud, victoriosa sobre veinticinco siglos, habla a lo inmutable y vivo de nuestro linaje. El ignorado escultor (de la Dama de Elche) copiaba, sin duda, directamente, pues las nobles facciones de su modelo se ven todavía en las huertanas de Valencia y de Murcia, y el adorno —el más rico que haya podido concebir un orfebre— no solo asemeja a las piezas de los tesoros de la época, sino que recuerda en su traza general la peineta, los rodetes y las joyas de filigrana de las llauradoras actuales. (Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*).

Eso de restituírnos lo nuestro sí que se nos antoja (salvo más docto parecer) rasgo de hispanofilia...

El 8 de febrero de 1941 *La Vanguardia* publicaba la noticia en primera plana, noticia que concluía así:

Cuando hay firmeza la razón asiste... Aún más si, como en el presente caso, lo que se reclama es pura sustancia del país... *La Concepción* de Bartolomé Esteban, primero; ahora la Dama de Elche y las coronas de Guarrazar. ¿Se pudo sospechar que así lo viéramos? La dignidad española es atendida... Mientras tanto España había vivido el regreso de la Dama de Elche en un clima de enfervorizado patriotismo...

El 8 de febrero de 1941 *La Gaceta de Alicante* informaba:

Hoy llega a España la Dama de Elche. De Port-Bou a Barcelona, y de allí a Madrid.

Barcelona, 7. Mañana a mediodía, llegará a Port-Bou la famosa escultura llamada Dama de Elche, uno de los más valiosos tesoros arqueológicos que se guardaban en el Museo del Louvre...

Y también en *La Gaceta de Alicante* de 9 de febrero de 1941 se leía: «La Dama de Elche ya está en España. El tren francés que conducía las joyas artísticas que Francia devuelve a España...».

El mismo domingo 9 de febrero de 1941, *Arriba*, 2ª época, nº 582, en su página 3, anunciaba: «Entra en España el tren que conduce las joyas artísticas devueltas por Francia...».

El lunes 10 de febrero de 1941 *Pueblo* de Madrid, ilustrado con una fotografía en cuyo pie se lee: «El director de Bellas Artes, marqués de Lozoya, con el director del Instituto Francés, señor Guinard, y agentes del Servicio de Recuperación, en los muelles de la estación, a la llegada de las cajas que contienen parte del tesoro artístico español que se encontraba en el país vecino», publicaba el artículo titulado «El tesoro artístico español que se hallaba en Francia» y subtítulo «Esta mañana llegaron a Madrid 35 cajas», con la siguiente entrada: «Figuran en ellas la Dama de Elche, *La Inmaculada* de Murillo, la corona de Recesvinto y otros objetos de valor incalculable». En su texto aparecía, una vez más, la fecha de la devolución del óleo de Murillo equivocada...

El martes 11 de febrero de 1941 el diario *Arriba*, 2ª época, nº 583, en su página 3, y también con el mismo error de *Pueblo*, informaba: «La recuperación de nuestro tesoro arqueológico. Llegan a Madrid la Dama de Elche y otras obras. Dentro de ocho días llegará la documentación del Archivo de Simancas». En su texto se lee:

En camiones se verificó el traslado al Museo del Prado, donde permanecerá el valioso tesoro, en la sala Francesa de la planta baja, hasta el momento de la entrega oficial, que hará el embajador de Francia en España, M. Pietri, en fecha muy próxima...

La Inmaculada de Murillo y la Dama de Elche quedarán en el Museo del Prado...

La confusión que manifiestan estos dos diarios al unir la llegada de *La Inmaculada* y la Dama pudo ser debida, en este caso, a que la prensa recibió la información relativa a que la Dama de Elche permanecería en el Prado igual que *La Inmaculada* de Murillo, sin recordar que aquella ya estaba allí desde diciembre de 1940.

El miércoles 12 de febrero de 1941 el diario *ABC*, año xxxiv, nº 10911, dio la misma noticia en su página 6: «El tesoro artístico que Francia ha devuelto a España. Será expuesto en el Museo del Prado». Su texto recogía la información ya ofrecida por los diarios antes citados.

El jueves 13 de febrero *Arriba* titula: «Llegada a Madrid de documentos del Archivo de Simancas procedentes de Francia». Y con el encabezado «Llegaron acompañando la expedición el director de Bellas Artes francés y otras personalidades», informaba:

Ayer mañana, a las 10,55 en el sudexpreso de Irún, llegó a Madrid parte de la expedición del tesoro del Archivo de Simancas, procedente de Francia...

La Guardia Civil custodia, ya en Madrid, las cajas que contienen la valiosa documentación del histórico Archivo de Simancas, devuelto ahora por Francia.

El 14 de febrero de 1941 el diario *Pueblo*, en su página 2, publicaba una fotografía de la Dama de Elche, firmada por la agencia Cifra, con este pie: «La Dama de Elche, la obra más representativa del arte antiguo peninsular, que ha sido devuelta por Francia a España, cuya entrega oficial se hará a fines de la presente semana».

El viernes 27 de junio de 1941 publicaba *ABC*, en su página 10, una nota sobre «Una exposición de objetos de arte españoles» con el siguiente texto: «A las doce y media de la mañana de hoy se celebrará en el Museo del Prado la apertura de la exposición de los objetos de arte españoles y de una selección de los documentos del Archivo de Simancas, recientemente entregados por Francia».

El 28 de junio *Arriba* titulaba «Los objetos artísticos y documentaciones históricas que han vuelto a España», seguido de «Nuestro ministro de Asuntos Exteriores y el embajador francés firmaron el acta» y «Los subsecretarios de Asuntos Exteriores y de Educación inauguraron la Exposición del tesoro español entregado por Francia». Su texto recoge una reseña del acto inaugural y una relación de los objetos en la que se escribió: «... figuran en primer término el famoso cuadro de Murillo *La Inmaculada Concepción*, la Dama de Elche y treinta y seis importantes piezas ibéricas más; el tesoro de Guarrazar...»

En *ABC* de aquel mismo día, en su página 3, con el título «El ministro de Asuntos Exteriores y el embajador de Francia firman el acta de entrega de obras de arte», se leía:

En el Ministerio de Asuntos Exteriores ha sido firmada ayer mañana por el ministro Sr. Serrano Suñer y M. Pietri, embajador de Francia, el acta de recíproca entrega de obras de arte, documentos y objetos de valor histórico, en armonía con los acuerdos concertados entre los Gobiernos español y francés...

La Exposición está instalada en una sala de la parte baja del Museo del Prado. En el centro se halla la escultura ibérica conocida por la Dama de Elche. Detrás, como presidiendo la estancia se ha instalado el cuadro de *La Inmaculada* de Murillo. En una vitrina figuran otras esculturas ibéricas y el célebre tesoro gótico de Guarrazar. En otras vitrinas se encuentran documentos seleccionados del Archivo de Simancas, que han vuelto a España. Entre estos documentos figura el de capitulación de paz y liga entre Carlos V y Francisco I, y el tratado de paz entre Enrique IV y Luis XI.

Los subsecretarios de Asuntos Exteriores y Educación Nacional, con los miembros del Patronato, el embajador de Francia y demás invitados, visitaron detenidamente la sala y después, en el antedespacho de la Dirección del Museo, se sirvió una copa de vino español.

También *La Vanguardia Española* de aquel sábado 28, en su página 3, publicaba una información de la agencia Cifra sobre la entrega de las obras de arte que recogía un texto similar a los ya transcritos ofrecidos por *Arriba* y

ABC, aunque sin aludir a la exposición del Museo del Prado que, sin embargo, sí publicó el día siguiente, el domingo 29 de junio, en portada y con una foto con el pie: «Madrid. Un aspecto de la exposición de objetos de arte españoles recientemente devueltos por Francia», que recogía las imágenes de la Dama de Elche, en primer plano, sobre el fondo del lienzo de *La Inmaculada* de Murillo.

ABC, el 18 de septiembre de 1941, en su nº 11.097, con el título «La Dama ibérica en el Prado», publicaba este artículo de José D. de Quijano:

Acaba de instalarse en la solariega sede nacional del arte que por derecho propio le correspondía compartir con tantos otros hijos del genio la inquietante y prodigiosa Dama ibérica, que tras de un sueño, más de dos veces milenaria afloró un día —va por medio siglo— de las entrañas de la tierra en la Loma de Alcudia, a la superficie del suelo hispánico, allí donde el palio de las palmeras acuchilla el luminoso azul del cielo de Elche. Y tras del inhumano sueño multisecular, el destierro —bochorno nacional— que enajenara de la patria la gloria de la presencia y posesión de tal prodigio...

Y ahora, clausurada la exposición a fin de agosto, la Dama ibérica ha quedado definitivamente instalada en la galería central del museo, inapreciablemente enriquecido con ella su fabuloso tesoro artístico, que es el mejor orgullo de Madrid.

Un año después, Domingo Fletcher Valls, director del Servicio de Investigación Prehistórica de la Excma. Diputación Provincial de Valencia, con excelente sentido del humor, remitía a Alejandro Ramos Folqués una publicación con esta nota manuscrita adjunta^[450]: «Amigo Ramos: Para su colección de artículos sobre la Dama de Elche tengo el gusto de remitirle este que, aunque no dice nada, servirá para su colección. El autor es D. Pedro Pérez Ruiz, capitán de Artillería». En el artículo indicado, titulado «El escultor de la Dama de Elche autor de un símbolo español», que aparecía en la revista *El Parque* de agosto de 1942, se leía:

Desde el atardecer del día 4 de agosto de 1897, la bella ciudad de Elche no se recuerda solo en España por sus célebres palmerales: un hallazgo casual y maravilloso... ¡Han encontrado el retrato de una reina mora!... El ídolo de Elche fue por corto tiempo la reina mora...

Por lo dicho acerca de sus viajes, casi no hace falta decir que la Dama de Elche tiene para los españoles dos significados: uno, el arqueológico, muy interesante, como de un periodo arcano de nuestra remota historia; otro, sentimental, por el que se la ha considerado como el mejor símbolo de mujer española...

En un artículo de Juan Gómez Brufal y Alejandro Ramos Folqués titulado «Gozo por el busto», firmado con las siglas J. y A., y con la dedicatoria «A la memoria de D. Pedro Ibarra Ruiz», publicado en la revista ilicitana *Festa d'Elig* de agosto de 1942, se leía: «De este trípode tres veces oriental —el Misterio, el Busto y la palmera— sobre el que se apoya la fama illicitana, el

tercer pie es la Dama o... lo que sea, que ello ya lo iremos viendo conforme se estudie la célebre escultura...».

En *ABC*, el 13 de mayo de 1944, se informaba del cambio expositivo realizado en el Museo del Prado, en el que la Dama de Elche había sido trasladada de la crujía central a la sala ochavada. En el artículo, titulado «Nuevas instalaciones en el Museo del Prado», se leía:

Desde hoy, a las tres y media de la tarde, quedan abiertas al público las seis salas de la planta baja que desde la guerra permanecían cerradas; con ellas se completa la totalidad del edificio. Están situadas a la derecha del vestíbulo de la puerta que da al Prado frente a la estatua de Velázquez...

Tiene contiguas dos salas, ochavada una y circular otra. En aquella se han colocado: en el lugar de honor, la Dama de Elche; en el centro, el admirable vaso de mármol del siglo V con la lucha de lapitas y centauros; en hornacinas, cuatro estatuas, y en pedestales, seis de las siete esculturas que constituyen el magnífico regalo hecho a España por el mejicano residente en Francia excelentísimo Sr. D. Mario de Zayas, a quien el Gobierno del Caudillo acaba de otorgar, como prueba de gratitud, la Gran Cruz de Isabel la Católica...

La revista *Letras* de junio de 1945 publicaba un artículo de Antonio Ortiz Muñoz, titulado «Usted puede encontrar un tesoro», referido al azar que acompaña a los grandes descubrimientos, entre los que menciona el hallazgo de la Dama en estos términos:

Usted, señor, puede encontrar un tesoro. El día menos pensado. Tal vez cuando los albañiles levanten aquel piso de su casa por maltrecho y deteriorado... el hallazgo de tesoros no obedece nunca a un plan determinado. Solo la casualidad guía los pasos de los afortunados... Sí; usted puede encontrar un tesoro. Pero no lo busque, porque perderá el tiempo y la paciencia. Los tesoros aparecen cuando menos se piensa, y casi siempre en sitio distinto de donde se suponía estaban enterrados...

La estación-emisora Radio Nacional de España, en su emisión de sobremesa del día 5 de agosto de 1947, dio la siguiente noticia:^[451]

ELCHE. Ayer se cumplió el cincuenta aniversario del hallazgo en La Alcudia ilicitana del busto maravilloso de la Dama de Elche, clasificado como una de las pocas y valiosas muestras del arte escultórico ibérico que se conserva en nuestros museos. Y la fecha tuvo en esta ciudad de su paisaje, bella y emotiva conmemoración en un acto que se celebró, a las once de la noche, en el famoso Huerto del Cura, Jardín Artístico Nacional, y una de las más prestigiosas salas del gran Museo de Palmeras que es Elche. Entre la solemne arquitectura de los troncos que abrían sus abanicos a la gracia moruna del plenilunio; junto a la alberca que preside una reproducción de la Dama, y sobre cuyo cristal el hilo de un surtidor deslía una dulce y nostálgica cantinela, se congregó un numeroso grupo de artistas y escritores y representantes de la prensa y Radio Nacional de Madrid, para rendir un homenaje de fina y alta espiritualidad a la bella efigie.

Asistieron también las autoridades locales, una delegación de la Vicesecretaría de Educación Popular, los directores de las emisoras de radio de la provincia de Alicante y numeroso público.

En el acto se leyeron amenos y documentados trabajos alusivos del director del Museo Arqueológico Nacional, don Blas Taracena; de don Alejandro Ramos Folqués, notable arqueólogo ilicitano, y del director del Museo del Prado y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, don Fernando Álvarez de Sotomayor, y del cronista de Elche don Juan Orts Román, cultivador apasionado del tesoro artístico, histórico y tradicional de su tierra ilicitana y propietario, a su vez, del citado Huerto. La fiesta terminó con unas breves y elocuentes palabras del señor alcalde.

La iniciativa de celebrar este acto en esta fecha se debió al librero ilicitano don Antonio Agulló Soler.

Alejandro Ramos Folqués fue el autor del artículo «Los viajes de la Dama de Elche», aparecido en *Festa d'Elig*, 1947, y reproducido en *Información* de Alicante de 15 de agosto de 1950, y en el suplemento dedicado a la *Festa d'Elig* de 12 de agosto de 1961 con el título «Itinerario de la Dama de Elche». En su texto se leía:

En Elche. Se va aproximando el verano y el sol se deja sentir, recordándonos la vecina playa de Santa Pola, placentera y mitigadora de los rigores de la canícula, con las suaves brisas del Mediterráneo, el Mare Nostrum que antaño bañara el Sinus Illicitanus, que fue famosa bahía en la Antigüedad, y anhelado refugio de las embarcaciones contra las tempestades. Con la mirada hacia este histórico mar, hallose el Busto según nos dice el obrero Manuel Campello, descubridor de la original escultura que los ilicitanos llamaron en principio la Reina Mora y que a su llegada a París fue bautizada con el de Dama de Elche. Busto hallado el 4 de agosto de 1897 en La Alcudia, pequeño promontorio al sur de Elche y emplazamiento de la colonia Julia Ilici...

Seguidamente narra las vicisitudes del hallazgo, la venta, los viajes... Y concluye:

... en la mañana del 27 de junio de 1941. Se exhibió en el Museo del Prado, presidiendo desde la cabecera la gran crujía central. Y el 13 de mayo de 1945 a las tres y media de la tarde fueron abiertas al público varias salas en la planta baja del Museo del Prado y, en una de ellas, ochavada, y en lugar de honor, se nos muestra hoy la Reina Mora, como al principio denominaron a la Dama los ilicitanos.

Fechado en Madrid el 19 de agosto de 1947 *Dígame* publicaba el artículo de José Rico de Estasen, ilustrado con varias imágenes de La Alcudia, titulado «El hombre que descubrió la Dama de Elche», artículo que fue reproducido en *Puerto Rico Ilustrado (Publishing Corporation)* de 17 de enero de 1948 con la cabecera «Horizonte español», y que fue escrito para relatar hechos acontecidos con motivo de la conmemoración de los cincuenta años transcurridos desde el día del hallazgo de la Dama, pero que contiene además el relato realizado en aquel 1947 por su descubridor, relato que no difiere, salvo en los términos utilizados, del que años antes había contado a Alejandro Ramos Folqués.

Carlos Sentís, en su artículo «Los franceses acusan», publicado en *ABC* el 31 de agosto de 1954, artículo ya transcrito, recogió las quejas galas por la devolución de la Dama, con su opinión sobre la forma por la que se les privó de ella.

Alberto del Castillo en el *Diario de Barcelona*, de 29 de julio de 1948, publicó el artículo «La Dama de Elche de carne y hueso» en el que, tras una glosa historiográfica del busto, relataba lo ocurrido en uno de los actos organizados en Elche durante la celebración del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español, en el que llamó la atención de los asistentes el parecido físico de una joven ilicitana allí presente con la Dama de Elche:

Desde el 4 de agosto de 1897... Sonó con grato timbre en 1943 y 1945, respectivamente, a raíz de las publicaciones que llevan por título su nombre, debidas a la sabia pluma del profesor García Bellido y a la del distinguido arqueólogo ilicitano señor Ramos Folqués. Sonó clamorosamente la noche del 18 de mayo último cuando en una agradabilísima velada musical en la Sociedad Coral de Elche, uno de los más activos miembros del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español, que a la sazón se celebraba en aquella ciudad, el capitán de navío don Juan J. Jáuregui, señalando a una muchacha confundida entre el auditorio, exclamó, dirigiéndose a los congresistas:

—Fíjense. ¡La Dama de Elche!

Allí estaba, en efecto, la Dama de Elche reencarnada en la persona de una linda muchacha. Los congresistas nos quedamos viendo visiones: la semejanza entre sus facciones y las del rostro del célebre busto no podía ser mayor. Notó la chica que la mirábamos y la señalábamos, pero no dio muestra de azoramiento. Fue presentada al almirante Bastarreche, a quien tanto debió el Congreso y debe la arqueología de aquella región. Con naturalidad y amabilidad contestó a las preguntas que se le hicieron.

Dijo llamarse Victoria García Soler y ser natural de Elche, hija de José García Martínez y de Pascuala Soler Berenguer. Vive en una modesta morada en el número 33 de la calle Oscar Esplá... Aquella tarde habíamos estado en La Alcudia oyendo las explicaciones del Sr. Ramos Folqués, visitando el lugar donde fue hallado el busto. El descubrimiento hecho unas horas después no podía ser más oportuno. Desde entonces Victoria tomó parte en las fiestas. El almirante la sentó a su mesa. Y fue la nota sobresaliente en el baile que en honor de los congresistas ofreció el casino.

Conversar con Victoria produce la impresión de hablar con la Dama de Elche rediviva. El profesor García Bellido... veía confirmada su hipótesis de que el busto es el retrato de una mujer joven de rostro alargado, frente espaciosa, nariz delgada, boca regular de labios finos... Tales son también los rasgos de la Dama reencarnada, salvo el sereno mirar de unos ojos llenos de bondad y su aspecto, que es femeninamente delicado, más no enfermo. A Victoria se la ha medido y pesado. Se le ha vestido con indumento a lo ibérico y la han preguntado muchas cosas, con vistas todo ello al presente artículo. Mide 1,62 m. Calzada pesa cuarenta y ocho kg. Es blanca de cutis y rubia castaña de cabellos. Tiene ojos azules. Aparte de su oficio, actúa de peinadora con especial habilidad. Le gusta el teatro y el cine. Siente afición por el dibujo y la pintura. Pero sobre todo la encantaría viajar por España, y por países extraños.

La gentil Victoria García, hasta el 18 de mayo último ignorada obrera de una fábrica ilicitana es desde entonces una personilla importante: es la reencarnación de

la Dama de Elche, inesperado descubrimiento del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. A los congresistas nos pareció un milagro. A Victoria le debe parecer un sueño. Si el busto pétreo está en el Prado, en Elche vive la Dama. El busto fue a París y volvió a España. ¿Por qué ella no ha de realizar esos viajes que son la ilusión de su vida? Ser el doble de carne y hueso de una estatua internacionalmente famosa, ¿no es título suficiente para dar la vuelta al mundo? Por menos otros la han dado varias veces.

En «Nuestra portada», de *Benéfica Hispana*, 2, de Méjico, Antonio Cañizares publicaba en noviembre de 1948 su artículo «La Dama de Elche»:

En Elche, antigua Illice, hermosa ciudad de la provincia de Alicante rodeada de un gran bosque de palmeras, con una belleza, verdaderamente incomparable, fue descubierto el famoso busto que lleva su nombre.

Haciendo una sucinta historia, desde su descubrimiento hasta nuestros días...

La Dama representa el busto de una mujer ibérica, ataviada con todo lujo y esplendor. Lleva mantilla, prenda que resulta ser así la más ilustre antecesora de las mantillas actuales...

En la revista *Fotos*, ya en 1949, Emilio F. Asensi, con el título «Don Ignacio Pinazo tiene un hermoso juguete: la Dama de Elche», escribía:

Pinazo, el escultor de las delicadezas clásicas, tiene presidiendo su estudio, casi un altar, un *ara divina*, según sus palabras, donde sobre un damasco valenciano, de color de las granadas, yergue su serenidad enigmática y preciosa, el busto de Elche.

—Mi juguete, amigo mío, hace años que es esa imagen, norma y armonía del arte levantino. En París, en los comienzos del novecientos fui yo el que tuvo la exclusiva de reproducción de esa maravilla. ¡Días y días me pasé en el Louvre contemplándola, queriendo adivinarle su secreto milenario!...

«El rapto de la Dama de Elche» es un artículo aparecido en la revista *Letras*, año XIII, nº 154 en mayo de 1950, artículo al que ya se hizo mención anteriormente, en el que Lorenzo Riber, de la Real Academia Española, ofrece algunas anécdotas y otro relato literario del hallazgo, la venta y los traslados de la Dama, con la sugerencia referida a que si regresaba a España, en un supuesto ya sucedido, debería instalarse en Elche.

Cabezas, en el diario *España de Tánger* de 1 de diciembre de 1953, y con el título «De La Alcudia al Prado pasando por París», recogía información de una visita a La Alcudia y de una entrevista con Manuel Campello que, una vez más, ratificaba los datos por él contados del célebre hallazgo, y ostenta el subtítulo «El descubridor de la Dama cuenta los detalles de su hallazgo en 1897» y con la entradilla «La Dama se lo pusieron en París, aquí la llamamos la Reina Mora. La Alcudia es hoy un importante yacimiento arqueológico. Su propietario, señor Ramos Folqués, trabaja sin descanso». Concluía así:

Y terminada nuestra entrevista volvemos a pasar sobre los olorosos naranjos de La Alcudia, por cuyos bancales nos parece encontrar esta siembra de raíces humanas,

estos huesos que nos hablan de lejanías prehistóricas. Evocamos de nuevo la Reina Mora o la Dama de Elche, en cuyos ojos de piedra se ha detenido el tiempo porque el tiempo ama lo que no puede destruir. Y por eso canta para la Dama ibérica, una endecha de brisas y soles mediterráneos. Una eterna romanza de siglos.

José Sanz Díaz, con la dedicatoria «Con un saludo muy cordial», remitió a Alejandro Ramos Folqués el artículo que seguidamente reproducimos, titulado «La dama de España», realizado por María Teresa León y publicado en 1954, en el nº 5 de *ARS*, revista centroamericana de la Dirección de Bellas Artes de El Salvador, editada en San Salvador. Contiene un relato literario que, a su modo, refiere los acontecimientos que se produjeron tras el hallazgo de la Dama. Su autora se expresaba así:

Ahora podéis ir a visitar al Museo del Prado de Madrid. Regresó en 1941. Allí está la alta dama de España, la Dama de Elche. Me complace pensarla.

Hace muchos años —cuentas odiosas— un hombrecillo flaco, francés, típicamente francés —ojos vivos, desaliñado en el vestir, bigote lluvioso sobre el labio— sentado ante mí casi infancia me contó su peregrina aventura con la Dama de Elche. ¡Qué orgulloso estaba! Cuanto decía era tan alegre, lo contaba con tal cascabel de fiesta, que tardé años y años en darme cuenta de que aquel señor francés me estaba hablando de uno de los «gibraltares» españoles. Se llamaba *monsieur* Pierre Paris y era raptor afortunado de la Dama de Elche.

Hay una región española verdaderamente preciosa. Sobre su piel pueden amontonarse las plantaciones de naranjos y almendros, hay huertos de palmeras, declives de granados, un ardor de sol mitigado con pozos moriscos y norias. Tierras de dulce feracidad calurosa. Se presiente el mar y se está en un jardín. Si no hay agua todo se calcina desértico y africano. Elche y su término municipal bien pudieran llamarse oasis... Ha pasado el tiempo. La Dama de España regresó. El amor popular hacia lo que llamaron la Reina Mora se sigue manifestando en marcas comerciales, anuncios de festejos, portadas de revistas. Si recibieseis una carta de L'École des Hautes Etudes Hispaniques de la Universidad de Bordeaux —otra vez el viejo profesor Pierre Paris— veríais campar en ella a la Dama. La Dama desenterrada de su sueño de los siglos, vencedora de nuestros corazones. En 1928, los valencianos reproducen la escultura en una falla o monumento transitorio que se quema durante la Noche de San Juan entre cohetes de júbilo. Es tan hermosa, que el pueblo pide que se la indulte del fuego. Y así se hace. La Dama de Elche, con el bisonte de Altamira, son dos hijos de cultura en que nos reconocemos. Porque hay cosas viejas llenas de juventud, proximidades inexplicables, pues algo más existe que el gusto en el zodiaco de las épocas y el girar de las generaciones. Nuestro Mediterráneo nos dio esta señora de los palmares de Elche, nuestra dama de España. Habrán de pasar doce o catorce siglos —dice García Bellido— para volver a producirse la centella.

José Camón Aznar, con relación al que fue llamado «intercambio» también escribió en *ABC* de Madrid, en su nº 15.137, el sábado 11 de septiembre de 1954, un artículo titulado «La Dama de Elche, en España», en cuyo texto se lee:

No puedo contestar al amable requerimiento de Carlos Sentís, porque no intervine en la negociación del cambio de obras de arte entre Francia y España. Pero

sí puedo decir que, prescindiendo de los emotivos valores nacionales, este trueque fue compensador, y aun desde una valoración universal, resultó Francia gananciosa.

La Dama de Elche quedaba inadvertida en su exposición en el Louvre entre antigüedades orientales. Y el resto de las riquezas arqueológicas, como dice García y Bellido «no salieron de una especie de almacén pequeño y sin luz apropiada, donde en anaqueles o en el suelo yacían casi abandonadas. Los mismos parisienses ignoraban su existencia, salvo algún erudito de nuestras viejas páginas». Esta falta de interés era natural en unos objetos arqueológicos que solo desde la cultura española podían valorarse en su significación. Sobre el preciado lote de piezas de arte que España envió a Francia, publicó unos magníficos estudios, resaltando su importancia, el conservador del Museo del Louvre y gran erudito Germain Bazin, en la *Revue des Beaux-Arts du France*, en los números de diciembre de 1942 y enero de 1943, pero como lección para futuros hallazgos y sonrojo de los que no evitaron su salida de España, creo conveniente divulgar algunos detalles de la adquisición de la Dama de Elche por el Museo del Louvre. Ello está historiado en el magnífico libro de García Bellido sobre esa escultura y en el trabajo de Ramos Folqués, actual propietario de La Alcudia, y cuyas afortunadas y desinteresadas excavaciones tantos preciosos restos ibéricos han sacado a luz...

Ahora esta dama se alza otra vez sobre la tierra que modeló su altivez y ese rictus de tristeza que la impregna de sentido racial. Abrumada de joyas fenicias, con una belleza que es un eco de la griega, toda su significación estética y emocional se halla entrañablemente vinculada al genio español. Es Pierre Paris, que tan finamente ha estudiado en el primer gran libro sobre este tema las artes ibéricas, el que proclama que «es un producto nacional. No es un artista griego el que ha encarnado en esa maravillosa figura la España de los iberos, de los fenicios y de los focenses: es un español, un escultor indígena de espíritu libre..., un artista nacido en la patria misma de esa encantadora mujer que su genio ha inmortalizado. España tiene el derecho de reivindicar para sí lo que hay de más fuerte, sabroso y atrevido en esta obra maestra...».

Recuérdese que sobre el mencionado intercambio también se publicó en el diario *Nueva España* de Oviedo, el 8 de septiembre, un artículo de Maciá Serrano con el título «El misterio de la Dama de Elche» y el subtítulo «De enero a abril pasando por agosto»; artículo que se reprodujo en *Los Sitios* de Gerona, el 12 de septiembre de 1954, con el subtítulo «Fue comprada por Pierre Paris en 5200 pesetas. Su devolución a España obedece a un cambio legal», artículo ya transcrito en páginas anteriores y que también fue publicado en *Pueblo Gallego* de Vigo, el mismo día 12, con el pie «París se acuerda mucho de la Dama»; en *Información* de Alicante el día 15; en *La Voz de España* de San Sebastián, con el subtítulo «Su ida al Museo del Louvre y la vuelta al del Prado: de enero a abril, clave de un telegrama», el día 29; en *Línea* de Murcia, con la entradilla «Los franceses sienten la nostalgia de la famosa Dama de Elche. Fue raptada por cuatro mil francos a fines del siglo pasado y rescatada para España por el Caudillo. Aún no ha sido desentrañado el misterio de la célebre escultura», el 30 de septiembre y en *Odiel* de Huelva el 14 de octubre de 1954.

Con la misma intención aclaratoria se publicó en *ABC* de Madrid, edición de la tarde, el martes 14 de septiembre de 1954, en su página 22, el artículo titulado «Intercambio de obras de arte con Francia», en el que se leía:

Con motivo de los artículos publicados en *ABC*, referentes a la Dama de Elche, el comisario general del Patrimonio Artístico Nacional, D. Francisco Íñiguez, nos escribe diciendo que, en el intercambio de obras de arte con Francia, presidió, en efecto, la Comisión española que, en nombre de las Direcciones Generales de Relaciones Culturales y Bellas Artes, llegó a un completo acuerdo, después de laboriosas sesiones con la comisión designada por el Gobierno francés. El acta resultante fue firmada en presencia del embajador de España, Sr. Lequerica, y aprobada por el Consejo de Ministros de ambos países.

Pocos meses más tarde, y como nueva ratificación amistosa, el grupo español fue condecorado con la Legión de Honor y recibió el francés la Orden de Isabel la Católica.

Alejandro Ramos Folqués, director del Museo Municipal de Elche y comisario local de Excavaciones Arqueológicas, en *Dígame* de Madrid, de 14 de diciembre de 1954, con el título «Época a que pertenece la Dama de Elche», artículo ilustrado con fotografías de fragmentos escultóricos ibéricos de La Alcudia, escribió:

La circunstancia de haber sido hallada casualmente la Dama de Elche el 4 de agosto de 1897 nos ha privado de conocer exactamente cómo fue encontrada y los materiales arqueológicos que la rodeaban, lo que hubiera permitido conocer la época a que pertenecían. Pero los obreros del doctor Campello, una vez retirado el busto, prosiguieron su labor de desmonte y borraron todas las huellas de su emplazamiento. La belleza y originalidad de la escultura atrajo a una gran parte de arqueólogos y escritores, cuyas opiniones, muy difundidas, son hoy de todos conocidas.

Así las cosas, la Dama ha sido estudiada por lo que en sí es: una escultura, con rostro, ropajes y adornos, elementos valiosos para la deducción de su arte y época mas no lo suficientemente concretas para afirmar las opiniones convirtiéndolas de hipótesis en tesis. Para ello creí que el único medio hábil era efectuar excavaciones en el yacimiento arqueológico en que apareció la Dama y utilizar los resultados de estas excavaciones en unión de los otros hallazgos habidos, con las manifestaciones que aún puede hacer el obrero que la encontró...

Las excavaciones que he realizado en La Alcudia han suministrado gran número de fragmentos de escultura de la misma clase de piedra que la Dama y de su mismo estilo y arte, habiendo aparecido en diferentes estratos, y empleados algunos de ellos como materiales de construcción, como simples piedras, siendo de observar que los más recientes estaban en construcciones que correspondían al siglo I antes de Jesucristo. De todos ellos solo mencionaremos un busto sin cabeza, de un personaje civil, que al igual que la Dama, se halla pintado con el mismo rojo que aquella y, además, otros colores. Ofrece esta pieza como nota peculiar un broche circular con el que se sujeta el manto. Este broche, del que también he encontrado ejemplares en bronce, es el llamado «fíbula hispánica», así denominado porque no se halla fuera de España. Esta fíbula también la lleva la Dama, si bien de tamaño pequeño, sujetándole la túnica interior. La fíbula hispánica, muy estudiada, tiene asignada una cronología que va de los siglos IV-III antes de Jesucristo hacia un poco más adelante, pero no mucho, ya que la Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos ya cierra su túnica

interior con un pasador o broche en forma de T, al que se le asigna una data de época romana republicana.

Si los fragmentos mencionados son de la misma clase de piedra, responden al mismo estilo y todos han sido encontrados en el mismo yacimiento, creo que es lógico atribuir a la Dama la misma cronología que nos denotan los atributos que ostentan aquellos fragmentos escultóricos, falcata y fíbula, y, por ende, a más de otras razones que darían a este trabajo dimensiones impropias de él, considero que la Dama pertenece al pueblo primitivo que habitó La Alcudia hacia los siglos IV-III antes de Jesucristo.

La constante actualidad de la Dama de Elche ocasionó disparatadas opiniones sobre ella que Maciá Serrano recogió en un artículo que con estos diferentes títulos publicó en distintos diarios: «Un enigma histórico: la Dama de Elche parece que es todo un hombre. Al menos ha quedado planteada la duda», en *Nueva España* de Oviedo el 3 de febrero de 1955; «Más escándalos de la Dama», en el suplemento de *Información*, nº 12, de 5 de febrero, y en *Los Sitios* de Gerona, del día 8, con el subtítulo «Hay quien dice que la Dama de Elche es varón. Y quien sostiene que es un retrato de Isabel la Católica», y «Enigma indescifrable», en *Línea* de Murcia el 12 de mayo del mismo año, con la entradilla «Su historia ha llenado y sigue llenando muchas páginas, como todos los misterios. Para España representa la obra más impar de la civilización ibera». En su texto se lee:

Desde hace algún tiempo, un tema afortunadamente artístico e inquietantemente actual, no obstante su remota antigüedad, está indignando y conmoviendo al público, tanto desde la prensa nacional como desde la extranjera. Algún semanario lo ha tomado a título de escándalo. Se trata —¡otra vez!— del célebre busto llamado Dama de Elche, descubierto en los alrededores de esa ciudad el 4 de agosto de 1897, y es universalmente conocido por su poderosa y elemental belleza, por su hermosura arcana y porque irradia una misteriosa fascinación.

Para centrar lo que de ella se ha dicho desde hace unos meses, se puede empezar como en esas novelas que se publican continuándose en los números de una revista: *Resumen de lo publicado*.

Ante una información de *L'Express*, de París, en que se condolía que la célebre Dama había sido «arrebataada al Louvre durante la guerra» y la calificaba de «obra única». Visitamos a don Alejandro Ramos Folqués, el actual dueño de La Alcudia, arqueólogo eminente y que sigue las excavaciones y ha sabido encontrar miles de objetos que cimentan la época y el ambiente en que vivió la Dama, reuniéndolos en un museo en la misma Alcudia, y le preguntamos:

—¿Qué historia es la de la Dama?...

Se publicó todo ello en distintos diarios, *La Voz de España* de San Sebastián, *Sur*, *El Pueblo Gallego* de Vigo, *Los Sitios* de Gerona, como para airearlo a los cuatro puntos cardinales. Fue en el mes de septiembre del pasado año 1954.

Posteriormente un semanario bajo el título: «La Dama de Elche es un perfecto caballero», quiso comprobar, que, por los rasgos fisonómicos, la Dama era un varón.

Más tarde alguien contestó que la Dama no era ni más ni menos que un retrato de Isabel la Católica. Escultura que fue regalo de boda de don Juan II a su nuera Isabel. En lo del regalo no estaba equivocado, pues Juan II le regaló a Isabel, no la Dama,

que aún no se había descubierto, sino Elche, todo Elche completo, y claro está, en el subsuelo iba —todo comprendido— la escultura. En cuanto a lo del retrato, a juzgar por el parecido, lo mismo que Isabel la Católica puede ser Mata-Hari o Ava Gardner.

Tras estos artículos, casi todos los diarios lanzaron su opinión. Unos dicen que es Dama y otros —valga el barbarismo—, que, Damo. Otros han calificado todas estas informaciones con indignación, dándoles el título de historias «clínico o científico-pornográficas», como las de cambio de sexo en las personas, pero —no sabemos por qué— encontrando más vituperable la de la escultura.

El Español decía en su último número («Cartas del director para los vivos») que la Dama era «el jeroglífico de todos los arqueólogos, sobre el que cada época inventa un rumor y pone en circulación una mentira...».

Pero en cuanto al sexo del modelo que sirvió para la escultura, pues las obras de arte huelga decir que carecen de ello, pudo ser hombre o mujer. Y así lo expresaron... El autor del artículo recoge buena parte de las opiniones al respecto de la bibliografía arqueológica correspondiente para concluir... Y así más opiniones que se debaten frente y hasta contra el busto, mientras la Dama, prendidos sus ojos en los más lejanos amaneceres, parece sonreír guardando su enigma.

La verdad es que para España representa la obra impar de la civilización ibera y en síntesis viene a demostrar el poder de la asimilación de aquellos españoles sobre las clásicas civilizaciones griegas y romana para hacer de ellas una obra de arte tan pura y bella que ni tiene edad ni sexo, como así lo es de una manera evidente todo lo que en verdad es bello...

Pero de nuevo Alejandro Ramos Folqués, en *Festa d'Elig* de 1955, con el título «La Dama de Elche. Estado actual de su estudio», en un artículo ilustrado con una fotografía en la que el rey Humberto de Italia y Alejandro Ramos observan la reconstrucción del lugar del hallazgo de la Dama realizada en La Alcudia, escribió:

La Dama o Reina Mora, como en principio fue designada por los ilicitanos es objeto constantemente de estudios científicos, trabajos literarios y hasta de «blasfemias» histórico-artísticas. Como Dama principal y figura señera de la escultura ibérica ha sido protagonista en algunas novelas y obras teatrales y ha sido también tratada con irreverencia histórica suponiéndola obra de no sé cuántas épocas y retrato de otras tantas damas, sin duda muy notables en su tiempo, pero que no es el suyo, la época ibérica, la de la cultura del antiguo Levante español, que con su recia personalidad mereció ser citado reiteradas veces en los textos clásicos como pueblo viril y guerrero con sus características propias...

Y con el título «La Dama de Elche, embajadora perpetua de España en el mundo», Gregorio Prieto, en *Festa d'Elig*, en el año 1957, escribió:

Recuerdo perfectamente mi primera visión de la Dama de Elche. En el Louvre, ella era siempre una imborrable imagen del tipo español de mayor empaque. Me deleitaba sentirme ligado a España por ella en tierra extranjera. Aislada en su soledad me atraía atávicamente esta figura desterrada en París, rodeada de arqueologías griegas y orientales, entre ídolos y vasos de depuradas líneas helénicas...

Cuando en lo sucesivo he visitado París siempre me faltaba este busto. Mi Dama. Pero ahora ¡qué honrada y tranquila se siente en su tierra, en este Museo del Prado de las maravillas! En el Louvre era la refugiada, en el Prado es la heroína que puede pisar firme, porque sabe que se encuentra en su propia casa.

En la sección «Desde España» del *Diario de Nueva York*, de 24 de abril de 1958, Juan Antonio Cabezas, con la entradilla «Cuando un alma rústica se encuentra con la belleza, puede no verla y destruirla, o puede asombrarse y entregarla, como hizo aquel campesino con la Dama de Elche», ya había publicado el artículo titulado «El enamorado de la Dama de Elche».

En *Hoja del Lunes* de Madrid, página 3, de 19 de mayo de 1958, se publicaba el artículo «La Dama de Elche debiera ser proclamada hija adoptiva predilecta de Madrid», en el que, con la entradilla «El muchacho que la descubrió, hoy septuagenario, viene a contemplarla de nuevo antes de morir» y con el subtítulo «Sobre una tumba de un cementerio madrileño hay una reproducción del famoso busto», se leía:

Un anciano de setenta y cinco años, que jamás salió de su pueblo levantino llegará en breve a Madrid, con el único objeto de saludar a una dama a la que no ha visto desde hace sesenta y un años y cuyo rostro quiere contemplar de nuevo, antes de morir.

Mas no se trata de una dama viviente, sino de la mundialmente famosa Dama de Elche...

Hace aproximadamente un año, el pintor Gregorio Prieto sugirió que la Dama de Elche fuera proclamada hija adoptiva predilecta de Madrid. Tan acertada y poética iniciativa cayó entonces en el vacío y no se llevó a efecto. Pero nunca es tarde para realizar esa original propuesta, y sería buen momento la venida a Madrid de quien descubrió la célebre escultura, hoy excelsa gala de nuestra villa...

El diario *Información* de Alicante, el 29 de junio de 1958, en su sección «Página de nuestros corresponsales», con el título «El descubridor de la Dama de Elche, a Madrid» y el subtítulo «Organiza el viaje la Peña Madridista», publicaba esta noticia: «Elche (De nuestra Redacción especial). Merced a la iniciativa de una muy activa y emprendedora entidad local, Peña Madridista, va a rememorarse en las fechas venideras el sensacional descubrimiento de la Dama de Elche a últimos de siglo...».

Juan Antonio Cabezas en el diario *España de Tánger* del miércoles 2 de julio de 1958, en la sección «Crónica de Madrid» y con el título «El hoy anciano descubridor de la Dama de Elche viene a verla al Museo del Prado», escribía el artículo que aquí reproducimos ilustrado con una instantánea de «Foto Reflejos» con el pie: «A la izquierda don Manuel Campello Esclapez contempla “la Dama de sus pensamientos”. En el centro, don Alejandro Ramos Folqués, arqueólogo ilicitano que acompañó a Madrid al descubridor de la Dama de Elche».

Pedro Mario Herrero, en la *Gaceta Ilustrada* de 5 de julio de 1958, con abundantes fotografías de Basabe de la estancia en el Museo del Prado de

estos visitantes ilicitanos, con el título *Bon día senyora. La Dama de Elche y su descubridor cara a cara* y con la siguiente entradilla:

El hortelano alicantino Manuel Campello, que descubrió a la Dama de Elche cuando tenía catorce años, ha conseguido el sueño de su vida. Ahora tiene ochenta y dos años y una peña futbolística le llevó a Madrid. En estas fotos queda recogida gráficamente la película de la gran emoción de Campello al encontrarse de nuevo, al cabo de tanto tiempo, con la fabulosa escultura encontrada por él y que hoy se halla en el Museo del Prado...

Y Muñoz Fillol, ya en 1959, en *Festa d'Elig*, 19, con el título «La Dama de Elche», escribía: «Pero aquel Elche ibérico de La Alcudia vive todavía... Todavía palpita en Elche la arrogancia étnica de sus ancestrales, la prestancia ibérica y bizarra de sus antepasados, el porte mayestático de la propia Dama de Elche...».

José del Castillo, en *El Noticiero Universal* del miércoles 13 de enero de 1960, con el título: «Elche, en las rutas peninsulares», el subtítulo: «La inagotable cantera arqueológica de La Alcudia» y la entradilla: «Ejemplar tarea investigadora», escribía:

A la serenidad de su cielo y a la belleza impar de su paisaje en el viejo y cansado continente. Enclave oriental y eternas rutas de los peregrinos del arte y de la devoción mariana. Llamada y remanso donde se decantan en la serena contemplación las angustias humanas...

El *Misteri* y la «Jerusalén» española, el Palmeral y el Huerto del Cura, los juegos florales y la vibración de la cal, el Palacio de Altamira, La Alcudia, la Dama...

José Rico de Estasen, en *ABC* del 2 de diciembre de 1960, con el título «Los tesoros arqueológicos del cerro de La Alcudia», el subtítulo «Entre los que destaca el busto de la Dama de Elche» e ilustrado con una fotografía en la que aparece el articulista con Alejandro Ramos y Manuel Campello, y otra que muestra el primer museo de La Alcudia, escribió:

Desde un punto de vista sentimental y literario siempre resulta grato visitar el legendario paraje de La Alcudia, donde floreció la antigua Ilici, arqueológico antecedente de la actual ciudad de Elche.

Yo he llevado a cabo semejante excursión varias veces, aprovechando el desplazamiento a la ciudad de las palmeras en los días calurosos de agosto, en que bajo la ancha cúpula de la basílica de Santa María, tiene lugar la representación del *Misterio*, acompañado siempre por el arqueólogo don Alejandro Ramos Folqués, propietario de la finca, hombre tan sencillo como culto e inteligente, cuya maravillosa intuición le ha llevado, de continuo, a la localización de los numerosos hallazgos arqueológicos que enriquecen el Museo Municipal y de los muy valiosos que integran el monográfico organizado por él en la propia Alcudia...

La preciada escultura no es, como se supuso, una pieza única, un producto aislado, revelador del grado de cultura de los habitantes de Ilici, que, en contacto con semitas y griegos, con comerciantes de las más ricas colonias del Mediterráneo, iniciaron su vivir hace dos milenios...

Carlos Sánchez Ricafort, en *Idealidad* de mayo-junio de 1961, escribió el artículo «La Dama de Elche y su secreto», en el que, con la dedicatoria «A Alejandro Ramos Folqués, afortunado excavador de Illice», se leía:

La Dama de Elche, la más bella muestra del arte hispánico prerromano, posee ya una copiosa bibliografía en la que se evidencia la desorientación imperante respecto a su filiación y significado. La enigmática personalidad de la Dama constituye su bimilenario secreto que la aureola y prestigia; secreto que espolea el interés de arqueólogos, eruditos y profanos más que su arte y antigüedad. Por eso al intentar aquí una nueva interpretación del admirable busto, me invade el temor de romper el encanto de lo que ha estado velado a la natural curiosidad humana desde el hallazgo de la Dama...

Pedro Monasterio, en *Información* del jueves 22 de marzo de 1962, con el título «Hay que liberar a la Dama de su actual reclusión» y las entradillas «De cada cien visitantes del Museo del Prado, noventa y cinco no ven a la famosa escultura» y «Tras largo exilio en el Louvre, fue rescatada para España en 1941», escribió:

Los naturales de Elche, cuando vienen a Madrid, no dejan de acudir al Museo del Prado, como gustosa visita de familia o casi como en rito religioso, a saludar a su diosa, a su reina exilada, a la impresionante y melancólica Dama. Y en esas ocasiones, comprueban que, aunque a la enigmática escultura le van bien la soledad y el silencio, quizá se halla demasiado solitaria y abandonada del público, en ese lugar un tanto oculto. Y precisamente, se halla en el Museo del Prado y no en el Arqueológico Nacional, donde parece más adecuado su emplazamiento, precisamente para que sea mucho mayor el número de personas que la contemplan... A este propósito se recuerda que cuando fue traído de Francia, en 1941, su primera instalación en dicho museo fue en el centro de la galería central del piso principal, ante la puerta de la rotonda de Goya. Pero luego, aunque ganó en ornamentación, perdió en ubicación...

Y concluía retomando lo ya expuesto por él en el artículo publicado en *Hoja del Lunes* de Madrid el 19 de mayo de 1958.

Juan Antonio Cabezas, en *Ya* de 15 de agosto de 1962, publicó el artículo titulado «La Dama de Elche no fue un hallazgo esporádico», ilustrado con fotografías de zonas excavadas en el yacimiento arqueológico de La Alcudia, del aspecto entrañable del Museo de Alejandro Ramos Folqués y del cartel de Fiestas de Elche de 1962, cuyo tema central era la Dama, en el que se leía:

Hoy La Alcudia, solar prehistórico de la noble Dama de Elche (la Reina Mora para los nativos de fines de siglo), no es solo una finca famosa de naranjos, granados y limoneros, con una casa señorial en el centro, a la que nos conduce desde la carretera general de Dolores una avenida flanqueada de palmeras; es también un trozo de geografía arqueológica universal. Esto se debe al abogado y arqueólogo ilicitano don Alejandro Ramos Folqués, que adquirió la finca hace varios años y la convirtió en un yacimiento arqueológico de fama internacional. Y es que la misteriosa Dama de Elche se ha convertido en una bella Dulcinea, de la que está

enamorado este don Quijote de la arqueología que es Ramos Folqués. De otra forma no se comprende lo que este estudioso tenaz ha conseguido realizar en La Alcudia, nombre que en árabe significa terreno elevado.

Está visto que existen pueblos con suerte, como hay personas afortunadas. Buen ejemplo es el de la ciudad de Elche...

Algunas de las esculturas encontradas ofrecen idéntico material y hasta se diría habían sido talladas por la misma mano o en el mismo taller que la Dama. Tal es el caso de un fragmento de figura con ropaje y adornos muy semejantes. La mano de la figura aparece apoyada sobre la rodilla y sujeta a unos frutos de adormidera, símbolo del sueño eterno. ¿Formaría parte la Dama de un monumento funerario de varias figuras? Tal supuesto acaso sea siempre un enigma...

Octavio Aparicio, en *Nessa* nº 6, año I, Madrid, 1962, con el título «¿Qué importa la vida?: La Dama de Elche divinidad del sueño» y el subtítulo «Los patricios romanos se suicidaban en España con jugo de adormidera», escribió:

La adormidera española, llamada en la antigüedad romana *papaver iberos*, es una planta que brota y se cría espontáneamente en las tierras hispánicas desde los más remotos tiempos. Aun en el día de hoy crece en nuestros campos su variedad silvestre en compañía de su hermana la amapola y otra se cultiva en los jardines como planta de adorno.

No se puede precisar si la adormidera es autóctona de la península ibérica; ni tampoco la fecha en que los primitivos habitantes de España descubrieron las propiedades medicinales y tóxicas del *papaver iberos* o si este conocimiento les viene desde Egipto, a través de los mercaderes fenicios y de sus primos hermanos los israelitas, que ambos, en pequeñas colonias costeras, se asentaron en España hace cerca de tres mil años...

El más antiguo e irrefutable dato sobre el conocimiento de la adormidera por los españoles protohistóricos lo facilita la Dama de Elche...

De todo este aderezo, lo que aquí importa es el collar de anforitas, que manifiesta el carácter sacerdotal de la Dama, y los racimos de cabeza de adormidera, que caen, en forma de melenas sobre ambos lados del escote y advierten, con mucha verosimilitud, su específica función dentro del ritual religioso... Así pues, el opio del *papaver iberos* servía en la remotísima España de hace veinticinco siglos tanto para curar como para matar...

José Rico de Estasen, en *Dígame* nº 1180 de Madrid de 14 de agosto de 1962, escribió el artículo «Un pasaje inédito de la historia de la Dama de Elche. Contado por la inolvidable hija de Gabriel Miró», en el que se leía:

La Dama de Elche, como el más notable de los restos que hasta el presente ha descubierto la arqueología española, es y habrá de continuar siendo una joya artística de inestimable precio, un motivo estético de alta calidad, capaz de inspirar en el futuro, como sucediera en el pasado, páginas literarias hondamente sazonadas y sabrosas...

Y, sin embargo, la completa historia de la celeberrima escultura está todavía sin escribir. Más concretamente: cada día surgen nuevos datos que habrá que añadir a los muchos que ya existen si se quiere tener una historia exacta, completa y verdadera del busto ilicitano del cerro de La Alcudia.

La aportación de ahora se refiere a la estancia, en Alicante, del famoso busto de paso para la capital de la República francesa, circunstancia importantísima que todos

los historiadores omiten y que me fue dada a conocer por mi dilecta y llorada amiga, la no hace mucho tiempo fallecida, Clemencia Miró.

Hace varios años, en los días calurosos de agosto, en que la atención del mundo intelectual se fija en la renovación y puesta en escena del sacro *Misterio* ilicitano; en la casa de campo de Beni Saudet, el último refugio veraniego de Gabriel Miró, en las afueras de Alicante.

Discurriendo por la delicia del inmenso jardín lleno de palmeras... Al final de una avenida rumorosa, junto a la fuente reidora con nombre de mujer, sobre alto pedestal, bajo el dosel de una acacia corpulenta, surgió de pronto, ante mis ojos un busto de la Dama de Elche. Fue una sorpresa inefable, muy en armonía con la alcornosa estirpe literaria de Miró que yo hube de interpretar como una prueba de la devoción del escritor a lo más representativo y simbólico de su tierra nativa.

Clemencia Miró, por habérselo oído relatar a su madre, me aclaró cómo entre el hallazgo del busto y la celebración de la *Festa* de Elche transcurrió poco más de una semana. Para presenciar la representación del famosísimo *Misterio* ilicitano llegó por aquellos días a la ciudad de las palmeras el famoso arqueólogo y profesor de la Facultad de Letras de Burdeos Mr. Pierre Paris...

—Mi abuelo, en contacto con Pierre Paris, por su condición de cónsul de Francia en Alicante, fue el encargado de llevar a cabo las negociaciones —me dijo Clemencia.

—¿La enviaron inmediatamente a París?

—Todo el mundo lo supone así, por desconocer el episodio de la estancia de la escultura en Alicante. Nosotros vivíamos en Benalúa, un barrio silencioso y apartado de la capital. La casa existe todavía en la calle Alberola, frente a la iglesia donde, cuatro años después, tuvo lugar el matrimonio de mis padres. Allí fue llevado el busto descubierto en La Alcudia... Al cabo de unos días no hubo más remedio que remitirla a su destino. Emoción en la despedida. La colocaron con sumo cuidado en un cajón, rodeada de saquitos de arena. Con tan sencillo embalaje, llegó a París sin haber experimentado durante el viaje el menor deterioro... Ahora se explicará usted —terminó diciéndome la hija de Miró— el porqué de la presencia, en el jardín que planeó mi padre, de este monumento en honor de la famosa escultura...

Relato en el que recuerdos de infancia agrandan y alargan los acontecimientos, porque, según los escritos de Pierre Paris, aquella estancia alicantina solo pudo extenderse a un día, a las horas transcurridas entre su llegada a Alicante el 30 de agosto y su traslado al puerto para ser embarcada el 31 del mismo mes, hecho que no mengua el interés de la información aquí aportada.

José Berenguer Delgado, en *Información* de 8 octubre de 1964, página 12, en su edición de Elche, con el título «Conversación en La Alcudia», el subtítulo «Alejandro Ramos Folqués: La Dama de Elche fue mujer» y con la entrada «En el viejo solar de Illice, las antiquísimas piedras han tenido suficiente fuerza para deshacer varias hipótesis», escribió: «... habíamos tenido la oportunidad y el privilegio de pasar dos horas en tiempos pretéritos, de la mano de don Alejandro Ramos. Que las manecillas del reloj de la vida tuvieron una brusca oscilación para atrás y adelante».

Antonio Sánchez Pomares, en *Información*, el 24 de diciembre de 1964, en la sección «Meridiano de la ciudad», tras un apartado que titulaba «Nochebuena feliz», escribía sobre el busto ilicitano y sobre un pintor: Gregorio Prieto y la Dama. Lo hacía así:

El notable pintor manchego, Gregorio Prieto, ha demostrado a lo largo de años su amor a la Dama de Elche, a la que llenó de elogios en varios de sus artículos.

Aparte de algunas exposiciones anteriores, ahora la ha vuelto a reproducir en una colección, también muy elogiada por quienes la han visto, felicitando al ya célebre pintor de Valdepeñas.

Recordamos, al efecto, lo que una vez dijo el alcalde de Madrid, conde de Mayalde... «En aquel Levante, dormía, escondida, la Dama de Elche...». Ahora vuelve a traérsela como una de las más bellas pinturas que se han expuesto a lo largo de la historia del arte...

En *Festa d'Elig* de agosto de 1965, con el título «El labrador y su Dama», Lope Mateo escribió:

La Dama emergía de la tierra como un Erebo de dolor y olvido. ¿A qué describirla? Eso es fácil y todos lo sabemos. Su definición es otra cosa: un enigma, una esfinge impenetrable. ¿Adónde mira con sus ojos tristes, concentrados, fríos, abismales? ¿Cuándo vivió? ¿Vivió alguna vez? ¿De quién es su trasunto: de diosa, de sacerdotisa, de princesa, de señora principal?

El labrador y su Dama... ¿Qué se dirían los dos en el encuentro? ¿Qué no se dirían tras tantos años? Porque ella continúa tan firme, tan joven, tan majestuosamente lozana y hermosa, con sus ojos ligeramente oblicuos y rasgados, profundamente melancólicos, sin sonrisa en los labios, cifra toda ella de barrocas perfecciones... en su misterioso ser...

VI. 2. Todo un hombre

Desde el día de su hallazgo se han alzado voces alusivas a la condición de varón de este busto, puesto que esa condición le atribuyó su primer analista, Pedro Ibarra, que fue el primero en contemplarla con intención de estudio. Recuérdese que el archivero ilicitano ya en el primer artículo escrito sobre la Dama, remitido a la prensa el día 7 de agosto de 1897, opinaba así:

Representa la imagen de un varón de facciones correctísimas y en todo el desarrollo de su juventud. Cubre su cabeza extraño tocado, compuesto de un artístico carrito, cuyas dos ruedas, trabajadas con admirable maestría, están colocadas a ambos lados de la cabeza, de modo que el eje que aparentemente las une, pasa por la línea que forman los oídos del mancebo... El pecho del mancebo está adornado por triple collar de limpia y maravillosa factura...

La cara, no encuentro palabras para describirla... son los principales rasgos de una fisonomía que revela a todas luces la sublimidad de un Dios.

... la creo representa al Dios Apolo...

La transcripción del texto de Peter Witte^[452], perteneciente a su artículo «Fotografiando un enigma» en el que alude a la obra de Rhys Carpenter^[453], en la que se paralelizaba a la Dama con el llamado Apolo Chatsworth, ofrece esta lectura:

... el autor despoja a la Dama de todas sus joyas y, usando posiblemente una foto del Louvre, se concentra solo en la imagen de la cara. Él la compara con la cara del *Chatsworth Apollo*, de la época del estilo severo griego. Pero mientras Apolo muestra cierto vigor y vitalidad, la Dama de Elche parece la abadesa de un convento medieval, aspecto este que se ve reforzado por el negro que enmarca su rostro, un rostro enigmático, ausente, distante. El espectador no se pregunta: ¿Estilo severo o no?, sino más bien: ¿Qué se oculta detrás de esa mirada? ¿Quién era la Dama de Elche?...

Aunque aquí debe precisarse que la comparación de Rhys Carpenter entre el Apolo Chatsworth y la Dama de Elche se hizo con la intencionalidad de probar su filiación griega y no con la de deducir de ella que el busto ilicitano representaba a Apolo.

A. Domínguez, en su artículo ya citado del *Heraldo de Madrid*, que como se indicó recogía lo expuesto por Pedro Ibarra, de 9 de enero de 1930, página 8, con el subtítulo «Varón o hembra», expresaba:

Se supone representa al dios Apolo, que tenía el encargo, según la mitología, de alumbrar al mundo y bajo cuya cualidad se le llamaba Febo y padre del día. Apolo también era el rey de los oráculos y fue uno de los más grandes dioses de la Grecia y su culto tenía una suma importancia, teniendo dedicados varios oráculos, siendo el más famoso el establecido en Delfos, donde en un trípode...

Viene en apoyo de que el busto conocido por la Dama de Elche fuera un oráculo, un Apolo, el hueco abierto en la espalda de la figura y cuyo diámetro es de 0,18 centímetros y su profundidad de 0,16...

El busto, esculpido por un artista griego residente en Illici, se debió inspirar en la idea religiosa que había de representar, recordando el origen oriental del culto y en las costumbres y tradiciones de la localidad que había de venerarla...

El arqueólogo D. Pedro Ibarra, que ha dedicado gran detenimiento al estudio del busto de Elche, opina que representa un Mithra Apolo...

Dice también el documentadísimo arqueólogo Sr. Ibarra que no es dama sino varón de facciones correctísimas en todo el desarrollo de su juventud; a ser hembra el escultor no hubiera omitido los cabellos sobre la tersa frente... El aparecer el busto con collares no indica nada, porque en Oriente era usado el collar, indistintamente por hombres y mujeres; no se puede decir que no existen Apolos con hábitos flotantes, pues esta es su propia vestidura, como presidente del coro de las nueve heliconas, y existe la demostración en el *Apolo musageta*, del museo del Vaticano, vestido con la holgada túnica pitia.

Esa afeminación, que a varios ha hecho creer femenino el busto de Elche, y a llamarle Dama es precisamente la que más cuadra con el carácter del dios Apolo, que en todas las estatuas que lo representan sobresale en grado sumo.

En *Dígame*, nº 775, de fecha 9 de noviembre de 1954, se publicó «La Dama de Elche es un perfecto caballero. Toma cuerpo la idea de que se trata

de un efebo», artículo en el que se leía:

Bien sabemos que la belleza no es única ni perdurable y que incluso está sujeta a los imperativos de la moda; pero, ello a pesar, puede asegurarse que el rostro de la Dama de Elche no retrata la efigie de una bella mujer. Carece de encantos femeninos...

Detenidos estudios desde que la Dama de Elche se ofrece a la contemplación del público en el Museo del Prado llevaron a muchos a negar femineidad a la maravillosa escultura. Entonces, ¿no es una mujer? No, señor. Es un adolescente, un adonis, un narciso; o concretando más: un efebo. Idea esta que ya no rechazan autoridades en la materia...

Y tras un relato historiográfico del descubrimiento, de la venta del busto y de su cronología, proseguía:

Los rasgos fisonómicos —decimos— de la Dama de Elche tienen características masculinas y corresponden a un adolescente. Son duros, angulosos y enérgicos. Gesto bélico, y bélicos pueden ser los avalorios y exornos que lo encuadran...

En buena parte de los estados griegos era la efebía un noviciado militar para jóvenes adolescentes...

La llamada Dama de Elche, ¿es el retrato personal de uno de ellos o un busto genérico? Esto parece más posible. Los exornos de tipo oriental que ostenta son de carácter marcial y no galas femeninas.

En las sesiones del V Congreso Internacional de Prehistoria e Historia Antigua celebrado en Hamburgo en 1958, tras la intervención de Alejandro Ramos Folqués referida a la escultura ibérica de La Alcudia^[454], fue planteada una pregunta sobre el sexo del busto ilicitano que nos ocupa. La respuesta de Alejandro Ramos se limitó a la proyección simultánea de dos diapositivas: una del guerrero con pectoral de La Alcudia y otra de la Dama, pero ambas de perfil. Después de unos segundos de la proyección de aquellas, expresó con rotundidad: «He dicho». Un unánime aplauso cerró aquella intervención. La objetividad de las imágenes, la diferencia anatómica entre un busto de hombre y otro de mujer, trascendió todo tipo de hipótesis basadas en diferentes teorías que hasta aquel momento habían sido utilizadas.

Francisco Alemán Sainz, en *La Verdad* de 17 de febrero de 1971, publicó el artículo titulado «¿La Dama de Elche? ¿El Caballero de Elche?», con la siguiente entradilla:

Tarragona. Un limpiabotas con residencia en Salou ha terminado un libro de 900 folios sobre la Dama de Elche. La obra ha sido fruto de 10 años de trabajos y en ella desea demostrar que la Dama de Elche fue un hombre. Y la escultura se realizó sobre la mascarilla del difunto.

En él se expresaba:

Novecientos folios para una demostración son muchos aunque diez años para la investigación puedan ser suficientes. Este hombre de Salou ha acabado su folio

novecientos sobre un rostro...

No es una teoría nueva de que la Dama de Elche fuera hombre de Elche, porque hay siempre una tendencia a buscar secretos en las cosas o en los rostros, y, sin ir más, cerca de ahí está la teoría de que la Gioconda famosa era un hombre...

Y es la cantidad de papel usado por este residente de Salou, lo que me preocupa. Porque cien folios pueden ser un informe, quinientos pueden ser un hallazgo, pero novecientos folios tiene que ser una obsesión.

Creo que se ha quedado corto. Que con un pequeño esfuerzo puede añadir un epílogo de cien folios y sumar una cantidad mágica: la de mil. Es cuestión de proponérselo. Aunque la Dama de Elche siga siendo una mujer.

También Antonio Beltrán Martínez, con mordacidad e ingenio, escribió^[455]:

Recuerdo de mis años mozos el que Rhys Carpenter tuvo la perversa idea de que no fuese una mujer, sino un hombre, concretamente un Apolo, por semejanza con el llamado Chatsworth, de suerte que las ruedas metálicas que flanquean el óvalo de la cara no eran cobijo de largas trenzas femeninas, sino las ruedas del carro del sol atributo del luminoso dios griego. Pueden suponerse las bromas que suscitó el travestismo postulado por el arqueólogo americano.

José Manuel Gómez Tabanera lucubraba así sobre el sexo al que pudo pertenecer la representación esculpida en este busto^[456]:

... para muchos es indudable su feminidad si se tienen en cuenta los presuntos modelos femeninos, genuinos o no, a barajar, independientemente de que haya que referirlos ya a la prehistoria, ya a la Antigüedad, ya al siglo pasado. Sin embargo, es notorio que la cuestión del sexo del busto, que desde hace más de medio siglo a esta parte ha intrigado a diversos estudiosos, es ajena a las motivaciones que nos han reunido aquí, a menos que volvamos a traer a colación el hecho que hace más de setenta años el arqueólogo Rhys Carpenter tuviera la malhadada idea de comparar formalmente a la Dama de Elche (*Lady of Elche*), instalada con todos los honores en la sala Apadana del Museo del Louvre, y el llamado Apolo Chatsworth, asimismo inventado en el pasado siglo, exhibido en el British Museum de Londres y que viene siendo reproducido, desde 1836 en numerosas obras de referencia. Es el mismo Apolo en el que todavía en 1963 B. Rowland veía concentrarse diversos cánones y tradiciones clásicas que hacen de dicha escultura algo así como un dechado de arte grecorromano y expresión del llamado módulo helénico. Hoy, en 1996, quizá pueda asegurarse que Carpenter se pasó en su análisis fisionómico al no tener clara evidencia de que el presunto efebo, al servir de modelo del famoso Apolo Chatsworth pudiera concordar con el busto ilicitano al que, de buenas a primeras, consideró, si no viril, asexuado (entiéndase sexo ignoto), y para cuya ejecución el autor utilizó el primer modelo varón o hembra de que dispuso. Indudablemente la cuestión se presenta algo más compleja, dado que en la realización del busto ilicitano, hace 2000 años o hace 100, pudo influir indudablemente, al margen del genio e idealismo del realizador, algún canon concreto, un tocado exótico o simbólico y algún modelo viviente...

VI. 3. Isabel la Católica

En *Dígame* de 16 de noviembre de 1954, revista que la semana anterior había defendido la condición de varón para el busto ilicitano, Claro Picazo, escribió un artículo de título «La Dama de Elche es Isabel la Católica» seguido de esta introducción de la redacción:

En nuestro número anterior publicamos un reportaje documentado que se refería a las posibilidades de que el busto de la famosa Dama de Elche corresponda al de un efebo, tesis no descartada por prestigiosas autoridades en la materia. Con este motivo llegó a nuestra redacción una carta firmada por don Claro Picazo verdaderamente interesante. Comprobada la personalidad del remitente, especializado en estudios ibéricos y, más concretamente, en toponimia vasca, autor de un diccionario inédito geográfico-etimológico, fue invitado a ampliar en un reportaje su teoría de que la Dama de Elche es un retrato de Isabel la Católica y data del siglo XV después de Jesucristo, lo que significa veinte siglos de diferencia con la época supuesta. Sin afanes de sensacionalismos, pero ganados por el indudable interés periodístico del trabajo de don Claro Picazo, lo damos a la estampa.

En el artículo, Picazo expresaba lo siguiente:

Así como la celeberrima estatua conocida con el nombre de la Venus de Milo fue hallada en 1820 en la isla de Milo, del archipiélago de la Cícladas, en el mar Egeo (del vasco *egoe*, «sur», «mar del sur»), y pasó al Museo del Louvre, de París, el no menos célebre de la Dama de Elche siguió curso semejante. Sabido es que fue descubierto en 1897 por unos trabajadores de la tierra en excavaciones practicadas en La Alcudia, finca propiedad del doctor Campello, cerca de Elche. Su propietario la vendió al profesor Pierre Paris con destino al Museo del Louvre, donde estuvo expuesta hasta que nuestro Gobierno, que tanto vela por el tesoro artístico nacional, consiguió traerla a España, de donde no debió salir. El famoso busto puede contemplarse en nuestro Museo del Prado por cuantas personas muestren afición a las obras de arte.

De la estatua griega descubierta en Milo por el cónsul francés Brest no se sabe a ciencia cierta quién es el autor. Fue hallada en unas excavaciones que se practicaron en presencia de Brest. Se suele atribuir a Escopas (siglo IV) antes de Jesucristo, predecesor y émulo de Praxíteles, el autor de la estatua de «belleza ideal».

Viene a cuento todo esto para establecer un paralelismo entre la Venus de Milo y la Dama de Elche. Nada más.

Porque el articulista prosigue:

Puede afirmarse que la escultura hallada en la Alcudia es genuinamente española, retrato de Isabel la Católica y perteneciente a la reina católica, nacida en Madrigal de las Altas Torres (Ávila). Doña Isabel recibió de su futuro suegro, don Juan II, como regalo de boda, la villa de Elche. El busto debe llamarse la dueña de Elche y no la Dama de Elche, corrupción a la que se ha llegado. Abona esta afirmación el que, en término de Jávea (del vasco *jabea*, «dueña»), camino de Benisa, se descubriera el tesoro de Jávea, actualmente en el Museo Arqueológico de Madrid. Consiste en alhajas auténticas, semejantes en la forma a las que luce en su atuendo la Dama de Elche.

Dice el sobresaliente crítico de arte don Elías Tormo que la reina doña Isabel la Católica apartó de la corona la villa de Elche y se la dio a don Bernardino de Cárdenas, quedando en su estirpe unido el marquesado de Elche al ducado toledano de Maqueda. Todo ello pasó después a la hoy disuelta casa de Altamira...

E incluso conoció al escultor que la creó:

La creencia de que la Dama de Elche es de estilo fenicio —así está clasificada en las enciclopedias Larousse y Espasa— nace de la suposición de que las ínfulas que luce el busto son de estilo fenicio, cuando en realidad corresponden al etrusco. El autor de la Dama de Elche es Jacobo Florentín —muerto en Villena en 1526— conocido también por Jacobo l'Indaco. Era natural de Florencia, capital de la Toscana en la antigua Etruria (Italia), y había asimilado este estilo.

De tal artista dice el señor Tormo, en la página *España* de las *Guías regionales Calpe, número III, Levante*, que era un «genial holgazán». Amiguísimo y compinche de Miguel Ángel, ambos florentinos, y Jacobo como el Buonarrotti, arquitecto, pintor y escultor. De ahí que el busto de Elche reúna las tres bellas artes: la arquitectura, por las ínfulas; la escultura por el rostro y parte del cuerpo; la pintura por su policromía, de la que aún quedan vestigios visibles.

No debe de atribuirse al arte fenicio porque los fenicios no eran artistas y no estaban considerados en arte como originales. Se limitaban a imitar obras de arte egipcio, asirio o griego, y como mercaderes que eran, a llevarlas a otros lugares para su venta o cambio. Obras que se hallan en pequeño número en Siria, en Chipre, en Cartago, en Malta, etc.

... Entiendo, pues, que hay un resbalón de veinte siglos al adjudicar época a la Dama de Elche.

Que es obra del siglo XV de la Era Cristiana.

Que fue regalo de boda del rey don Juan II a su futura nuera.

Que es un retrato escultórico de Isabel la Católica.

Que su autor se llamó Jacobo Florentín, fallecido en Villena el año 1526.

Y que el citado busto debe denominarse con más propiedad la Dueña de Elche.

Réplica contundente a lo afirmado en *Dígame* la ofreció en *ABC* Carmen Soriano con su artículo «Isabel la Católica... ¿Es la Dama de Elche?», ilustrado con abundantes fotos de Sánchez e incluso con el dibujo de un corte estratigráfico de La Alcudia, en el que escribía:

Se ha dicho que la Dama de Elche no es una mujer, sino un efebo, o por mejor decir, y como se titulaba un reportaje aparecido el pasado noviembre en el semanario *Dígame*: Un perfecto caballero.

El delirio icnográfico llega a su colmo cuando después, y en ese mismo semanario, determinado señor afirma que el famoso busto es nada menos que un retrato de Isabel la Católica, y «que hay —escribe— un resbalón de veinte siglos al adjudicar época a la Dama de Elche».

Sin embargo, es evidente que la Dama de Elche no fue un perfecto caballero, y mucho menos Isabel la Católica. Lo prueban los serios y detenidos estudios hechos por los especialistas. Lo prueban las piezas descubiertas en La Alcudia —algunas modernamente por el señor Ramos Folqués— entre las que se encuentra el busto de un personaje civil que aún conserva bien visibles restos de policromía en rojo. Iguales a los de la Dama; a más de la fíbula hispánica con que ambos personajes se sujetan el manto, ella la túnica interior.

Otro de los hallazgos es ese fragmento de una figura de mujer sedente, la cual lleva en el pecho muy semejante collar al que ostenta la Dama, con parecidos dijes colgando. Hasta cabe suponer, dada la similitud de esos fragmentos escultóricos con nuestra Dama, el lugar del hallazgo y la misma clase de piedra en que están labradas dichas esculturas, formasen parte de algún monumento erigido a una heroína muerta;

en este caso, a la llamada Dama de Elche, ya que esa mujer encontrada posteriormente tiene en la mano la adormidera, símbolo del sueño eterno.

¿Cómo se puede afirmar después de estos hallazgos, que iconográficamente coinciden, que la Dama es un retrato de Isabel la Católica?

Sencillamente, porque quien lo afirma de antemano no se tomó la molestia de visitar La Alcudia...

No hay error... Los especialistas están de acuerdo en que es una obra prerromana.

Los últimos pobladores de La Alcudia fueron los visigodos. Los árabes ya se establecieron en el actual Elche, a unos tres kilómetros al norte de La Alcudia, sin duda huyendo de la costa, por temor a la piratería. En La Alcudia no se encuentran vestigios árabes. Y sabido es que Isabel la Católica terminó con la dominación musulmana. ¿A santo de qué, y siete siglos después, habían de cavar en La Alcudia un hoyo, de relativa profundidad, hasta dar precisamente con el estrato que corresponde a la época ibérica —que es en el que se halló la Dama— para esconder lo que el autor del reportaje llama retrato escultórico de Isabel la Católica?

Es absurdo, como absurdo es comparar a la gran Isabel con la Dama de Elche. La reina Isabel tenía la nariz ligeramente aguileña: la Dama, recta, griega. La reina Isabel tenía los carrillos carnosos: la Dama, enjutos y pómulos destacados. La reina Isabel componía su figura —si bien haciendo resaltar su majestad con ricos vestidos— con tocas austeras; la Dama lleva toda una armadura a la cabeza, que, a decir de los especialistas, eran estuches de oro y piedras preciosas, en donde metía su pelo. Los labios de la reina Isabel eran gordezuelos, sinuosos; los de la Dama más bien rectos, finos...

Si miramos, lector, esa peineta que la Dama parece llevar en la cabeza —sobre todo si se mira por detrás—, vemos que es en realidad eso mismo: una auténtica peineta quizá que se pusiera una mujer en la cabeza: precoz modelo de nuestras peinetas de concha.

Si, dejando de mirar la peineta, nos ponemos a mirar el tocado que enmarca su bellissimo rostro..., todavía hay mujeres levantinas que se peinan imitando su tocado. Tocado y pendientes y collares que heredamos nosotras las mujeres levantinas de nuestras abuelas ibéricas. Por eso no es de extrañar que, cuando en determinada ocasión, visitaba la Pardo Bazán el Louvre, al escrutar con sus ojos penetrantes la maravillosa escultura y cruzar su mirada con aquella otra mujer española que, en una vitrina del museo francés, languidecía nostálgica de su patria, se cuenta que exclamó con su habitual resolución: «Es una valenciana».

Por si todo esto fuera poco, las líneas de su rostro acusan feminidad, más bien que masculinidad, aunque se quiera suponer que representa a un mancebo de pocos años. Los efebos, al fin y al cabo, eran miembros de una especie de colegio o academia militar griega, en donde recibían educación militar. Compárese el busto de la Dama con ese torso acéfalo de guerrero, con pectoral redondo y cabeza de león, encontrado también últimamente en La Alcudia. No lleva joyas. La debilidad por las joyas la tuvimos siempre las mujeres.

En cuanto a que los rasgos de su rostro son duros, angulosos y enérgicos, habría mucho que hablar. Sí, porque no es raro el ver por las callejuelas de Elche un rostro de mujer que se le parezca a la Dama. No es raro encontrarse una de pronto con la misma triste, y majestuosa, y serena mirada que nos la recuerde. Y en los talleres de la alpargata, a más de un especialista le ha sucedido lo de descubrir, entre asombrados y perplejos, a una mujer de la tierra que es un espécimen de atavismo ibérico.

La condición masculina aplicada a la Dama así como su atribución a ser retrato de Isabel la Católica fue también objeto de este artículo de Maciá

Serrano que tituló «Los escándalos de la dama», publicado en el diario *España de Tánger*, el viernes 3 de diciembre de 1954, en el que se lee:

Desde hace algún tiempo, un tema afortunadamente artístico y de inquietud actual, no obstante su remota antigüedad, está llamando la atención del público tanto desde la prensa nacional, como de la extranjera. Algunos diarios hasta lo han tomado a título de escándalo. Se trata del célebre busto de la Dama de Elche, descubierto en la Alcudia de Elche el 4 de agosto de 1897, universalmente conocido por su poderosa belleza de misteriosa fascinación.

La historia, la biografía de la persona que sirvió de modelo, es todo un misterio perdido en el viento de los siglos. La arqueología se mueve sobre él a tientas, como en un mar de conjeturas. Olas vienen y olas van de opiniones que dicen y afirman o se ponen y contraponen a lo escrito y sostenido anteriormente. Por esto, la historia del busto y su crítica y catalogación en el arte, derivada de la persona que sirvió de modelo, ha llenado muchas páginas y las seguirá llenando como todo misterio impenetrable.

Pero aún hay más. Desde que la Dama volvió de nuevo a la vida, un clamor de prensa la ha seguido y perseguido de manera infatigable. Nada más salir a la superficie, el hallazgo tuvo eco en los diarios de Madrid, Londres, Berlín y París que la reprodujeron repetidamente en fotografía y dibujo. Seguida, inmediatamente se dio el escándalo de su venta...

Buscando las fuentes más luminosas y por conversaciones con el actual dueño de la Alcudia, don Alejandro Ramos Folqués, arqueólogo, autor de la magnífica obra: *La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio* y que con afán y un tesón realmente admirables sigue las excavaciones...

Por esto quizás la Dama sonríe a los escándalos y a las generaciones que se debaten contra su misterio —también tan hermoso, también tan bello— que aún limpio de pasión y por encima de los años, sigue, no obstante, conmoviendo a los hombres de todos los tiempos.

La polémica suscitada por las afirmaciones relativas a que la Dama era un retrato de la reina Isabel de Castilla dio lugar a la aparición de una serie de reportajes que se publicaron en la prensa de aquellos momentos y que recogemos aquí. Así el diario *Levante*, el día 22 de diciembre, en su sección «Encuestas populares», titulaba «La Dama de Elche no es Isabel la Católica» y subtitulaba «Réplica a una desafortunada información aparecida en un semanario madrileño». En él se leía:

Menos confusión, más seriedad.

Hoy contesta Julián San Valero.

Se afirmaba en estos reportajes —ciertos asuntos no se pueden abordar alegremente— que la Dama de Elche no era dama, sino efebo o joven guerrero. Y además, se aseguraba, que, lejos de ser un busto del siglo IV o III antes de Jesucristo, era —¡nada menos!— un retrato de Isabel la Católica.

¿Qué propósito es el que guía al autor de los reportajes referidos a lanzar sobre las limpias aguas de una investigación concienzuda la piedra alborotadora? En nuestro Palacio Municipal se conservan, en el tesoro de Cheste, fíbulas exactamente iguales a la que lleva en sus adornos la Dama de Elche.

Comenzamos a publicar las contestaciones solicitadas a varias destacadas personalidades valencianas en materia arqueológica sobre las preguntas:

- 1º ¿Cree usted aclarado el tema de si es hembra o varón la Dama de Elche?
2º ¿Podría ser, como se ha dicho, que sea este busto una escultura del siglo XV?
3º ¿Tiene algún fundamento la teoría de que sea un guerrero de la Antigüedad?
Hoy, don Julián San Valero.

Don Julián San Valero, catedrático de Prehistoria de la Universidad y director del Instituto de Estudios Ibéricos de la Institución Alfonso el Magnánimo, nos dice:

No es ingrato para un historiador que la prensa suscite cuestiones en torno a piezas arqueológicas. Cuando la pieza es de la categoría de la Dama de Elche, se llega a sentir satisfacción, pues dicha escultura es, sin duda, la obra de arte más significativa y suntuosa de nuestra historia primitiva y una de las grandes obras artísticas del Mediterráneo.

Los puntos de la encuesta son casi totalmente ajenos al valor y categoría de la Dama de Elche, pero como se refieren a recientes despropósitos vale la pena contestarlos aunque dejemos toda erudición fácil.

1º: No hay duda de que se trata de una dama, de una mujer...

2º: Inverosímil y absurda es la atribución al siglo XV. La escultura apareció en un yacimiento arqueológico indiscutible...

3º: Si a un guerrero de la Antigüedad, imberbe y afeminado, le dio por disfrazarse de señora, puede ser un guerrero de la Antigüedad. Pero los guerreros —guerreros de esa época— llevan o no barba, pero llevan escudo, armas, casco, peinado de hombre, casacas o cuerpo desnudo, etc.

El mismo periódico, en su misma sección y con los mismos título y subtítulo, el 24 de diciembre de 1954, publicaba:

Hoy contesta don Domingo Fletcher Valls.

Don Domingo Fletcher Valls, director del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial y Delegado del Patrimonio Artístico Nacional de Valencia contesta hoy a nuestra encuesta sobre la Dama de Elche...

Al cuestionario formado por las tres preguntas, ya conocido, respondía así:

1º. Para mí no hay duda alguna de que se trata de un retrato femenino...

2º. Realmente, no valdría la pena poner objeciones a tan... divertida tesis, si no fuera por la desorientación que haya podido producir entre los numerosos lectores del semanario en que se publicó. Para evitar esta, pues, diremos que no existe posibilidad alguna para hacer de la Dama de Elche una obra del siglo XV...

3º. Como hemos manifestado en el primer apartado, no encontramos razón alguna para suponer que se trate de un varón...

En *Levante*, en la misma sección, el 26 de diciembre se leía:

Don Nicolás Primitivo Gómez, director de número de Centro de Cultura y especialista de toponimia valenciana, contestó así a las preguntas formuladas por el *Levante* de Valencia en torno a la Dama de Elche:

1º. Por nuestra parte creemos se trata de una oferente revestida para tal ceremonia. En nuestro concepto representa una dama ibérica...

2º. En cuanto a lo del siglo XV, nos parece un anacronismo falto de base.

3º. No conocemos ningún tipo de guerrero moderno ni antiguo, que pudiese ser representado por una escultura como la de nuestra famosa Dama de Elche.

Y también *Levante*, en su mencionada sección y con los mismos título y subtítulo, así como el mismo cuestionario de las encuestas ya transcritas, el 28 de diciembre de 1954, publicaba: «Contesta hoy don Alejandro Ramos, director del Museo Municipal de Elche. Traemos hoy a estas columnas las contestaciones del director del Museo Municipal de Elche y comisario local de Excavaciones, don Alejandro Ramos Folqués...», que respondía así a las tres preguntas realizadas:

1º. Sinceramente opino que es una dama, como así se la viene designando desde su llegada a París, y lo creo por las razones siguientes:

El hispanista alemán Emilio Hübner nos transcribe a través de Estrabón el texto de Artemidoro de Éfeso, célebre sabio y hombre de Estado que viajó por las costas de Iberia allá por el año 100 antes de Jesucristo, y nos dice: «Algunas mujeres ibéricas llevaban collares de hierro y grandes armazones en la cabeza sobre los que se ponían el velo. Otras mujeres se colocaban un pequeño timpanón alrededor del cuello». Considero este texto lo suficiente expresivo, ya que en él transcribe Artemidoro lo que vio en Iberia, o sea, a sus mujeres con sus tocados con sus complicados armazones, que creo podemos considerar son los de la Dama, propios de una hembra y no de un varón.

Las varias esculturas de la llamada época ibérica que han sido encontradas en varios yacimientos, nos muestran diversos tipos de aquellos tiempos, y se atribuye a los que llevan mantos plegados como los de la Dama de Elche, el carácter de hembra; algunos de estos ejemplares fueron descubiertos mucho antes de ser encontrado el busto de La Alcudia.

En este yacimiento he encontrado varios fragmentos de escultura de esta misma clase de piedra y del mismo estilo artístico que la Dama y entre ellos, algunos de varón, especialmente el torso de un guerrero con pectoral y cinturón. Vistos de perfil este guerrero y la Dama, es sensible la diferencia entre ellos, acusándose en la Dama un mayor volumen de pecho, bastante acusado, propio del sexo femenino.

2º. Si muchas razones hay para suponerla dama, más hay todavía para afirmar que su atribución al siglo XV implica un desconocimiento de la arqueología ibérica y más concretamente de la ilicitana.

Son hechos incontrovertibles que la Dama fue encontrada en La Alcudia a cierta profundidad, según testimonio de Pedro Ibarra y Manuel Campello, obrero que la descubrió; que en su mismo nivel, según expresión de Pierre Paris, Pedro Ibarra y Pascual Serrano, testigos presenciales, fue encontrado el fragmento de guerrero con falcata que se guarda en el Museo Arqueológico Nacional; que en mis excavaciones en este yacimiento de La Alcudia estas esculturas son halladas debajo de otros estratos arqueológicos romanos unos, e ibero púnico, otro...

Si estos hechos son ciertos y comprobables por todo aquel a quien interese este problema, es lógico que deduzcamos las consecuencias siguientes:

¿Cómo pudo ser esculpida la Dama en el siglo XV y ser llevada a ocultar a La Alcudia, lugar abandonado desde el siglo VIII, perforar varios metros y atravesar varios estratos hasta colocarla en el nivel en que ahora encontramos los restos ibéricos?

¿Cómo pudo tener nadie la intuición suficiente para esconder la Dama en dicho nivel y, además, protegerla con un murete a su alrededor, lo mismo que el cuerpo de

la leona que hace poco he encontrado en la misma forma, cerca de la muralla, en un hoyo y protegida por un murete de piedra en seco?

¿Cómo pudo ocurrírsele al oculador llevar dicha escultura a La Alcudia, solar de las antiguas esculturas ilicitanas y no a otro sitio?

No veo más contestación a las precedentes preguntas que esta: Porque no es obra del siglo XV después de Jesucristo ya que lógicamente estaba entre las ruinas del pueblo para el que fue esculpida. Es absurdo pues pretender que la Dama de Elche sea un retrato de Isabel la Católica.

Pero hay otro argumento al que concedo importancia en este aspecto, y es que Elche creo que es el único lugar de España que en aquella época, siglo XV, no pudo erigir monumento alguno a la reina Isabel, pues con motivo de haber hecho esta reina donación de la villa de Elche y lugar de Crevillente, a su maestresala don Gutierre de Cárdenas; a quien comisionó para que concertara su matrimonio con don Fernando, en agradecimiento de sus buenos y señalados servicios, Elche se creyó perjudicado, pues tal donación privaba a la villa de sus privilegios e inmunidades y el Concejo de Elche, basándose en que ninguna villa del Reino de Valencia perteneciente al real patrimonio podía ser enajenada o separada de la Real Corona, se resistió a dar posesión a Cárdenas, actitud que dio por resultado que el rey Fernando ordenara al gobernador general del Reino de Valencia que por encima de todo se tomara la posesión de la villa, con pena de 3000 florines de oro; consecuencia de ello fue la llegada a Elche de 400 jinetes que arrasaron ese feraz campo, sembrando el exterminio y la muerte por todas partes, apresando a los 19 principales individuos que fomentaban y sostenían la resistencia y confiscándoles sus bienes, que después pasaron a engrosar el patrimonio de Cárdenas. Conociendo estos hechos históricos, ¿puede alguien pensar en que Elche erigiera un monumento a la reina Isabel?...

3º. Los fragmentos de guerreros encontrados en la Alcudia contestan elocuentemente a esta pregunta, pues denotan la virilidad de las figuras, llevan atributos guerreros y no guardan semejanza alguna con la Dama, ni con otras figuras femeninas de este tipo.

El diario *Información* de Alicante, el martes 25 de enero de 1955, ofrecía un artículo en el que, con el título «No es Isabel la Católica», se leía: «Comenzamos a publicar las contestaciones solicitadas a varias destacadas personalidades valencianas en materia arqueológica... Mañana publicaremos la respuesta primera...». Y de este modo el diario *Información* publicó las encuestas de *Levante* ya transcritas el miércoles 26 de enero de 1955, el jueves 27 de enero, el viernes 28 de enero y el sábado 29 y domingo 30 del mismo mes y año.

Cuestión esta de la que también se hizo eco el *Noticiero Universal* que el jueves 27 de enero de 1955, en su sección «Esto pasa... Esto dicen», publicó, con el título «El origen y la época de la Dama de Elche», cuanto sigue:

Hace algunos días varios periódicos españoles se ocuparon del posible origen y época a que pertenece la Dama de Elche, y el arqueólogo don Alejandro Ramos Folqués escribió un artículo deshaciendo los errores que sobre el particular venían suscitándose.

Respecto al primer punto de la encuesta, contesta que «es una mujer, por la cara, por el busto, por el tocado, por los adornos. Cada uno de estos aspectos podrían

comentarse y justificarse con paralelos entre las esculturas del Cerro de los Santos, pinturas de la cerámica, joyas encontradas, etc.».

Para la segunda pregunta que trata de la época en que apareció dice que «es inverosímil y absurdo atribuirla al siglo XV, puesto que la escultura apareció en un yacimiento con características completamente ibéricas y con otros restos ibéricos de los cuales nada hay en ese siglo».

VI. 4. La mujer más guapa del mundo

Théodore Reinach^[457] ya había escrito de la Dama que era «la obra exquisita y precisa en la que revive, después de veinticuatro siglos de sepultura... una Carmen».

En junio de 1929, en *ABC* y firmado en Valencia, Teodoro Llorente Falcó publicaba un artículo, plasmado en torno a una espléndida ilustración al gusto de aquellas fechas, titulado «Rasgos valencianos» que, con la entrada a modo de pie «La señorita España, Pepita Samper, orando ante la Dama de Elche», suponía el reconocimiento a un modelo de belleza representativo de la mujer española identificado con la Dama de Elche, modelo al que se supeditaban los cánones hispanos. Su texto decía así:

No temas, lector, que te retrotraiga a los tiempos del paganismo. Pepita Samper, la bellísima valenciana que mereció del jurado madrileño, en todavía reciente concurso de belleza, ser proclamada la mujer más hermosa de España, y que en estos días ha obtenido el supremo galardón de sentarse en un trono erigido por los poetas renacentistas valencianos, eleva una ferviente oración, pero oración de amor, de gratitud, a la pétrea esfinge, que un día, en fecha no muy remota, fue hallada en la ciudad de Elche, después de haber permanecido siglos y siglos lejos de las miradas humanas.

La historia de la Dama de Elche es hartó conocida para ser contada. Descubierta al practicar unas excavaciones el doctor Campello, fue vendida al profesor Pierre Paris por cuatro mil francos, para el Museo del Louvre, donde se halla actualmente. Esto ocurría para baldón nuestro, no hace muchos años en 1897. Este bellissimo ejemplar de la civilización ibérica se ha considerado después como la más genuina representación de la mujer española en los tiempos antiguos, y más aún de la valenciana, pues encontrada fue en comarca de nuestra región.



ABC, junio de 1929.

Han transcurrido los años. La Dama de Elche, que en los primeros tiempos después de su descubrimiento solo tenía un valor arqueológico, comienza a mirarse desde otros puntos de vista: ya no es el curioso documento de piedra de las edades pasadas, atestiguador de una civilización y de una cultura artística, sino la personificación de la mujer ibérica, de aquella raza que constituye el fundamento de la española. Y no hace muchos meses un distinguido crítico de arte valenciano D. Manuel González Martí, delegado regio de Bellas Artes en esta provincia, desde las columnas del periódico de la ciudad del Turia, *Las Provincias*, pedía que se erigiese un monumento a la ya famosa Dama de Elche, como la más autorizada representación de la mujer valenciana, y aquella iniciativa rodaba por las columnas de otros periódicos y era acogida por nuestro Ayuntamiento.

Dentro de poco, en los jardines del Real, sobre elevada columna se colocará una reproducción del celebrado busto, cuyo tocado recuerda el de nuestras labradoras, antiguas, y perfumado por las flores valencianas y acariciado por el sol valenciano, pregona las excelencias de la mujer perpetuadora de una raza que tan gloriosamente durante más de veinte siglos viene cumpliendo sus destinos.

El artista Novella^[458], al querer rendir un homenaje a Pepita Samper, con motivo de la elevación al trono de la poesía valenciana, ha hecho esta composición, en que aparece la gentilísima Pepita, que mereció del jurado de ABC el codiciado premio de belleza, en actitud de contemplación ante el busto de la Dama ibérica, por haber perpetuado su belleza a través de las generaciones, y en nombre de la mujer valenciana, ya que como reina, proclamada por los trovadores de la tierra, bien puede ostentar la representación de todas, por lo menos durante el año que le corresponde de reinado.

En Nueva York, en *This Week Magazine* de 6 de marzo de 1955, *magazine* del diario *The Birmingham News*, en su sección «I've got a question?», Salvador Dalí, en un texto aquí traducido del inglés, respondía así a «¿Quién es la mujer más bella del mundo?»:

La pregunta de hoy puede tener muchas respuestas. Una de ellas podría referirse a la mujer más bella del mundo rescatada de las páginas de la historia o bien a una de las mujeres que actualmente viven en este mundo. Salvador Dali, famoso pintor, cuya *Crucifixión* fue recientemente instalada en el Museo Metropolitano de Nueva York, escoge la belleza del mundo del arte.

Pregunta: Alfred Bendiner, bien conocido en Philadelphia como arquitecto, caricaturista y autor, escribió la siguiente carta: «Querido Salvador Dalí: tengo una pregunta para ti. ¿Quién es la mujer más bella de todo el mundo?».

Respuesta: Es fácil para mí contestar porque acabo de encontrar la respuesta con el radar de mi bigote.

Las ideas de belleza siempre varían de país a país, y de una época a otra. Pero en términos de nuestro propio siglo veinte, yo tengo una nominada y solo una.

Atrás, en los neuróticos días alrededor de 1900, cuando nos recobrábamos de la imagen clásica de la Venus de Milo, la gente habría dicho que la mujer más bella del mundo era la Mona Lisa —la famosa Gioconda de Leonardo da Vinci—. Con su delgada sonrisa inescrutable, era la efigie que daba sentido a misterios ambiguos y amores inaccesibles.

En el periodo tras la Primera Guerra Mundial, yo habría escogido a la reina egipcia, Nefertiti. Otra efigie que resume todas las ideas de elegancia y refinamiento, incluso llevándolos al borde de la decadencia y la ruina.

Pero hoy estamos en el borde de una nueva era, y con ella una nueva idea de belleza. Y para expresarlo escojo la Dama de Elche, cuyo busto relativamente poco conocido es una de las glorias del Museo del Prado en Madrid.

¿Quién fue?

Se trata, también, de una dama misteriosa. Sabemos que el busto fue encontrado en un campo en España, en 1987. Los arqueólogos suponen que tiene unos 2500 años. Más allá de esto hay un misterio.

¿Cuál era su raza?, ¿era egipcia?, ¿fenicia?, ¿griega?, ¿etrusca?, ¿ibera? No lo sabemos. Pero por el hecho de que ella es un enigma es por lo que está en el espíritu de nuestro tiempo. Ella nos pone en contacto con las civilizaciones vírgenes y los orígenes distantes de la humanidad. Ella es como una mezcla de la mayor ornamentación sin superficialidad. Todavía tiene la gloria de una reina. Posee el atractivo de un ángel con la fuerza de una amazona.

La Dama de Elche es la más bella para nuestro tiempo porque puede llegar a ser el símbolo de una juventud que se fía de la virtud y que penetra los peligros y frustraciones de nuestro tiempo para vislumbrar la visión de una nueva Edad de Oro.

La entrevista iba ilustrada con imágenes de Paul Pietzsch que mostraban a la Dama a toda página y en color, también una vista general de su emplazamiento en aquellas fechas en el Museo del Prado y además las obras comparadas por Dalí con la Dama, cuyos respectivos pies decían así: «Venus de Milo, descubierta en 1820, fue durante generaciones la “más bella” del mundo»; «Nefertiti, reina de los antiguos egipcios, fue el ideal artístico después de la I Guerra Mundial»; «Mona Lisa, la favorita en torno a 1900, representada como el “amor inaccesible”».

Texto que concluye con: «Have you got a question? Este es el quinto de una serie de artículos inspirados en preguntas de nuestros lectores».

Miss Lee Jones, directora gráfica de la revista *This Week*, el día 9 de marzo de aquel año 1955 escribió a Alejandro Ramos Folqués en estos términos: «Por fin hemos publicado la noticia de la Dama de Elche en nuestra edición de 6 de marzo... Muchísimas gracias por su ayuda respecto a esta información. Cordialmente...» (*This week magazine*, 420 Lexington Avenue, New York 17, N. Y.)^[459].

El 8 de marzo de 1955 el diario *Ya*, con la entradilla «Una española, la mujer más guapa del mundo (Repentinamente ha sido puesta de actualidad la Dama de Elche ante los norteamericanos. Dalí dice ahora que está planeando una basílica.).Washington, 7». (Del corresponsal de *Ya* y *La Vanguardia*) y con el título: «El arquetipo de la belleza española», publicaba:

Una española ha sido puesta repentinamente de actualidad en Estados Unidos como la mujer más guapa del mundo y de todas las épocas. Hacia ella se dirigen hoy las miradas admirativas de los norteamericanos y las envidiosas de las norteamericanas.

Según declaran los expertos en tales cuestiones, no pasará mucho tiempo antes de que las norteamericanas conviertan las sobrias y vigorosas líneas de la española en un modelo para imitar y los norteamericanos en un ideal al que conquistar.

La española no es fácil que se entere, sin embargo, de su repentina gloria, porque vivió hace unos dos mil quinientos años y no existe ya más que en el granito ibérico y bajo el relativo anonimato de la Dama de Elche.

Le ha dado esta repentina y multitudinaria actualidad y popularidad a la Dama de Elche, como a tantas otras cosas españolas, el pintor Salvador Dalí, proclamándola como la más bella mujer de todos los tiempos, a los ojos de los tiempos de hoy, en una de las revistas de más tirada.

La revista publica, a toda plana, una fotografía en color de la escultura y otra del lugar que ocupa en el Museo del Prado, al lado de las otras tres mujeres que, según Dalí, fueron en otras épocas más guapas: la reina egipcia Nofretete, la Venus de Milo y Mona Lisa.

Contestando a las preguntas de la revista, Dalí dijo que Mona Lisa, Nofretete y la Venus de Milo fueron consideradas como las mujeres más guapas, cada una en momentos psicológicos que, por una razón u otra, respondían a sus características. Pero hoy, en los umbrales de una nueva era y con una nueva idea de la belleza en gestación, el ideal de la mujer está representado por la Dama de Elche, símbolo de la

juventud que tiene fe, guarda las virtudes y es capaz de ver, a través de los peligros y las frustraciones de nuestra época, el amanecer de una nueva edad de oro.

Relacionándola con la juventud española de hoy, Dalí dice de la Dama de Elche: «Ella nos pone en contacto con una civilización virgen y los remotos orígenes de la humanidad y nos muestra cómo la ornamentación no necesita ser superficialidad. Tocada por la gloria de una reina, es sencilla y popular. Tiene la aureola de un ángel y la fuerza de una amazona», dijo el pintor Cadaqués que con sus nuevos laureles frescos fue recibido el otro día en la bizarra sociedad de los «santos y pecadores», a través de un banquete de 1500 cubiertos en el hotel Waldorf Astoria... ASSIA.

Artículo que reprodujo *Hoja del Lunes* de Madrid el 18 de mayo de 1958 con el título «Dalí el descubridor».

Miguel Martínez Mena, en la sección «Secretos de la provincia» de *Sábado* de Alicante, de 8 de junio de 1957, con el título «La mujer más bella del mundo» y con el subtítulo «Sissí, en Elche», escribió:

Desde hoy la fecha del fallecimiento de Gabriel Miró tendrá para mí doble y emocional recuerdo: reverenciar cada año al autor de *Las cerezas del cementerio* y que ese día, 27 de mayo, visité La Alcudia.

Todos estuvimos una y otra vez en la industriosa ciudad del *Misteri*, vimos millares de reproducciones de la Dama de Elche, y hasta la admiramos —merced al glorioso general Pétain— en el Museo del Prado, pero pocos se acercan al lugar donde el 4 de agosto de 1897 fue hallado el busto de la Reina Mora, de la mujer más bella del mundo.

Ha sido Salvador Dalí —momento de lucidez— quien eligió a la Dama de Elche reina de la belleza femenina, mujer misteriosa con la atracción de un ángel, con la fuerza de una amazona, que pudo ser fenicia, egipcia, griega o ibérica, mil años antes del nacimiento de Jesús en Nazaret.

Y allí oímos complacidos al prestigioso comisario local de excavaciones y dueño de La Alcudia, don Alejandro Ramos Folqués, quien rodeado de limoneros y palmerales vive y se desvive entre su incalculable tesoro arqueológico... en las inmediaciones del Palmeral ilicitano, de sus jardines marianos y bíblicos, como lo son el Huerto del Cura, en cuyo sugestivo vergel el señor Orts Román recordará cómo la propia emperatriz austriaca Sissí... al visitar Elche... bautizara a la palmera de ocho brazos con el nombre de Imperial...

La Verdad de 13 de noviembre de 1965, con el título *La Dama, en la portada de una revista de Bellas*, publicaba:

—¿Quién sale esta semana: Claudia Cardinale, Ursula Andrews o Virna Lisi?

—La Dama de Elche.

Ahí la tienen a bastantes días fecha de la conmemoración del VII centenario, una revista semanal vuelve a poner de actualidad el rostro y la vestimenta inconfundible de la Dama ilicitana.

La citada revista, siguiendo una costumbre muy americana, coloca casi siempre en la portada de sus ejemplares un bello rostro cinematográfico. Sin embargo, con la Dama hace esta vez una excepción y deja a las actrices y estrellas de cine para las páginas interiores.

—¿Será que la Dama va a ser protagonista de alguna película?

No parece probable, entre otras razones, porque no lo necesita.

Y P. Jara Carrillo^[460] ensalzaba así en sus versos a esta Dama:

Es su policromía de un ático helenismo
con sus tonalidades doradas y bermejas;
como dos curvas palmas, los arcos de sus cejas
orlan sus grandes ojos de un oriental realismo.
Si llevara mantilla en vez de caperuza,
ser pudiera esta Dama la Carmen andaluza,
capaz de la epopeya de una heroica hazaña.
Es morena como una gitana de Sevilla,
es augusta y severa como hembra de Castilla,
es una milagrosa encarnación de España.

En *Arriba*, el domingo 1 de marzo de 1970, con el título «La palmera y la rosa. La Dama de Elche en la rosaleda», Francisco Alemán Sainz escribía:

Parece que la rosa más justa, la que no debe tocarse, porque así es la rosa, ostenta el nombre de Dama de Elche. Otra vez esta mujer remota, siempre igual a su misterioso gesto, como una Gioconda ibérica, surge situada en el tono del diseño y del color, y hasta en el del perfume... La rosa más bella del año.

El diálogo de la pasión mediatunda se entablaba cuando el olor de las rosas había penetrado por los ventanales. Aunque Eugenio d'Ors no lo dice, parece mostrarse un horizonte de palmeras, y como una bella sombra. Fuensanta la murciana, leal amor que queda más cerca de la propiedad que del compromiso, porque la propiedad es un atributo, y el compromiso, una aventura.

Pero mi tema es apenas un rostro enmarcado con sus propios medios, un rostro reinventado por la tierra, pulido por una larga vacación sin ventanas, como la raíz en sombra de la rosa.

Hace poco más o menos un mes que la Dama de Elche —copia, reproducción— ejercía funciones sociales en un lugar de Estados Unidos. Hace poco más o menos un año que la Dama de Elche iniciara su función postal, ágil mensajera para peso y distancia, en estampilla de los correos españoles. Hace poco menos, o cualquiera sabe, de un siglo que la Dama de Elche surgió desde la tierra, como Venus campesina decapitada, terminando su viaje a través del tiempo con el rostro manchado de tierra, mirando a Santa Pola quizá por una noble afición a la joya succulenta del langostino.

Este rostro de muchacha de tierra adentro, con el mar cercano, gana su actualidad luego, junto al calor, cuando el turismo ejerce su cifra en el verano de la costa de luz del sureste. Y la bañista que pudiera ser se quiebra en su sala del Museo del Prado, rodeada de una mitología que no puede entender.

Eugenio d'Ors, tan silenciado hoy, tuvo un amor que se llamaba Elche en el corazón del *Misteri*. Pero ya se izaba en la glosa aquello del *rosa, rosae*, porque florecer en latín no quita aroma a la flor sino que lo serena y ennoblece, por eso es una bella y noble historia de este destino de la rosa individualizada, con un nombre cargado de esencias.

Se trata de un concurso, de una concurrencia. Se trata de la rosa más bonita del año, para elegir en este tiempo que habitamos con el calendario al alcance de la mano. Parece que la rosa más justa, la que no debe tocarse, porque así es la rosa, ostenta el nombre de Dama de Elche.

Otra vez esta mujer remota, siempre igual a su misterioso gesto, como una Gioconda ibérica, surge situada en el tono del diseño y del color, y hasta en el del perfume. La Dama de Elche ha encontrado un nuevo señorío, a pesar de sus celajes del Prado. Llegó a un lugar de Estados Unidos, cálidamente reproducida, como para la portada de una de esas revistas donde siempre hay un importante rostro de mujer.

Después surgió el franqueo, el motor engomado de la estampilla, la confianza; la misiva, el recado, la carta. Papeles son papeles, cartas son cartas...

Ahora es la flor de la botánica, la apretada presencia del perfume como resultado a veces, porque la maniobra puede resultar inodora —que es una palabra que se las trae—. Uno tiene que confesar el deseo de los pronósticos más ambiciosos para la Dama titular de una rosa. La rosa más bella del año, Dama de Elche para el rótulo.

Bueno, Dama de Elche en la rosaleda de concurso. Título seguro. A ver, muchacha, sacerdotisa, qué pasa. Y qué queda.

Gabriel Paz, desde Mérida en Yucatán, escribió el artículo «Chalchihutlicue entre las bellas de piedra» que publicó en *ABC* el 22 de abril de 1971:

Como encantadas en la piedra quedaron para siempre esas bellas mujeres a quienes la habilidad de un artista hizo eternas, dejando sus efigies perennes a la admiración de los siglos y ellas son siempre hermosas y jóvenes: la Dama de Elche, la Venus de Milo, Nefertiti y Chalchihutlicue, diosa del agua entre los toltecas... Chalchihutlicue, tosco bloque de piedra prehistórico, también es hermosa.

El correr del tiempo no las marchitará jamás.

La Dama de Elche, reina entre las bellas reinas del Museo del Prado. ¿Quién fue el mortal que la hizo eterna?

La Venus de Milo, desnuda y pudorosa —¿obra de Agesandro de Antioquia?—, se exhibe en el Palacio del Louvre.

A Nefertiti, emperatriz egipcia, compañera ejemplar de su esposo, Amenotep, original y revolucionario, el escultor Thutmés la inmortalizó.

Y Chalchihutlicue, criatura divina, surgida de una roca por el milagro de un artista lejano, cuyo nombre se pierde en la época teotihuana, es perdurable mientras el recuerdo de su creador ha volado como un efímero colibrí.

Cuatro mujeres, cuatro bellezas cuyas historias —exceptuando una— es muy difícil saber. Porque las jóvenes que prestaron sus rostros y sus cuerpos para ser, en piedra, Dama de Elche, venus, emperatriz egipcia o diosa del agua, fueron mujeres de alma y cuerpo, y de su intimidad nada sabemos.

De la extraordinaria Nefertiti se conoce que secundó a su esposo en su osada revolución político-religiosa, que su busto se halló en Tell-el-Amarna y, pasados los años, allá la encontraron y su sino la llevó a un importante museo de Berlín, donde es admirada por bella y por antigua.

De la Dama de Elche, la mujer guapa que inspiró la obra, solo podemos mencionar su tranquila belleza de matrona ibérica, rica señora por sus alhajas, amada, no cabe duda, en un tiempo lejanísimo, en el cual la mujer era un poquito más que una cosa de uso personal. Pero de la otra realizada en piedra y perdida bajo la tierra durante siglos y luego hallada, en 1897, por un lugareño, sí podemos contar la historia.

La historia de esta estatua española se parece a la de muchas gentes, sus paisanos. Los azares de la vida la llevaron fuera de su país. Y en Francia estuvo ¿expatriada, exiliada, refugiada?... , adjetivos o títulos que suenan como martillazos hasta que regresó, nostálgica y feliz..., feliz y nostálgica, si es que las piedras buenas adquieren a veces cualidades humanas, por la misma razón que la vida —¡precisamente la vida! — hace de los hombres objetos de piedra...

Juan Pedro Vera, en *Diario SP*, nº 318, *magazine* dominical, el domingo 15 de septiembre de 1971, con el título «La belleza de la mujer», escribía:

La mujer ha cuidado siempre de su belleza, desde los más remotos tiempos. Ser hermosa es en ella un privilegio al que jamás renuncia, y por lo mismo al espejo, agua de colonia y curiosísimos objetos de tocador han estado siempre estrechamente

unidos a su paso por la historia. Vamos a dar resumen de cómo evolucionó el arte de ponerse bella la mujer, a lo largo de los siglos.

En el Antiguo Egipto, los objetos de tocador existían ya en la época del Imperio Nuevo... Mucho antes los chinos habían inventado los polvos de arroz y es conocido el exquisito cuidado con el que Cleopatra, la reina de Saba, Salomé, Dalila y otras mujeres de remotas épocas cuidaban de su persona y su belleza...

A la vez que con polvos, ungüentos y diversos y variados colores con que la mujer enaltecía su belleza, añadió a ello gran número de perfumes...

Desde los más remotos tiempos, miles de piezas celtas, romanas o fenicias, como pendientes y fíbulas, se fabricaron para adornar a la mujer... El prototipo de mujer adornada en la España Antigua es la Dama de Elche, que se adorna con discos y los cien cordones que terminan en bellotas, así como la gran abundancia de otras joyas...

La coquetería es, en la mujer, tan antigua como la mujer misma. Y lo curioso es que al hombre no le desagrada en absoluto observar cómo su compañera se desvive por aparecer hermosa ante sus ojos.

VII

DESPUÉS DE CIEN AÑOS

VII. 1. Conmemoración del hallazgo

Se ha escrito que

... en la polivalencia simbólica de la Dama hay un importante componente local. Nadie podrá negar la estrecha relación que se ha establecido entre la figura y los habitantes de su lugar de origen. Además la Dama ha llevado muy lejos el nombre de Elche. A ello han contribuido algunos ilicitanos ilustres entre los que no dejaremos de mencionar a aquel hombre apasionado por su tierra que fue Alejandro Ramos Folqués, figura imprescindible de la arqueología española durante más de cuatro decenios y con el que la ciudad de Elche está en deuda^[461].

Al cumplirse este año 1997 el centenario del descubrimiento, el pueblo y las autoridades de Elche han puesto de nuevo de manifiesto su antigua reivindicación de recuperarla. El amor de los ilicitanos por la Reina Mora es manifiesto y digno de encomio...

También se ha escrito que la Dama de Elche acababa de cumplir «el siglo de su segunda vida con envidiable lozanía» y que

... desde su «resurrección» en 1897 la Dama sigue siendo una referencia imprescindible para la cultura ibérica. En los comienzos eran sus armas su rareza y la fascinación de su apariencia: el contraste entre el semblante sereno, clásico, y el atavío recargado, barroco, de un provincianismo o localismo que se sublimaba por su propia extremosidad. Su capacidad distintiva, la de sugerir una cultura ibérica que apenas se desperezaba de un letargo secular, se robustecía porque no era del todo inclasificable a la luz de las creaciones artísticas de griegos o de púnicos, pero no había nada igual. Era la diferencia que se ofrecía desde una posición no empequeñecida, sino bien afirmada en valores traducidos a la piedra con la firmeza y la convicción de un artista inspirado, que pulsaba con su arte los resortes de una sociedad bien segura de lo que pretendía^[462].

En el conjunto escultórico ibérico, hoy abundante e importante, esta Dama se muestra como el espléndido resultado de una tradición artística perteneciente a una civilización ibérica que, en función de las constantes

aportaciones documentales que a ella se han sumado recientemente, refleja el estado de los conocimientos científicos a su mundo referidos y es expresión de los evidentes avances realizados en el área de su investigación arqueológica.

Cien años después de su hallazgo, la Dama de Elche ve todavía paulatinamente acrecentada la expectación del curioso y continuamente motivado el interés del estudioso de forma paralela al progreso alcanzado en el conocimiento de lo ibérico, que requiere necesarias reconsideraciones que a su vez aportan nuevas vías interpretativas que parten de apreciaciones obtenidas como fruto de esa constante dedicación a su estudio.

Cuatro acontecimientos se sucedieron para conmemorar el centenario del hallazgo de la Dama y se produjeron secuenciados en espacio y tiempo, desde el centro del territorio nacional al área de la Comunidad Valenciana para, tras la actividad provincial, concluir en la localidad de Elche y desde 1995 a 1997: en 1995, en Madrid, se celebró en la Residencia de Estudiantes una mesa redonda sobre la Dama de Elche; en 1996, en Valencia, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo se desarrolló el seminario «La Dama de Elche. Más allá del enigma»; aquel mismo año, en la Universidad de Alicante se impartió el curso «La Dama de Elche y la cultura ibérica», y en 1997, en Elche, concluía el ciclo con el seminario «La Dama de Elche».

En estos seminarios, mesa y curso los investigadores presentaron sus opiniones así como los posibles nuevos enfoques con que podrían estudiarse temas ya tratados desde otros puntos de vista, con la pretensión de actualizar los conocimientos sobre esta escultura ilicitana y aunar el trabajo de quienes tratan esta parcela del mundo ibérico, a la vez que se fomentaba la reunión de aquellos que, como era previsible, aportó, a través de la discusión, nueva luz a muchos de los problemas planteados.

De aquella mesa redonda reunida en la Residencia de Estudiantes de Madrid el 23 de noviembre de 1995, realizada con los apoyos del Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y del Museo Arqueológico Nacional, nació un libro con el título «La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad», en el que, a modo de prólogo, se precisaba:

Van a cumplirse cien años de discursos cruzados y diversos sobre la Dama de Elche. Se pensará, quizás con razón, que de ella todo se ha dicho ya. Que nuestro empeño es inútil. Por ser la obra más famosa de nuestra protohistoria peninsular, repetiríamos obligadamente tópicos enraizados, ideas ya escritas o propuestas por otros... Y sin embargo, al cabo de todo un siglo, sabemos muy poco de esta escultura. Aún no se ha estudiado bien, son múltiples las cuestiones abiertas que ella suscita. Algunas, planteadas en 1897, siguen sin respuesta.

Pero hoy es posible mirar, con luz y con ojos nuevos, a la Dama. Querríamos que en estas páginas encontrara el lector alguna búsqueda fresca, palabras no pronunciadas antes, pensamientos por pensar, modelos que nos permitan un paso más hacia la comprensión de esta escultura. Las preguntas —arco tensado, flecha por disparar, puente hacia otra búsqueda— son en este libro más importantes que las respuestas... Nuestro acercamiento colectivo a la Dama será singular, desde muy diferentes ángulos de observación. Pues no es patrimonio exclusivo de arqueólogos. Por fortuna, logró escapar siempre de las tutelas especializadas de nuestro oficio. Por unos y otros convertida en mito, manipulada desde las más distintas querencias nacionalistas, emotivas y artísticas, transformada en alma inmemorial de una España imposible que quiso encontrarse en los fingidos espejos de los orígenes, la Dama sigue siendo un símbolo... Ha sido y es un poco de todos y, por ello, reclama un diálogo múltiple...

Este libro recogió los textos que para aquel acontecimiento, para aquella reunión, fueron presentados, que estudian la Dama desde los aspectos más diversos, así como el contenido del debate suscitado y los textos sobre determinados temas allí planteados y que fueron remitidos con posterioridad, y, coordinado por Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa, además editores, se configura con una serie de apartados que constituyen los capítulos de la obra. El primero de ellos, «Una Dama de todos», se inicia con un planteamiento general titulado «Encuentros y desencuentros con una Dama ibérica»^[463], que está acompañado de un trabajo titulado «Fotografiando un enigma»^[464] que reúne fotografías de la Dama realizadas desde su descubrimiento hasta nuestros días; sigue el titulado «Aquel agosto de 1897...», encabezado con unas páginas en las que, tras una introducción, se reproduce un texto de Pedro Ibarra^[465], «En el vigésimo aniversario de su hallazgo. Noticia tomada de mi diario», reescrito por su autor para conmemorar los veinte años de aquel descubrimiento, así como con un artículo de quien esta obra escribe, presentado bajo la forma de una entrevista, «Recuerdos de la memoria», referido a la documentación existente sobre el hallazgo y sus circunstancias^[466]; continúa la publicación con un apartado titulado «La Dama viajera» en el que se suceden los textos: «Una Dama en París»^[467], «La Dama de Elche, actriz de las relaciones franco-españolas en el siglo xx»^[468] y «La Dama de Elche: historiografía y autenticidad»^[469]; un cuarto apartado titulado «La Dama esculpida» contiene: «Impresiones desde la plástica griega»^[470], «Observaciones sobre la Dama de Elche»^[471], «El busto de piedra aparecido hace un siglo en La Alcudia»^[472], «Las posibilidades de análisis de una pieza singular»^[473] y «El busto de varón hallado en Baza (Granada)»^[474]; «La Dama interpretada» es el título de otro capítulo constituido por «La Dama, una imagen ambigua»^[475], «Una Dama entre otras»^[476] y «Una imagen mediterránea»^[477]; después «La Dama en los

discursos de un siglo» con los trabajos «La Dama de Elche desde la visión plástica del siglo XIX»^[478], «Falso o verdadero: dos polos de la realidad en el positivismo del siglo XIX»^[479], «Algunas consideraciones sobre el uso y el abuso de símbolos arqueológicos en el siglo XX»^[480] y «La Dama de Elche en la prensa española a lo largo de medio siglo»^[481]; sigue el apartado que bajo el título «Debate» contiene las aportaciones y la discusión de una serie de cuestiones complementadas con los diferentes puntos de vista desde los que pueden contemplarse los problemas planteados: su autenticidad, su condición de busto, sus aderezos... Tras estos generalmente reescritos de las intervenciones indicadas se inicia un apartado titulado «Evocaciones» con sentimientos personales y ensoñaciones que se plasman a través de «Recuerdos de infancia»^[482], «La Dama novelada: la invención de lo femenino ibérico»^[483] y «La heterogeneidad de un símbolo: las otras imágenes»^[484].

El año siguiente, quien aquí esto escribe, bajo el patrocinio de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, organizó y dirigió un seminario en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia, durante los días 10 y 11 de mayo de 1996, que fue impartido bajo el título «La Dama de Elche. Más allá del enigma», título con el que, un año después, fue publicado^[485] por la Generalitat Valenciana como número 1 de su colección *Debates sobre Patrimonio Artístico*. La publicación de aquella serie de conferencias dedicadas a la investigación sobre la Dama de Elche y, consiguientemente, a reflexionar científicamente sobre esta excepcional obra escultórica ibérica desde el pensamiento, el arte, la etnografía, la religión y la arqueología fue un hecho importante para los estudiosos del mundo ibérico. El trabajo realizado constituyó además una evidente aportación a la difusión de los conocimientos y a la valoración de la mejor escultura española de todos los tiempos, y se produjo precisamente en ese año en el que se conmemoraba el centenario de su descubrimiento en La Alcudia de Elche.

Este libro, que reunió la labor de once especialistas que dedicaron sus trabajos a la investigación de las distintas facetas desde las que en nuestros días puede contemplarse la Dama de Elche y, en general, el arte ibérico, constituyó una obra que actualizaba los conocimientos científicos sobre cuestiones precisas de la plástica ibérica y que se presentaba como un auténtico homenaje a esta singular escultura ilicitana, obra cumbre del arte hispánico. Por ello, concluido el curso, se acometió la edición de esta obra para suministrar, tanto a la comunidad científica como a los lectores

interesados en la historia y cultura hispanas, una visión profunda y estricta de la sociedad ibérica que fue capaz de crear el busto ilicitano.

Por consiguiente, el seminario «La Dama de Elche. Más allá del enigma: Reflexiones desde el pensamiento, el arte, la etnología, la religión y la arqueología» tuvo el acierto de reunir a una serie de investigadores y centrarlos en el estudio de un tema común visto desde distintas perspectivas. En él se expuso el conocimiento arqueológico existente sobre la Dama de Elche desde la historiografía relativa a su hallazgo, a la venta del busto al Museo del Louvre, a las negociaciones para su regreso a España y a su exposición en los Museos del Prado, Arqueológico de Elche y Arqueológico Nacional hasta el análisis pormenorizado de su producción, su posible indigenismo, el estudio de sus rasgos, de su expresión y de su tocado, el análisis estilístico de la obra, su depósito dorsal, su condición de busto y los aspectos técnicos e ideológicos que avalan esa condición, e incluso la alusión a su probable identificación puesto que, en función de su asociación a un área urbana y cültica, pudo constituir la manifestación retratística de una sacerdotisa que prestara su rostro a la representación de la imagen de la divinidad. Su cronología quedó avalada por el estudio estratigráfico de los yacimientos arqueológicos de La Alcudia y de El Parque de Elche, por los resultados de la excavación del templo ibérico de La Alcudia, por su análisis de estilo y por las reproducciones de joyas que presenta. Consiguientemente también se trató del ambiente y del contexto del mundo de la época de esta Dama de Elche con la exposición de un estudio sobre las divinidades femeninas mediterráneas con la intencionalidad de propiciar la investigación de sus sincretismos a través de su incidencia en la religión y, en general, en la cultura ibéricas, y, asimismo, se realizó una amplia exposición de las obras que constituyen el conjunto arqueológico, específicamente escultórico, de la Dama en La Alcudia, con el estudio de treinta fragmentos escultóricos que documentan el posible taller de Elche y con las precisiones aportadas por la información de excavación correspondiente.

El mundo funerario también fue objeto de revisión y estudio. Se expusieron las conclusiones sobre la investigación realizada en las necrópolis ibéricas del Corral de Saus, con la revisión de sus estructuras y el análisis de sus obras escultóricas, y de Cabezo Lucero, de la que, además de la exposición de los ritos funerarios y de los depósitos de las tumbas, se precisó sobre el hallazgo y descripción de la «dama» allí descubierta, con indicios de remate basal y asociada a un importante conjunto escultórico fragmentado.

Asimismo se expuso la historiografía y estado de la investigación de la llamada Dama de Baza, realizada por el autor del descubrimiento, producto de la excavación de la necrópolis ibérica del Cerro del Santuario, y se trató de su interpretación, de su identificación e incluso de la función social que pudo desempeñar su creación y su utilización.

Y también en este seminario, y por consiguiente recogidos en este libro, fueron tratados aspectos relativos al contraste que el hallazgo de la Dama de Elche produjo entre el gran público y los estudiosos, los especialistas, sobre todo en función de los debates de finales del siglo XIX sobre las esculturas del Cerro de los Santos, acontecimiento que hizo orientar las reflexiones hacia los componentes mediterráneos del arte ibérico. Por todo, debe valorarse muy positivamente la aportación documental en ellos desarrollada sobre el conocimiento de la llamada cultura ibérica y, en especial, sobre la Dama de Elche.

El contenido del libro indicado, «La Dama de Elche. Más allá del enigma», integrado por las comunicaciones del mencionado seminario, se inicia con una introducción general de su director titulada «La Dama de Elche»^[486], a la que sigue «Las divinidades femeninas mediterráneas y su incidencia en la religión y cultura ibéricas»^[487]. El conjunto de estatuaria al que pudo asociarse este busto ilicitano se expone en «La Dama en el contexto arqueológico de La Alcudia: las otras esculturas»^[488], que da paso a los estudios sobre el mundo funerario: «La necrópolis ibérica del Corral de Saus (Mogente, Valencia)»^[489] y «En torno a la necrópolis ibérica de Cabezo Lucero (Guardamar, Alicante)»^[490]; continúa la obra con los trabajos «La Dama de Baza reconsiderada»^[491], «La Dame d'Elche au Louvre: la civilisation ibérique et son écho dans la culture européenne au debut du siècle»^[492], «Mirando la Dama de Elche a la luz de la arqueología, la etnografía y la historia de las religiones»^[493], «Nuevas imágenes de los autores antiguos sobre el mundo ibérico»^[494], «Hermenéutica de la Dama de Elche»^[495], «Mujer ibérica y vida cotidiana»^[496] y «La religión ibérica»^[497]. El libro concluye con el capítulo titulado «Debate» que recoge la práctica totalidad de las intervenciones que se produjeron en el transcurso de la mesa redonda que cerró el seminario.

Pocos días después, en la Universidad de Alicante, organizado por el Ayuntamiento de Elche y el ICE de dicha universidad, se desarrolló el ya mencionado curso «La Dama de Elche y la cultura ibérica», especialmente dirigido a profesores de Primaria y de Secundaria, que ocupó el salón de actos de su Facultad de Geografía e Historia desde el día 20 hasta el 31 de mayo.

En él se expusieron los temas que seguidamente se relacionan, que constituyeron el contenido de su programa: quien esto escribe habló sobre «La Alcudia de Elche: estratigrafía, historia de las excavaciones, hallazgos, aparición de la Dama de Elche»; Lorenzo Abad trató de «La casa ibérica. Estructura del hábitat»; Martín Almagro, de «La escultura ibérica»; María Luisa de la Bandera, de «Orfebrería, indumentaria, muebles»; Trinidad Tortosa, de «La cerámica ibérica. Tipología, decoración»; José María García Cano, de «La cerámica griega. Tipología, iconografía, cronología»; José María Blázquez, de «La religión ibérica»; José Uroz, de «Las necrópolis. Ritos, ajuares, armamento»; Juan Manuel Abascal, de «La economía. Las monedas», y Arturo Ruiz, de «La sociedad».

Finalmente, en Elche, los días 6 y 7 de marzo de 1997, en el Huerto del Cura, con el patrocinio de Ayuntamiento de la ciudad en las actividades de su Comisión del Bimilenario, también bajo la dirección de quien esto escribe, se desarrolló el seminario «La Dama de Elche», cuyo programa estuvo constituido por los temas siguientes: «La Dama de Elche. Hallazgo y estudio», expuesto por su director; «Las otras esculturas ibéricas de La Alcudia», por Alejandro Ramos Molina; «La Dama de El Cabezó Lucero y las necrópolis ibéricas», por José Uroz; «La religión ibérica», por José María Blázquez; «La Dama de Elche en su contexto mediterráneo», por Lorenzo Abad; «La Dama de Elche: un ensayo de interpretación», por Martín Almagro. Seminario que concluyó con un debate y la consiguiente exposición de sus conclusiones y cuya publicación, a realizar por la Universidad Complutense de Madrid, que asumió dicha tarea y recopiló los trabajos, todavía sigue pendiente.

También en aquel 1997 fue editado en Valencia, por Albatros, el libro de quien esto escribe, *La Dama de Elche*^[498], presentado en la misma ciudad de Valencia, el día 4 de marzo, por la directora general de Patrimonio, Dña. Carmen Pérez García, en el Centro Cultural La Beneficencia y también presentado en Elche, en el salón de plenos del Excmo. Ayuntamiento, en acto presidido por el alcalde de la ciudad, por su prologuista, Vicente Verdú, dos días después, el 6 de marzo.

La conmemoración del centenario trajo consigo también la organización de dos exposiciones: la primera de ellas, del Museo Arqueológico Nacional y Museo Arqueológico de Elche, fue la titulada «Cien años de una dama», organizada por el Ministerio de Cultura para Elche y Madrid e inaugurada en Elche el día 20 de octubre de 1997 en el Museo del Parque Municipal, donde

permaneció hasta el 19 de noviembre, fecha en la que fue trasladada a Madrid para ser presentada en el Museo Arqueológico Nacional.

Para esta exposición se realizó un espléndido catálogo en el que se indicaba que

... la genialidad del mundo del arte quiso, precisamente en esta ciudad, que entre todas las obras de la creación ibérica surgiese una escultura excepcional, la pieza única que todavía hoy está considerada como la mejor producción española en la estatuaria de todos los tiempos, la Dama de Elche. A ella rendimos ahora homenaje con esta exposición que se presenta en Elche, «Cien años de una Dama», y con ella participamos de la capitalidad ibérica que corresponde a los ilicitanos, herederos de aquella esplendorosa creatividad que enaltece a nuestra Comunidad Valenciana.^[499]

Catálogo que a su consiguiente repertorio y a una muy cuidada documentación gráfica acompañaba los textos siguientes: «La Alcudia de Elche en el marco de la cultura ibérica»^[500], «Historia de un hallazgo»^[501], «El regreso de la Dama a España»^[502], «La Dama controvertida»^[503], «La Dama de Elche y los artistas»^[504], «La difusión y el uso de una imagen»^[505] y «La metamorfosis de un símbolo»^[506]. De aquella exposición en el diario *ABC* edición de Alicante, el miércoles 12 de noviembre, Isabel Montejano escribía:

Organizada por el Ministerio de Educación y Cultura (Museo Arqueológico Nacional, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Subdirección General de la Promoción de las Bellas Artes), y con la colaboración del Museo Arqueológico de Elche, el Ayuntamiento ilicitano y la Generalidad, se muestra en Elche hasta el próximo día 20, fecha en que se trasladará a Madrid, la exposición «Cien años de una Dama»...

Esta magna muestra de arte ibérico, que abrió sus puertas el pasado 19 de octubre en el Pabellón de Exposiciones del Parque Municipal, coincidió en su inauguración con la exposición «Los iberos, príncipes de Occidente» del Grand Palais de París, en la que, según informó a *ABC* el director del Museo Arqueológico de Elche, Rafael Ramos Fernández, «se han incorporado muy importantes piezas de La Alcudia, como el guerrero con el pectoral, el hipogrifo y la pierna de guerrero y prácticamente todos los grandes vasos cerámicos de este yacimiento, aunque no la Dama, porque yo mismo dije que si no podía viajar a Elche cuando celebramos el centenario, no podía hacerlo a París».

En cuanto a la instalación de la exposición Ramos dijo que «nos pareció adecuado ante la falta de espacio en el Museo Arqueológico... El montaje es excelente».

En opinión de Rafael Ramos, «la exposición “Cien años de una Dama” es espléndida, en relación con el centenario que estamos celebrando y se ha concebido como un auténtico capricho, centrado en nuestro busto, en cómo se enjoya y viste, y en torno al arte ibérico de su tiempo. Todo esto requiere una gran sensibilidad, de la que se ha hecho gala en la muestra. Quiero recalcar esto para salir al paso de las críticas a destiempo que se han hecho en cuanto a la cantidad de piezas que se han traído. La cantidad no tiene comparación con la calidad».

Ramos dijo que «si se ha traído una dama sedente del Cerro de los Santos de Montealegre del Castillo, por poner un ejemplo, esta sólo representa todo el

esplendor escultórico de ese yacimiento albacetense. Y si se quejan de que de La Alcudia solo se han expuesto planos y fotos hay que decir que este yacimiento lo tenemos en Elche, *in situ*...».

En otra ocasión, el profesor Ramos dijo que si la Dama viniese a Elche, «sus paisanos la reconoceríamos por la calle como una ilicitana más». Ahora afirma: «Quienes vengan a ver “Cien años de una Dama” reconocerán su entorno y su tiempo. Es una exposición muy agradable, recoleta quizá. El viaje merece la pena».

La exposición, toda ella, está impregnada de un marcado acento documental en torno a la historia del busto. Fotografías, reproducciones de textos en prensa y libros, cerámica (vasos, urnas, quemaperfumes, revestimientos, platos y jarras), joyería (anillos, colgantes, sellos, adornos, collares, fíbulas, porta-tiaras, aderezos), numismática acuñada en las cecas de Valentia e Ilici, y una valiosísima colección escultórica en la que destacan las damas oferentes o en actitud sedente del Cerro de los Santos de Montealegre del Castillo, exvotos, bustos, relicarios, figurillas y algunos elementos arquitectónicos.

Estas piezas arqueológicas proceden de los yacimientos de La Alcudia, Baza (Granada), Cerro de los Santos y Llano de la Consolación (santuario y necrópolis ibéricos) de Montealegre del Castillo (Albacete), Amaluz y Quintanar del Gormaz (Soria), Jaén, Murcia, Almería, Cáceres, Ibiza y Osuna (Sevilla).

«Cien años de una Dama» será clausurada el día 20, trasladándose al Museo Arqueológico Nacional, donde permanecerá hasta final de año en homenaje al centenario del hallazgo, en La Alcudia, del universal busto ibérico.

La segunda exposición, también en Elche, en la sala CAM. Entre el 3 y 19 de octubre de 1997 la Asociación de Ilicitanos en Madrid organizó la titulada «La Dama y su entorno. El busto ibérico como inspiración popular», exposición que pretendía ofrecer

... una muestra de aquellas obras realizadas con objetos, documentos y otros testimonios tan diversos como libros, monedas, sellos de correo, billetes de banco, billetes de lotería, numerosas reproducciones de la Dama, incluso una tallada en un tronco de palmera, periódicos de la época de su hallazgo, programas y gran variedad de piezas para cuya composición se habían utilizado imágenes del busto ilicitano.^[507]

Con las fechas de este centenario del hallazgo de la Dama de Elche coincidió la realización de la gran exposición «Los iberos», fruto de un proyecto internacional francés, alemán y español del que respectivamente fueron responsables l'Association Française d'Action Artistique del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, la Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland y el Ministerio de Educación y Cultura español con la Fundación «La Caixa», exposición que se presentó en París el 14 de octubre de 1997 y se mantuvo hasta el 5 de enero de 1998; pasó luego a Barcelona, entre el 29 de enero y el 12 de abril de 1998, y finalmente se desplazó a Bonn, donde permaneció desde el 14 de mayo hasta el 23 de agosto de 1998. Y exposición en la que tampoco estuvo la Dama de Elche.

A su catálogo se sumó, entre otras publicaciones, el número monográfico titulado «Les Ibères», el 28 de noviembre de 1997, que dedicado a tal acontecimiento dedicó la revista francesa *Dossiers d'Archéologie*, cuya portada está ilustrada con una imagen de la Dama de Elche a toda página, que recogió las conferencias pronunciadas en el Grand Palais de París el día 15 de octubre de 1997, conferencias conmemorativas de la inauguración de dicha exposición, así como otros artículos referentes al mundo ibérico, cuya relación es la siguiente: «Les ibères»^[508], «Les ibères et leurs partenaires méditerranéens»^[509], «Art grec et art ibérique»^[510], «Ibérie et Etrurie»^[511], «La sculpture zoomorphe ibérique»^[512], «Le monde des bronzes ibériques figurés»^[513], «Iconographie méditerranéenne et céramique ibérique»^[514] y «Le récit comme langage artistique»^[515]. Y también estos artículos: «Les ibères et la Méditerranée»^[516], «Le Languedoc ibérique»^[517], «Langues et écritures de l'Espagne préromaine»^[518], «L'architecture et l'urbanisme»^[519], «La véritable histoire de l'or ibérique»^[520], «Les métaux ibériques dans les échanges méditerranéens»^[521], «La monnaie dans la société ibérique»^[522], «Les tissus dans le monde ibérique»^[523], «Les rituels funéraires dans la culture ibérique»^[524] e «Ibères et Grecs au Moyen Age»^[525].

Además, también con motivo de este centenario, Radio Televisión Española, con la colaboración del Ayuntamiento ilicitano, grabó una película documental que no estuvo exenta de problemas puesto que la Dirección del Museo Arqueológico Nacional careció de la sensibilidad e imparcialidad debidas a este trabajo y dificultó la acción de los cámaras en la filmación de la Dama. Para este documental Televisión Española, S. A. solicitó la autorización pertinente, que le fue concedida^[526], a la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana para efectuar grabaciones en el Museo Monográfico de La Alcudia, en el Museo Arqueológico «Alejandro Ramos Folqués» de Elche, en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, en el Museo del Mar de Santa Pola y en los yacimientos arqueológicos de La Alcudia de Elche y del Portus Ilicitanus de Santa Pola. Y autorización que también se solicitó al Museo Arqueológico Nacional para grabar piezas ilicitanas que en él se conservan (colección Ibarra y Dama de Elche), con la obtención de una extraña resolución del Ministerio de Educación y Cultura que permitía la grabación pero negaba la filmación directa de la Dama, por lo que aquella hubo de realizarse en el interior de su vitrina. Hecho que dio lugar a un escrito de protesta del realizador del documental ante el ministerio mencionado^[527] que no tuvo respuesta.

Esta película, titulada *La Dama de Elche. Historia de una mujer singular*, es un documental grabado en video, con una duración de cincuenta y cinco minutos. Tuvo dos meses de preparación previa y diecisiete días efectivos de grabación realizada en Elche y Madrid. Para ella el equipo de carpintería y pintura de Televisión Española levantó *in situ* los decorados necesarios para la grabación, entre los que es destacable la reproducción de la fachada completa de la ya inexistente casa del Dr. Campello en la Glorieta de Elche. En la grabación participaron cien personas como actores de figuración.

El documental fue realizado por Daniel Herranz Escobar con la dirección científica de quien esto escribe y el guion de Alejandro Ramos Molina coordinado con el realizador. El resto de su ficha técnica es el siguiente: música original de Jorge Gavaldá; director de Fotografía, José F. Aguayo; montaje, María Abril; realización adjunta, José Luis Anglés; producción, Alfredo Calle; ayudante de producción, Marina Bretes; operadores de cámara y *steadycam*, Mariano Izquierdo, Francisco Herrera y Enrique Romy; escenógrafo, Álvaro Valencia; figurinista, Carmina González; caracterizador, José Novoa; dibujos arqueológicos, Rafael Ramos Molina; sonido directo, Miguel Ángel Marcos y Francisco G. Culebras; grabación y mezclas de audio, Isabel Arribas y Concha Ocaña; luminotecnia, Alberto Manuel García y Martín; ambientación de decorados, Pedro Jareño y Enrique Jareño.

Documental presentado en Elche, en el Gran Teatro, el sábado 26 de julio de 1997.

Antonio Beltrán Martínez, el lunes 20 de marzo de 1995, en el *Heraldo de Aragón*, ya había escrito:

Si se buscara el símbolo arqueológico más característico de España, seguro que la opinión general se decantaría por la Dama de Elche, si es que no se inclinaba por un bisonce de Altamira. Las buenas gentes de Elche la llamaron, cuando fue descubierta, ahora va a cumplirse un siglo, la Reina Mora, vitoreándola con piropos cuando Ibarra la expuso a su admiración en el balcón de su casa. Más gracia tiene el nombre popular que el galicismo aplicado a la escultura por el enamoramiento de Pierre Paris, cuando por poco dinero y envuelta en algodones (agotó las existencias de las farmacias ilicitanas) le buscó alojamiento en el Museo del Louvre, acallando las escasas quejas españolas con la consideración de que en las salas del museo parisino sería admirada por millones de personas y daría fama al nombre de la ciudad donde se halló. En cada una de nuestras visitas a París no dejamos de increpar a la entristecida valenciana que la estatua reflejaba con el reproche: «¿Qué haces aquí, mujer, tan lejos de las palmeras y del sol levantino que te vieron nacer y de la historia de la que formaste parte?», y más amargas invectivas contra las autoridades españolas que permitieron el exilio de tan singular pieza.

La Reina Mora volvió a España, al Museo Arqueológico Nacional, y fue publicada por García y Bellido y por cientos de investigadores. Naturalmente se cebaron en su enigmática mirada, en sus labios finos y casi despectivos, en la belleza del atuendo y del adorno y en el misterio de su significado, tanto el serio estudio

como el atrevido ensayo... Y continúa su simbolismo si se piensa que el Gobierno que consiguió la vuelta a España de tesoros desaparecidos, vendidos como la Dama o robados como la *Inmaculada Soult* de Murillo, hizo especial hincapié en el regreso de la escultura ilicitana como una satisfacción rendida al orgullo nacional.

Mis amigos de Elche piensan que la Dama debía volver a Elche y yo lo creo también con ellos, aunque no fuese más que durante las celebraciones del centenario de su hallazgo y del bimilenario de la fundación de la ciudad. Pero lo importante es que en todas las casas de Elche, además de la imagen de la Virgen de la Asunción o del santo favorito, se venera una Dama como símbolo de su amor por la tierra, junto, claro está, con la gloria inaccesible del *Misteri* y sus músicas y teatros medievales...

Pero aquella conmemoración del centenario del hallazgo de la Dama hubo de celebrarse en Elche sin su presencia. La Dama fue solicitada por el Ayuntamiento de Elche para ser presentada en una exposición, similar a la celebrada en 1965, que sería inaugurada en Elche el día 4 de agosto de 1997 con motivo del centenario de su hallazgo, coincidiendo además con los actos conmemorativos del bimilenario de esta ciudad. Divergencias internas en el Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Junta Superior de Museos), disfrazadas bajo la apariencia de un imaginario mal estado de conservación del busto ilicitano, originaron la negativa a dicha cesión.

El Ayuntamiento ilicitano ya había solicitado formalmente en 1967 el retorno de la Dama y así lo había recogido el diario *ABC* el lunes 5 de junio de aquel año en su edición de la tarde, página 86, que incluía esta nota:

ALICANTE SOLICITA LA DEVOLUCIÓN DE LA DAMA DE ELCHE.
Alicante 3. El director general de Promoción del Turismo, don Juan de Arespacochaga, ha clausurado la I Asamblea Provincial de Municipios Turísticos. Al margen de los problemas del turismo pero en relación con ellos, el municipio de Elche presentó una moción solicitando que sea devuelta a la ciudad la famosa escultura de la Dama de Elche, actualmente en el Museo del Prado. Logos.

Además, como ya transcribimos con motivo del traslado de la Dama desde el Museo del Prado al Museo Arqueológico Nacional, según recogía *La Vanguardia Española* el 12 de marzo de 1971, la prensa levantó de nuevo la opinión favorable a que este busto se instalase en Elche. Así Manuel Pombo Angulo, al respecto, escribía: «... la Dama estará en su ambiente, aunque quizá su ambiente auténtico fuera Elche, la de las altas palmeras...».

El Ayuntamiento de Elche, en esta ocasión, había iniciado las gestiones para la exposición en Elche de la Dama en 1995 con la visita del alcalde y del concejal de Cultura de la ciudad y de quien esto escribe al director general de Bellas Artes el día 1 de diciembre de aquel año, visita de confirmación de lo solicitado que los mismos responsables ilicitanos repitieron un año después, el día 20 de septiembre de 1996, tras la renovación de cargos fruto de las elecciones generales, a efectos de concretar la mencionada cesión, aunque

aquella solicitud se había realizado ya de forma oficial por acuerdo de la sesión plenaria municipal ilicitana de 29 de enero de 1996. Estas gestiones, a pesar de estar apoyadas por otros municipios, por los organismos provinciales, por el Consejo Valenciano de Cultura, por las Cortes Valencianas e incluso por el Congreso de los Diputados, no fructificaron: la coincidencia con la solicitud del *Guernica* de Picasso por instituciones vascas y la anterior lamentable clausura de una exposición en una comunidad autónoma que tenía cedidas ciertas piezas del Museo Arqueológico Nacional, dio lugar a que desde el Ministerio de Cultura se pidiese a los órganos que podían establecer medidas preventivas en esta materia que dictaminasen sobre estas cuestiones para evitar la repetición de acontecimientos reivindicativos no deseados... El Ministerio de Cultura denegó el traslado basándose en un informe del Museo Arqueológico Nacional y de la Junta Superior de Museos del 17 de octubre de 1996.

Tras la negativa indicada se realizó una protesta ilicitana en Madrid, en el Museo Arqueológico Nacional, el día 29 de noviembre de aquel año, que dejó constancia de los frustrados deseos de un pueblo.

En Elche, y en la Comunidad Valenciana en general, la negativa fue muy protestada. Los medios de comunicación se hicieron eco de ella ampliamente, en ocasiones con excesivo celo, y, lamentablemente, salió de los límites que le correspondían.

VII. 2. Demandas y críticas

El miércoles 22 de noviembre de 1995 José Luis Morales, en el diario *La Verdad*, edición de Elche, con el título «Las Cortes Valencianas piden por unanimidad la vuelta de la Dama», el subtítulo «El Consell planteará que el busto ibérico se quede de forma permanente en Elche» y la entradilla «Las Cortes Valencianas aprobaron ayer una resolución, a propuesta del diputado ilicitano Manuel Rodríguez, en la que se solicita ante el Gobierno central la cesión de la Dama de Elche a la Generalitat. Por su parte el Consell pedirá que la Dama se quede en Elche», escribía:

La comisión de Educación y cultura aprobó ayer por unanimidad la proposición no de ley... en la que el Parlamento autonómico insta al Consell «para que inicie gestiones ante el Gobierno español, y concretamente, ante el Ministerio de Cultura para que, temporalmente, y en la exposición concreta de culminación del segundo milenio de la ciudad de Elche se proceda a la cesión de la Dama... Significa un punto de referencia para el pueblo ilicitano y para toda la Comunidad Valenciana ya que

nos sirve como un signo de identificación de nuestra conciencia de pueblo, al mismo tiempo que incide en el carácter universal de la cultura ibérica...».

Por su parte, la diputada del Partido Popular Rosa María Barreiras anunció el apoyo de su grupo a la iniciativa del exalcalde de Elche al considerar que «se trata de un paso más para conseguir la ubicación definitiva de la Dama en la Comunidad Valenciana». La parlamentaria popular aseguró que la intención del Consell no era solicitar la cesión de la Dama de Elche para el bimilenario de la ciudad ilicitana, «sino que se pretende que el Ministerio de Cultura acceda a que la Dama se ubique definitivamente en Elche...».

Y Domingo López, en el diario *Información*, edición de Elche, el martes 30 de enero de 1996, redactó un artículo bajo el título de «El regreso del busto de la Dama une en una petición a todos los grupos políticos», el subtítulo «El pleno acordó ayer solicitar al ministerio su traslado a la ciudad durante dos meses» y la siguiente entradilla:

La petición al Ministerio de Cultura para que el busto de la Dama de Elche venga a la ciudad el próximo año, con motivo de la celebración del bimilenario, y permanezca dos meses en el Museo Arqueológico, unió ayer a todos los grupos políticos del Ayuntamiento de Elche (PSOE, PP y EU), quienes aprobaron una moción conjunta al respecto...

En dicho artículo escribía también:

La moción conjunta suscrita por los tres grupos municipales para que el busto de la Dama de Elche regrese a la ciudad el próximo año supone una nueva petición a la ya aprobada el pasado día 21 de noviembre en la comisión de Cultura de las Cortes Valencianas a propuesta del diputado autonómico Manuel Rodríguez y que ha sido formalizada por el propio conseller Fernando Villalonga ante el Ministerio de Cultura.

Esta nueva petición, tras ser aprobada ayer en el pleno, será trasladada al Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes) con el fin de que la Dama pueda estar en Elche en el 97, con motivo del bimilenario, y durante dos meses, hasta el 15 de agosto.

No obstante, la vuelta de la Dama..., coincidiendo con el centenario de su descubrimiento en La Alcudia, es una decisión más de tipo técnico que va a depender en última instancia de la Junta de Museos Nacionales, según se tiene asumido en la comisión del bimilenario...

La Verdad, en su edición de Elche, el 19 de septiembre de 1996, titulaba «El Parlamento abre las puertas para la visita de la Dama en su centenario» y con la entradilla «El Congreso de los Diputados aprobó ayer por unanimidad la proposición no de ley presentada por el diputado alicantino Manuel Alcaraz para que el Ministerio de Educación y Cultura apruebe la cesión temporal del busto de la Dama de Elche con motivo del centenario de su descubrimiento...», María Andreu escribía:

La totalidad de los grupos parlamentarios daba ayer el visto bueno a la propuesta no de ley presentada por el diputado de Izquierda Unida Manuel Alcaraz solicitando

la cesión temporal de la Dama de Elche a la ciudad para conmemorar el centenario de su descubrimiento. De esta forma la postura del Congreso de los Diputados se suma a la petición realizada por el Ayuntamiento de Elche que ya ha sido respaldado por otros organismos como las Cortes Valencianas y el Consejo Valenciano de Cultura...

Tanto el alcalde, Diego Maciá, como el concejal de Cultura, Antonio Amorós, destacaron una vez conocida la noticia la importancia de la misma, ya que aunque ambos reconocieron que todavía no estaba todo hecho porque la decisión última corresponde al ministerio, se había dado un paso de gran trascendencia...

A partir de ahora corresponde a la ministra de Educación y Cultura, Esperanza Aguirre, decidir si la Dama puede salir durante unos días del Museo Arqueológico de Madrid.

Sin embargo queda por conocer el dictamen previo de la Junta de Museos muy importante para la decisión del ministerio ya que en este órgano se encuentran los técnicos sobre este tema... Esta misma Junta de Museos se pronunció respecto a la salida de la Dama del Museo Arqueológico de forma desfavorable por considerar que el busto correría peligros de seguridad y de deterioro.

Sin embargo el Ayuntamiento está remitiendo a la Junta de Museos todos los documentos relacionados con las condiciones en que el busto será expuesto en Elche, garantizando al máximo que no habrá ningún tipo de problemas...

Y en esta misma página, con el subtítulo «Recrear el lugar en el que estuvo expuesto el busto ibérico», también escribía:

A la espera de que el Ministerio de Cultura dé la autorización..., el Ayuntamiento trabaja para lograr que en el caso de que se produzca la esperada visita todo esté previsto.

De momento ya se conoce el lugar en el que estará expuesto el busto ibérico. Será la planta baja del Museo Arqueológico situado en las dependencias del Palacio de Altamira.

Según Antonio Amorós, el director del museo Rafael Ramos está concluyendo el proyecto de la sala en la que se colocará el busto. «La intención es recrear el templo ibérico de La Alcudia en el que la Dama estuvo expuesta...».

El País, en su edición de la Comunidad Valenciana, también el jueves 19 de septiembre, titulaba «La Dama, más cerca de casa». Y Cristina Torres, con el subtítulo «El Congreso de los Diputados aprueba el traslado de la Dama de Elche para conmemorar su descubrimiento», escribía:

La Dama está más cerca de Elche. El Congreso de los Diputados aprobó ayer por unanimidad una proposición no de ley que instaba al Gobierno central a ceder temporalmente el famoso busto ibérico para ser expuesto en la localidad donde fue hallado...

Un portavoz dijo ayer que el ministro de Cultura es respetuoso con el Congreso y acata la decisión de la comisión. Pero el traslado debe pasar antes por la Junta Superior de Museos... Algunos técnicos son reacios a que piezas únicas se coloquen en exposiciones... La petición de piezas singulares para su exposición en el pabellón de España en la Expo 92 de Sevilla, no se permitió que salieran de sus vitrinas...

En la reunión de la Comisión de Cultura de las Cortes celebrada ayer los diputados aprobaron también la promoción de una emisión filatélica conmemorativa

del centenario del hallazgo...

El 17 de octubre de 1996 la Junta de Museos adoptó la decisión sobre la cesión de la Dama cuyo texto nos ha sido dado a conocer a través del escrito del Ministerio de la Presidencia^[528], dirigido por el secretario de Estado de Relaciones con las Cortes al Excmo. Sr. presidente del Congreso de los Diputados^[529], como respuesta a una pregunta escrita formulada el día 7 de noviembre de 1996 por María Luisa Bartolomé Núñez. En dicho escrito se responde:

La Junta Superior de Museos, máximo órgano consultivo de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales en materia museística, debatió acerca del posible traslado temporal de la escultura de la Dama de Elche, en la sesión celebrada el día 17 de octubre de 1996. Las razones que aduce este órgano colegiado para informar negativamente acerca del traslado temporal son las opiniones que individualmente expresaron cada uno de los miembros que asistieron a citada reunión, basadas, por una parte, en su experiencia como profesionales de museos, y por otra, en los informes que presentó el Museo Arqueológico Nacional: un informe técnico del Departamento de Conservación y otro de los Departamentos de Protohistoria y Colonizaciones.

Como punto de partida, fueron estudiadas las condiciones actuales de exposición de la Dama de Elche en el Museo Arqueológico Nacional. Estas condiciones, en síntesis, son las siguientes:

1. Condiciones ambientales generales de la sala: Ventanas dotadas de persianas especiales, para evitar el exceso de iluminación, a base de láminas verticales de material textil, orientables. El coeficiente de reducción de la iluminación de este material textil es del 55%, según las mediciones fotométricas efectuadas sobre la propia superficie filtrante. La iluminación es de tipo mixto, con luz natural filtrada por los estores y luz artificial a base de lámparas de incandescencia. La iluminancia máxima recibida por la lámina frontal exterior de la vitrina de la Dama es de 380 lux, con un nivel de radiación ultravioleta dentro de los límites aconsejables.

Las condiciones de temperatura y humedad relativa se encuentran controladas. La humedad relativa, en su ciclo anual, se sitúa entre el 30 y el 40%, con oscilaciones diarias que no superan el 5%, y cambios estacionales cíclicos de evolución muy lenta. El ciclo anual de temperatura evoluciona entre los límites de 20 y 25 grados centígrados, con oscilaciones diarias que no superan los 2 grados centígrados. Los valores de contaminación atmosférica sólida se hallan reducidos al mínimo.

2. Condiciones internas: La Dama de Elche se expone en una vitrina especialmente diseñada, hermética, con juntas de goma, dotada de mecanismos de absorción de vibraciones para evitar las producidas por las pisadas de los visitantes. Cuenta con un sistema de ascensor mecánico para limitar al máximo la manipulación de la pieza. Las condiciones ambientales internas son extraordinarias, debido a la protección adicional frente a la contaminación atmosférica que proporciona la estanqueidad de la vitrina. La urna que protege la escultura es de vidrio de seguridad, antibalas, antirreflectante y dotado de filtro antirradiación ultravioleta.

En segundo lugar se analizó su estado de conservación:

1. Material de base: Pieza caliza de no muy buena calidad, probablemente caliza yesosa, blanda, deleznable en algunas zonas, con exfoliaciones, que se raya fácilmente. La piedra, por su propia estructura porosa y el largo tiempo de permanencia enterrada en el subsuelo, sostiene impurezas en forma de sales solubles e insolubles en agua, cuyo grado de labilidad se desconoce, ya que actualmente se encuentran cinéticamente estabilizadas.
2. Policromía: Se conservan muy débiles restos de policromía en los labios y en ciertos pliegues. Son pigmentos rojos y ocre, aparentemente aplicados sobre la superficie de la piedra sin preparación alguna. La pieza sufre una gran pérdida de policromía, producida en su mayor parte como desgaste natural de los pigmentos o como reacciones con el medio durante el largo periodo de enterramiento.

En relación a las recomendaciones para su conservación, se expresó que las condiciones actuales son las correctas para la conservación preventiva, puesto que la pieza está estabilizada y no se observan signos de procesos activos de degradación de la piedra y los pigmentos. Por esta razón, se desaconseja cualquier posible cambio de ubicación o traslado que modifique el microclima creado y pueda alterar la estabilidad, poniendo de nuevo en marcha los mecanismos de deterioro: activación de los movimientos de sales solubles, desprendimiento de escamas y exfoliaciones, aumento de la pulverulencia y pérdida de pigmentos, etc.

Se afirma, además, que si a los problemas señalados se añadieran condiciones ambientales extremas marcadamente diferentes de las actuales (como por ejemplo un clima con una humedad relativa superior al 55%, un exceso de temperatura, cambios bruscos de humedad superiores al 5% y de temperatura superiores a 2 grados centígrados aunque no sean en un régimen termohidrográfico extremo, presencia de cloruros en suspensión aérea u otros contaminantes), se activarían los fenómenos de alteración que desencadenarían un deterioro irreversible, evitado tan solo por las actuales condiciones de estabilidad.

En conclusión, los asistentes a la reunión avalaron los estudios técnicos de conservación, como razón suficientemente fundamentada para no acceder al préstamo de la pieza, y unánimemente manifiestan que es incuestionable que no se pueda someter a ningún riesgo a un bien que forma parte del patrimonio de la humanidad, que debe ser transmitido a las generaciones futuras.

El domingo 20 de octubre *Información* titulaba «La decepción de un pueblo», título con el que M. J. Mora y M. Alarcón realizaban una encuesta a los ilicitanos sobre su opinión de la negativa al traslado de la Dama.

Aquel mismo día *La Verdad* titulaba: «El Ayuntamiento pedirá nuevos informes técnicos independientes sobre la Dama» y titulaba: «Recurrirá al Consejo de Investigaciones Científicas al no estimar objetivo el de los museos».

En *ABC*, Ovidio, el lunes 21 de octubre, en la sección de «Opinión», con el título «Dama de Elche», escribía:

Pocos enfados colectivos más explicables y fundamentados que el de los ilicitanos, ante la decisión de la Junta de Museos contra la petición de traslado temporal, por unas semanas, de la Dama de Elche a la ciudad donde nació y

posiblemente fue también tallada. Además de no existir ninguna razón para la negativa, concurren todas para el agravio a una ciudad española que se dispone a celebrar su bimilenario. Están en lo cierto quienes ven en esta inexplicable negativa de la Junta de Museos una verdadera monumentalización del más estólido centralismo. Esa postura no solo resulta brutalmente impolítica, sino también anticultural y torpemente antipatriótica: es un regalo al rampante pancatalanismo. Esperanza Aguirre debe intervenir de inmediato.

El País, el martes 22 de octubre, en su edición de la Comunidad Valenciana, con el título «El alcalde de Elche agota todas las vías para lograr la cesión de la Dama» y con el subtítulo «Diego Maciá solicita sendos informes a la Complutense y al CSIC», recogía el escrito de Cristina Torres con esta entradilla:

La cesión temporal de la escultura ibérica conocida como Dama de Elche a la ciudad donde fue hallada amenaza con provocar un debate no exento de polémica. La negativa de la Junta Superior de Museos al traslado a Elche de la pieza, alegando problemas de conservación, ha consternado a la ciudad, que ha visto frustradas sus expectativas de que la Dama sea el broche de oro de una gran exposición sobre el mundo ibérico, para conmemorar el centenario de su descubrimiento.

Este mismo diario, en la misma fecha, en su sección «La Cultura», publicaba un artículo de Vicente Molina Foix titulado «Original y copia», en el que se leía:

Se produjo la semana pasada en Madrid uno de esos cruces fortuitos que para los surrealistas elevaban a la categoría de gran obra de arte humorística los sucesos más nimios. Mientras el director general de Bellas Artes hacía suya la decisión de la Junta Superior de Museos denegando a Elche la exposición temporal de su Dama, y la redondeaba (la decisión, no la Dama) con estas palabras, «hay muy graves problemas para garantizar la conservación (en Elche) de la Dama de Elche», mientras esto, ya digo, sucedía, un pintor que no viene en los libros colgaba cuatro días un cuadro suyo con una calavera en el Prado, y solo a un guardián de la sala en cuestión, la 59, se le hizo raro... Mientras todas estas peripecias en el Madrid de la ministra... parece que Elche se queda sin su Dama, y eso que no la quería para siempre, en plan Melina Mercouri reclamando los trozos del Partenón robados por los ingleses, sino solo para conmemorar el bimilenario de la ciudad y el centenario del hallazgo...

Noticia esta que también el mismo día 22 recogía Jesús Alonso en la sección «Lectores» de *Información* con el título «A los sabios les hacen caso, o no». Así escribía:

No sean mal pensados. El hecho de que el Ministerio de Cultura haya decidido dejar a la Dama de Elche en su urna de cristal del Museo Arqueológico Nacional no tiene nada que ver con el cambio de postura de Diego Maciá respecto a la Universidad de Elche. El busto ibérico no viajará a la ciudad de las palmeras por razones de seguridad, según refleja el preceptivo informe de la Junta Superior de Museos... Líbrenos el cielo de poner en cuestión lo que dicen los sabios. Para eso son sabios y por esa misma razón ocupan los órganos de control y orientación que sirven de interlocución ante los políticos. Por lo mismo sorprende que la tabla que

utilizan estos para medir raseros no sea la misma... Y como sorprende que al mismo tiempo que la Junta aducía motivos de seguridad, el ministerio abría una investigación para delimitar responsabilidades después de que en una sala del Museo del Prado apareciera, pegado a la pared con silicona, el cuadro de un anónimo visitante que se saltó todos los controles para codearse un ratito con los inmortales.

El Gobierno valenciano también reaccionó ante la negativa y el 24 de octubre el diario *Levante* recogía en sus páginas de la sección «Cultura» las actuaciones de la Conselleria de Cultura sobre la cesión a Elche de la Dama para su exposición. Así, con el título «La Generalitat pide al ministerio la cesión de la Dama de Elche», el subtítulo «Miró dice que “el Gobierno tiene un interés especial en esta cuestión”» y la entradilla «La consellera de Cultura, Educación y Ciencia, Marcela Miró, ha remitido una carta al secretario de Estado de Cultura, Miguel Angel Cortés, para solicitar la cesión temporal de la Dama de Elche tras la negativa del Ministerio de Cultura», informaba:

Tras conocer la decisión de la Junta Superior de Museos, la directora del Museo Arqueológico Nacional y el director general de Museos, opuestos a la cesión de la Dama de Elche, el Gobierno valenciano se ha implicado directamente en el traslado temporal del busto.

En la misiva dirigida... se afirma que «el Gobierno del cual formo parte tiene un interés especial en esta cuestión, por lo que deseo transmitirle que para la Comunidad autónoma Valenciana, y especialmente para la ciudad de Elx, la exposición de la Dama en la celebración de su segundo milenario supone un reconocimiento a la historia de nuestro pueblo y es expresión de su carácter universal...».

El concejal de Cultura del Ayuntamiento ilicitano, Antonio Amorós Sánchez, en la sección «Opinión» del diario *Información*, el viernes 25 de octubre, con el título «Dama, dama», escribía:

María del Carmen Pérez Díaz, directora general de Museo Arqueológico Nacional. Distinguida señora: me consta que posiblemente, desde las alturas acolchadas del Museo Arqueológico Nacional, no lea usted esta carta abierta que, no obstante, espero que el servicio de Correos le haga llegar.

Personalmente, no me es indiferente que la Dama de Elche viaje, o no, a Elche. He tenido la suerte, o la desgracia, de verla muchos años, desde su arrinconada, neoclásica y entrañable situación en el Prado —posiblemente usted no— hasta su, según usted, sofisticada instalación actual, que a mí no me parece tanto, por lo que se desprende de sus palabras. No obstante, como ilicitano, pienso que este pueblo, por su cariño a la pieza, se ha hecho acreedor a que la junta diese otra opinión...

Lo que me mueve a escribirle son sus razones a la hora de negar el traslado a Elche. Es cierto que, a mi edad, empiezan a sorprenderme muy pocas cosas en el mundo del arte, pero sus declaraciones lo han conseguido. Le felicito por ello. En definitiva, usted da dos razones de peso para negarse, me imagino que como miembro de la junta: «La importancia en sí misma de la obra y su valor simbólico...». Estupefacto me he quedado, señora, de verdad. Y lo habrá dicho tan tranquila. ¿De qué es símbolo? ¿De la cultura ibérica? ¿De los valores patrios? ¿Es un invariante castizo de la escultura española? ¿De la raza hispana? ¿De la capacidad

del nazismo para imponer decisiones a los franceses? ¿De Agustina de Aragón? ¿De la mujer española? ¿Del nivel cultural de la museografía española? ¿Del grado de incultura que nos asigna usted a los españoles? La verdad es que si la Junta de Museos asume opiniones como esta, da miedo pensar en manos de quién está nuestro patrimonio cultural por muchas alfombras, maderas nobles y antigüedades que decoren sus despachos.

Respecto del microclima, cuidados, etcétera, basta ver en las portadas de los diarios una fotografía de la Dama, usted y un precioso, y por cierto fortísimo, golpe de *flash* —todos sabemos lo perjudiciales que son para las obras de arte— para saber que usted antepone su imagen al cuidado de una Dama que por mucho microclima que nos cuente, hace quince días los ojos de quien esto escribe la pudieron ver más gris que hace dos años. Por el contrario, sin tanto microclima artificial, las esculturas de la sala segunda de La Alcudia que, como debe saber —no puedo tras sus opiniones afirmarlo—, corresponden a la misma época que la Dama y posiblemente al mismo conjunto cultural, van recobrando el tono de color primitivo.

Señora, si necesita prolongar eso de la «pieza del mes» dígalo pero, por favor, no avergüence a su profesión y no haga ignorantes al resto de los españoles...

Esta decisión ministerial fue objeto también de una declaración del Consejo Valenciano de Cultura a favor de la visita valenciana de la Dama de Elche con este contenido:

En su sesión del pasado 29 de octubre, el Pleno del Consell Valencia de Cultura acordó reivindicar para la ciudad de Elche su derecho a contar, con motivo de la conmemoración del 2000 aniversario de su fundación, con la presencia de uno de sus dos monumentos fundamentales —aparte del Palmeral—, básicos igualmente en la historia y la cultura valencianas e incluso hispánicas. Estos dos monumentos son la Dama de Elche —de la que se conmemoran igualmente los 100 años de su descubrimiento— y el *Misterio de Elche*, y en los mismos nombres con que son universalmente conocidos reivindican su común pertenencia al patrimonio cultural ilicitano y, consecuentemente, de todos los valencianos.

Como valencianos, como ilicitanos pues, nos sentimos autorizados a reclamar de la sensibilidad, la coherencia y el sentido de la justicia de todos los responsables, cuantas soluciones sean necesarias a cuantos problemas jurídicos y técnicos puedan aducirse en contra de la visita temporal de la antigua imagen a su lugar de nacimiento. Nos consta que no existe imposibilidad técnica alguna para esta visita. Más aún, esta es una oportunidad más de lucimiento de la técnica moderna al servicio de la actualización continua de la memoria histórica. No es esta la ocasión de aducir rígidos criterios museísticos contrarios a la cesión temporal de piezas. Hagan con nosotros esa excepción que tanto nos honraría a todos, apliquen a este caso la necesaria discriminación positiva. No encontrarán mejor ocasión para ello.

La Dama de Elche y el *Misterio de Elche* pertenecen a nuestro corazón, ya que han contribuido a formarlo, y es justo que nuestro corazón quiera sentirlos juntos, al menos una vez, bajo la misma luz que les vio nacer y que es la nuestra de valencianos. Ese día todos los valencianos nos sentiremos hijos de Elche...

Desde el Departamento de Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, Alicia María Canto, en *El País*, edición de la Comunidad Valenciana, el lunes 4 de noviembre, con la cabecera «Un traslado polémico» y el título «Una ilustre retenida: la Dama de Elche», escribía:

La Junta Superior de Museos rechazó el pasado día 17, y por insólita unanimidad, la solicitud hecha por la Corporación municipal de Elche, la antigua Ilici, para el traslado temporal, durante el próximo año, de la celeberrima escultura ibérica conocida como Dama de Elche, que se expone hoy en lugar de honor del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. El motivo de la petición era la próxima celebración del centenario de su hallazgo, que se quiere unir a la del bimilenario de la fundación de la ciudad... Hoy en día son muchos los métodos posibles para proteger en su viaje y asegurar en su exposición cualquier obra de importancia, incluso frágil (adjetivo que no cuadra muy bien al sólido busto), tal como viene demostrando el reiterado préstamo, nacional y hacia museos extranjeros, de muchas obras maestras de la pintura española.

Creo más bien que lo que aquí se debate, el fondo y el fuero de la cuestión, es si hoy en día seguimos considerando, no legal, sino legítimo, que piezas tan notables como esta sean separadas de su lugar de origen y conservadas lejos de su ambiente, de los pueblos que las crearon y de sus descendientes, que en cierto modo pueden considerarse sus más conspicuos herederos.

De hecho, con la creación del Estado de las Autonomías y el traspaso de competencias, temprano y generalizado, en materia de cultura, no solo los museos, archivos y bibliotecas nacionales han dejado de nutrirse, como en el pasado, de los más importantes hallazgos del resto de territorio español... sino que al menos una parte de la comunidad científica (a la que aludía el director general de Bellas Artes al justificar su decisión) más bien deseáramos, por ejemplo, que la larga lucha de Melina Mercouri, entre otros, para reintegrar al pueblo griego los conjuntos del Partenón, en poder del Museo Británico, llegara algún día, aun cuando póstumamente, a tener éxito. No sería lógico que lo que queremos para otros no lo defendiéramos para nosotros mismos.

En este caso no se plantea tan escabrosa cuestión, ni se pretende siquiera cambiar el *statu quo* de piezas muy valiosas, que llevan muchos años custodiadas en el Museo Arqueológico Nacional, ni es eso lo que los ilicitanos reclaman. Por eso se entiende menos, garantizadas las condiciones de traslado, conservación y seguridad imprescindibles, la poca consonancia con el nuevo espíritu de las leyes que muestra el ministerio y su Junta al no conceder siquiera el simple préstamo temporal que los hijos de la Dama con tanto derecho solicitan.

El día 8 de noviembre, Pedro Cerrada, en *La Verdad*, con el título «La Diputación acuerda pedir el traslado de la Dama a Elche», escribía:

El pleno de la Diputación Provincial aprobó ayer por unanimidad de los grupos PP, PSOE y EU una propuesta del diputado Antonio Amorós para sumarse a las peticiones de otras instituciones para la cesión de la Dama de Elche el próximo año.

La propuesta señala que la Diputación se adhiere a las peticiones formuladas por el Ayuntamiento de Elche, Consejo Valenciano de Cultura, Cortes Valencianas y Parlamento español...

El acuerdo unánime faculta al presidente de la Diputación, Julio de España, para que realice cuantas gestiones sean precisas para hacer efectiva esta petición.

Levante, en su sección «Opinión», publicó el 13 de noviembre un artículo de José Ramón Alonso titulado «Elx, la Dama y la necedad», en el que decía:

Es bien sabido que las obras de arte han viajado numerosas veces y que nada de cuanto contienen los museos nació allí. Ni uno solo de los cuadros del Museo del Prado fue pintado en tal lugar ni por Velázquez, ni por Rubens, ni por Murillo, ni por Van Eyck, y lo mismo podría ser dicho del Ermitage de San Petesburgo, del National

Museum de Londres, del Gubenkian de Lisboa o del Gugenheim de Nueva York. Y nada digamos de las estatuas célebres, desde la Victoria de Samotracia hasta la Venus de Milo. Sin olvidar a los cientos de estatuas que los emperadores de Roma *razziaron* en Grecia, y que hoy son contempladas en diversos museos... No habría museos en el mundo si las obras en ellos guardadas no hubieran podido viajar.

Viene a colación todo esto por el hecho, tan extraño como inaudito, de que la dirección del Museo Arqueológico Nacional se haya negado a prestar a la ciudad de Elche la estatua de la Dama...

El sábado 19 de noviembre de 1996, Isabel Montejano, en *ABC*, en su sección «Cultura», con el título «Indignación en Elche por la negativa al traslado de la Dama», con la entrada «La Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Elche aprobó ayer una resolución en la que califica de “inexplicable e incomprensible” la decisión de la Junta de Museos de negar el traslado de la Dama de Elche, tal y como informó *ABC* en su edición de ayer», publicaba:

El alcalde, Diego Maciá, señaló que «es inconcebible que al final del siglo XX se puedan aducir razones técnicas»... Asimismo, el director del Museo Arqueológico de Elche, Rafael Ramos, dijo a *ABC* que «parece inexplicable que en estos tiempos, cuando la técnica lo puede todo, se niegue el traslado por razones técnicas»...

Aquel mismo día *La Verdad*, en su edición de Elche, dedicaba dos páginas, las 3 y 4, a la decisión del Ministerio de Cultura. En la primera de ellas titulaba «La cesión de la Dama para el centenario solo será posible por una decisión política». M. T. Bolívar, con la entrada: «El dictamen desfavorable de la Junta Superior de Museos respecto al traslado de la Dama de Elche a la ciudad desde el Museo Arqueológico Nacional para la celebración el próximo año del centenario de su descubrimiento, ha desilusionado e indignado a los ilicitanos...», escribía:

También la viabilidad de que el busto ibérico sea cedido ha estado apoyada por varios expertos en la materia, entre ellos los catedráticos Martín Almagro y José María Blázquez. «Esperamos que el Ministerio sea sensible a esta petición, muy importante para la ciudad desde el punto de vista histórico y cultural», dijo Maciá.

El alcalde insistió en el serio compromiso que para el Gobierno supone dictar una resolución contraria al informe técnico...

En la misma página de este diario Gaspar Maciá, con el título «Conselleria prepara numerosas visitas escolares si llega el busto», escribía:

«Si los inconvenientes para autorizar la cesión temporal de la Dama son las cuestiones de seguridad, no creo que sean insalvables», manifestó ayer para *La Verdad* el director territorial de la conselleria de Cultura, José Marín Guerrero, quien expresó su esperanza de que finalmente el busto ibérico pueda regresar para celebrar el centenario del hallazgo.

El director territorial manifestó que «siempre que se adopten las medidas pertinentes, no veo por qué ha de haber problemas»...

En la segunda de las páginas mencionadas, también Gaspar Maciá, en la sección «IVA Incluido», con cierto sarcasmo, publicaba un artículo que titulaba «Técnicos aguafiestas» en el que, entre otros comentarios, expresaba: «Son un reducto de aquellos grises burócratas que antaño poblaban la Administración y que, haciendo gala del poder que les confería el pedirte en el momento menos esperado una póliza de 0,25 —que por supuesto no llevabas— ...».

También en esta página G. Maciá y M. T. Bolívar escribían un artículo bajo el título «La incertidumbre sobre la cesión deja en el aire el programa del centenario», el subtítulo «Rechazo social generalizado a la Junta de Museos, que se confía cambiar» y la siguiente entradilla:

Las reacciones no se han hecho esperar. Los ilicitanos, a título particular o desde sus cargos públicos y representantes de entidades e instituciones locales, expresaron ayer su indignación y sorpresa ante la decisión de la Junta de Museos contraria a la cesión de la Dama para el centenario de su hallazgo. Desde el Ayuntamiento se argumenta que esta resolución deja en el aire el planteamiento que se estaba realizando para conmemorar las efemérides, mientras que para los demás es un duro golpe para las ilusiones de un pueblo. La esperanza, sin embargo, se mantiene porque, recalcan algunos, aún no está todo perdido.

Tras ello, a continuación, Maciá y Bolívar escribían:

El concejal de Cultura, Antonio Amorós, señaló que esta resolución frustra el planteamiento que se estaba realizando desde el Ayuntamiento para celebrar el centenario... El edil no cree que esta decisión sea definitiva. Habrá que ver lo que dice el Parlamento español, las Cortes Valencianas, el Consejo Valenciano de Cultura y también la postura del Ayuntamiento.

Según Amorós, esto demuestra que la comunidad científica está dividida, porque no hay una verdadera base para esta resolución. No existen problemas ni en el desplazamiento ni de seguridad...

María Andreu, también en esta misma página de *La Verdad*, con el título «Ramos: “Con estas razones ninguna pieza podría salir de los museos”», escribía:

El arqueólogo y director del Museo Arqueológico Municipal, Rafael Ramos, mostraba ayer su sorpresa e indignación por el hecho de que la Junta de Museos haya dictaminado desfavorablemente la petición del Ayuntamiento para la cesión temporal de la Dama de Elche. Ramos señaló que los argumentos expuestos por dicho órgano carecen de peso ya que «en estos momentos existen suficientes avances técnicos para que la Dama no sufra ningún deterioro en su traslado»...

La misma María Andreu prosigue aparte: «Los arqueólogos dicen que existen avances técnicos para realizar el trabajo con garantías». Se expresaba así: «Los principales especialistas en Arqueología nacionales aseguran que no tienen por qué existir problemas de tipo técnico... En este sentido se

pronunciaba Antonio Beltrán, profesor emérito de Prehistoria en la Universidad de Zaragoza...».

El miércoles 20 de noviembre, en *La Verdad*, en su sección «Plaça de Baix», Jaime Gómez Orts, con el título «Anhelo de un pueblo», escribía:

Cuando nos las prometíamos tan felices, cuando pensábamos que nadie iba a levantar un dedo en contra para contrarrestar el unánime deseo, el anhelo de un pueblo, tan sencillo y admirable como el de poder contar con su Dama, la Dama de Elche, para celebrar el I centenario de su descubrimiento, coincidiendo además con la magna conmemoración del bimilenario de la ciudad...

Sí, en verdad que para los ilicitanos la Dama es algo más que una joya escultural e histórica, puesto que constituye un símbolo para la ciudad, uno de nuestros principales galardones, que procuramos enarbolar a los cuatro vientos. Nos duele — ¡cómo nos duele! — que al responder a las preguntas de esos turistas, que diariamente llegan a la población preguntando por la Dama, les tengamos que aclarar que no se encuentra en Elche, sino en Madrid —¿hasta cuándo?—... Pero esa es otra historia, que no debe echarse en saco roto, y que simplemente sirve de referencia para patentizar lo sangrante de un tema que en estos días está ocasionando que se vierta mucha letra escrita y hablada...

Y el Gobierno valenciano también pidió más. El día 22 de noviembre *La Verdad* publicaba una noticia dada por José Luis Morales que, con el título «Las Cortes Valencianas piden por unanimidad la vuelta de la Dama», el subtítulo «El Consell planteará que el busto ibérico se quede de forma permanente en Elche» y la entradilla «Las Cortes Valencianas aprobaron ayer una resolución, a propuesta del diputado ilicitano Manuel Rodríguez, en la que se solicita ante el Gobierno central la cesión de la Dama de Elche a la Generalitat. Por su parte, el Consell pedirá que la escultura se quede en Elche», informaba:

La comisión de Educación y Cultura aprobó ayer por unanimidad la proposición no de ley del exalcalde de Elche en la que el parlamento autonómico insta al Consell «para que inicie gestiones ante el Gobierno español, y concretamente, ante el Ministerio de Cultura para que, temporalmente, y en la exposición concreta de culminación del segundo milenio de la ciudad de Elche, se proceda a la cesión de la Dama». Por su parte, la diputada del PP Rosa María Barreiras, anunció que «se trata de un paso más para conseguir la ubicación definitiva de la Dama en la Comunidad Valenciana... que el Ministerio de Cultura acceda a que la Dama se ubique definitivamente en Elche»...

El sábado 23 de noviembre Fernando Ramón en su columna de *Información*, edición de Elche, con el título «No nos resignamos», escribía:

A que la Dama no celebre el centenario del hallazgo en su ciudad; a que una decisión técnica no suficientemente explicada, ni mucho menos comprendida, aparque la voluntad de un pueblo y el expreso pronunciamiento de los representantes de la soberanía popular, tanto a nivel nacional como autonómico; a que perviva un criterio centralista en la conservación de las obras de arte; a que los miembros de la

Junta Superior de Museos sean capaces de situarse por encima del bien y del mal y que rechacen el traslado del busto ibérico, de forma temporal, a su patria chica; no nos resignamos, en definitiva, a la frustración colectiva que supone que una pieza arqueológica no podamos verla y contemplar su belleza, ni tan siquiera, de forma transitoria en su efemérides.

Y como no nos resignamos, algo tendremos que hacer. ¿Cómo expresar nuestros pensamientos? ¿Cómo encauzar las sensaciones de los defraudados ciudadanos? Bien está crear un clima favorable por parte de aquellos ilicitanos importantes que residiendo fuera de nuestros lindes puedan pronunciarse a favor del traslado, pero muy posiblemente habría que ir pensando en otra batería de acciones estratégicas para tratar de cambiar lo que solo una decisión política de alto rango puede realizar. Acciones reivindicativas que fueran desde manifestar públicamente a toda España la opinión de la ciudad, con los partidos y colectivos ilicitanos unidos todos a una como Fuenteovejuna, hasta, incluso, llevar la sensibilidad del pueblo ilicitano a las mismas puertas del Museo Arqueológico. De manera civilizada, imaginativa, pero firme.

Para responder a la parte fundamental de los argumentos esgrimidos por la Junta de Museos que negó la cesión temporal de la Dama a Elche, el ingeniero Lluís Miquel Jené Pou, autor de la parte técnica del proyecto de traslado realizado por el Ayuntamiento de Elche para dicha cesión, con el título «Reflexiones para el viaje del busto ibérico», publicó un artículo en *Información*, el domingo 24 de noviembre, en el que, entre otras cuestiones, aclaraba:

No hay razón alguna para temer modificaciones de su microclima interior con la instalación adecuada durante el traslado y estancia en Elche, con respecto al actual en el Museo Arqueológico de Madrid, que supongo adecuadamente protegido de los rigores del clima continental de la meseta castellana, por cierto, bien ajeno al de origen de la propia Dama, ambiente mediterráneo del Bajo Vinalopó con sus tibias humedades y si me apuran con sus cercanos aromas salinos y vegetales que afortunadamente no se disuelven como gas en un aire controlado, exento de transferencias y condensaciones.

No tema tampoco la directora del Museo Nacional, que así se ha manifestado, por la posible afloración de sales en la ilustre piedra caliza, favorecida por la humedad levantina y la posible pérdida de pigmentación por oxidaciones químicas, propiciada por extraños catalizadores ilicitanos o por la afortunada luminosidad de la atmósfera de Elche, ya que una rigurosa hermeticidad interior y la simple aplicación de filtros a la radiación ultravioleta, mediante láminas polímeras o con cristales filtrantes, como ya debe estar dotada su vitrina, dan una total garantía al respecto...

La climatización asistida se realizaría pues en el aire intermedio entre vitrinas, sin contacto con la escultura, ni movimiento y sin, por tanto, significativo transporte térmico convectivo en su interior, actuando las superficies de la vitrina como paneles de ligera radiación, con secuencia lenta de paso automático de la cesión de calor o frío y viceversa para mantener exacta su temperatura... Finalmente la seguridad del transporte en un contenedor adecuado y la garantía de su aislamiento de vibraciones está técnicamente resuelto, con el concurso de competentes especialistas afectos al Ministerio de Cultura. Quisiera hacer reflexionar a los miembros de la indicada Junta Superior de Museos y en última instancia al titular del propio Ministerio, que si no

quieren asumir su responsabilidad y compromiso, optando por una conservadora y cómoda postura negativa al traslado, dejen tomar la iniciativa a los propios ilicitanos a través de sus instituciones... Si a mis alumnos de termodinámica aplicada, en cursos de reciclaje, les explicamos la imposibilidad de trasladar una vitrina conservando rigurosamente su estabilidad y microclima interior con los medios técnicos actuales, no lo aceptarían, entendiendo posiblemente que faltaría tan solo la voluntad de hacerlo.

El 26 del mismo mes el pleno del Consejo Valenciano de Cultura reiteraba su propuesta de solicitar del Ministerio de Educación y Cultura la autorización necesaria para que el busto ibérico conocido como la Dama de Elche pueda ser expuesto temporalmente en la ciudad de Elche.

El 27 de noviembre de aquel año 1996 el Ayuntamiento de Elche realizó un manifiesto a favor del traslado temporal de la Dama que firmaron las entidades siguientes: Asociación de Informadores de Elche, Instituto de Bachillerato La Asunción, Instituto de Formación Profesional La Torreta, Colegio de Arquitectos, Escola Taller d'Elx, Colectivo Mujer y Socialismo, Junta Mayor de Cofradías y Hermandades de Semana Santa, Orden de los Caballeros de la Dama de Elche, Asociación de Industriales del Calzado, Instituto de Bachillerato Pedro Ibarra, Ateneo Pablo Iglesias, Instituto de Bachillerato nº 4 Carrús, Aescom, Cine Club Luis Buñuel, Instituto de Bachillerato Tirant Lo Blanc, Asociación de Empresas Auxiliares del Calzado, Consejo Escolar Municipal, Grupo Municipal del Partido Popular, Peña Madridista, Coral Dama de Elche, PSOE-Elx, Asociación La Blusa y el Blusón, Federación Local de AA. PP. AA., Patronato del Misterio de Elche, Elche Club de Fútbol, Ilustre Colegio de Abogados de Elche, Comisiones Obreras Baix Vinalopó, Asociación Técnico Empresarial de la Construcción, Comunidad de Labradores y Ganaderos de Elche, Asociación de Comerciantes de Elche, Partido Popular, Casino de Elche, Ezquerra Unida, Federación de Vecinos de Elche, Asociación de Comerciantes Textiles de Elche, UGT Baix Vinalopó, Consell Local de la Joventut y Fundación Miguel Hernández.

Dos días después, el 29 de noviembre, el Excmo. Ayuntamiento de Elche emitió un comunicado referido a la cesión temporal de la Dama de Elche, presentado en Madrid, en el que se expresaba:

El próximo 4 de agosto de 1997 se cumplen 100 años del descubrimiento de la Dama de Elche en el yacimiento arqueológico de La Alcudia. Esta fecha pondrá fin a los actos de conmemoración del bimilenario de la creación de Elche como municipio romano, en el año 42 antes de nuestra era (colonia Iulia Illice Augusta). La coincidencia de ambos eventos constituye una ocasión excepcional para un traslado temporal de la Dama desde su emplazamiento habitual a su ciudad de origen.

El Ayuntamiento de Elche, en sesión plenaria de 29 de enero del presente año, acordó por unanimidad solicitar a la Dirección General de Bellas Artes la cesión temporal de la Dama para su exposición al público. A dicha petición se le han unido las realizadas por el Consejo Valenciano de Cultura, las Cortes Valencianas, el Congreso de los Diputados y otras instituciones del mundo de la cultura.

El Ayuntamiento está dispuesto, y así lo ha acordado, a poner todos los medios técnicos, humanos y económicos para asegurar las mejores condiciones de traslado y exposición de esta pieza desde su actual emplazamiento hasta el Museo Arqueológico Municipal y su posterior retorno. Dicha circunstancia ha sido puesta en conocimiento de la Junta Superior de Museos, a la que se remitieron sendos informes: uno del director del Museo Arqueológico Municipal y director del Museo Arqueológico de La Alcudia (principal yacimiento arqueológico de arte ibérico de la Comunidad Valenciana), sobre las características de la sala que albergaría a la Dama, y otro, de los servicios técnicos municipales, sobre las mejoras efectuadas en la seguridad de la misma.

El pasado 16 de octubre la Junta Superior de Museos emite un dictamen desfavorable a dicha petición, aduciendo razones de tipo técnico. Ante esta situación el Ayuntamiento adopta dos medidas.

La primera pretende contrarrestar los argumentos de tipo técnico que han servido de base para la emisión del mencionado dictamen, para ello se ha encargado un nuevo informe a una institución imparcial, independiente y de reconocido prestigio en la materia (el actual informe no reúne todos estos requisitos pues el emisor es parte interesada).

La segunda tiene por objetivo poner en conocimiento de los máximos responsables políticos competentes en la materia —la ministra de Cultura en este caso— el malestar y desconcierto de todos los grupos políticos municipales y, por extensión, de todos los ilicitanos ante la decisión adoptada. Así, en sesión plenaria celebrada el pasado 28 de octubre se acordó por unanimidad remitir un escrito a la citada autoridad en el sentido indicado.

Una vez realizadas estas gestiones por parte del Ayuntamiento ilicitano, es momento de hacer un llamamiento a los diversos sectores de la sociedad para que se sumen a esta petición de cesión temporal, demostrando con ello el fuerte respaldo popular de la misma. Una de las actuaciones ha sido contactar con destacados ilicitanos e ilicitanas en los campos de la medicina, del derecho, de la literatura, del periodismo, de la música, del teatro, de la economía, de la pintura, de la enseñanza, etc. Estas personas, además de manifestar su apoyo al traslado temporal, realizarán propuestas para conseguir este objetivo.

Es también el momento de exponer a la sociedad española la frustración generalizada de los ciudadanos de Elche ante la decisión adoptada, pues se considera injusta y carente de fundamentos técnicos sólidos.

La petición de cesión temporal de la Dama es una legítima aspiración del pueblo ilicitano. Son ya muchos años los transcurridos desde la última visita de la Dama a Elche en 1965. Dos generaciones de jóvenes ilicitanos no han podido contemplarla en su ciudad. La circunstancia histórica de la coincidencia de dos importantes celebraciones —centenario del descubrimiento de la Dama y bimilenario de la ciudad— refuerza las razones que sustentan tal petición.

La Dama de Elche tiene, además de su reconocido valor como pieza del arte ibérico —tal vez la más representativa de esta cultura—, un significado muy especial para el pueblo ilicitano, pues constituye uno de sus tres símbolos de identidad junto al *Misteri d'Elx* y al Palmeral.

Se espera, no obstante, que tras la aportación de nuevos informes, se reconsidere la postura de la Dirección General de Bellas Artes y se autorice el traslado de esta obra a Elche, satisfaciendo así los anhelos de los ilicitanos.

Marlise Simons el 23 de enero de 1997 publicaba en *The New York Times* un artículo titulado «A Beloved Lady of Spain, Hostage in a Tug-Of-War», en el que, traducido del inglés, se lee:

Elche, España. Hace algún tiempo, ocurrió algo que ofendió el fuerte sentido del honor de alguien en España y el ofendido no descansará hasta que el agravio sea reparado.

Semejante ofensa explica el porqué una delegación de la ciudad de Elche, conducida por el alcalde, marchó recientemente al Museo de Madrid, rodeó un busto de piedra y cantó con enfado una canción.

El busto es la Dama de Elche, el símbolo antiguo más famoso de España. Como todo colegial aprende, esta elegante cara cincelada, armada con elaborado tocado y collares, representa una sacerdotisa o princesa ibera, y se cree que tiene unos 2500 años. Y como todos en Elche saben, fue encontrada en un rico yacimiento arqueológico situado a las afueras de esta ciudad hace justo 100 años.

Aquí está el problema.

Elche, soleado lugar de campos de palmeras, fábricas de zapatos y unas 200.000 personas, en la región de Valencia, ha solicitado que le presten la Dama este verano para conmemorar su descubrimiento. Debido a que Elche celebrará también el 2000 aniversario de su fundación como ciudad, el alcalde quiere que la Dama sea la pieza principal de una exposición especial para ser exhibida en un castillo de quince siglos de antigüedad, situado en el centro de la ciudad.

Pero para sorpresa de Elche, una comisión de Gobierno ha dicho que no. Argumentando que el precioso busto de piedra arenisca es demasiado frágil para recorrer las 250 millas desde su casa en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a Elche. Algunos museos oficiales afirman que el Gobierno se ha negado por razones políticas.

Elche ha solicitado y Madrid ha denegado la solicitud, lo cual se debe a lo que se llama una «cuestión de autonomía», el aumento de la demanda de estatus y poder por parte de las regiones de España ha llevado a que estas quieran reafirmar sus identidades históricas y culturales. Cada vez que vascos, catalanes o valencianos quieren expandir o ampliar sus derechos es normalmente a costa del poder de Madrid, que durante siglos ha ejercido fuerte control sobre la nación. Dado que la democracia llegó hace dos décadas, Madrid ha aflojado gradualmente sus correas, dando a las diecisiete regiones, cada una con su propio gobierno, más que decir en asuntos sobre tasas, educación y el uso de lenguas locales.

Algunos conservadores temen que la descentralización pueda ir demasiado lejos, dejando a España fraccionada. A ese temor también le influye el incierto destino que le espera a los tesoros artísticos del país. «Si se hicieran con él, las regiones vaciarían los museos de Madrid y traerían a casa sus propiedades culturales», dijo un conservador en Madrid.

Ya existen demandas de préstamos o indemnizaciones de bienes culturales. Barcelona ha solicitado la transferencia de los archivos de Cataluña, los cuales se conservan fuera de la región, en Salamanca. La ciudad vasca de Bilbao quiere que Madrid le envíe el *Guernica* de Picasso, que representa un paisaje aéreo de una ciudad cercana a Bilbao.

«Es absurdo decir que es inseguro transportar la estatua», dijo Rafael Ramos, director del Museo Arqueológico de Elche, «delicadas obras de arte viajan aún más lejos a todas horas alrededor del mundo, creo que Madrid tiene miedo de que tengamos un movimiento popular para quedárnosla...».

El desaire de Madrid se ha convertido en una cuestión de orgullo no solo local sino también regional. Los Consejos de las ciudades de Alicante, Benidorm, Santa

Pola y ciudades cercanas han realizado mociones apoyando la solicitud de Elche.

Varios grupos políticos y municipales enviaron postales de Navidad decoradas con un dibujo de la Dama. Un músico local ha compuesto una balada sobre el asunto que el Alcalde y otros ciudadanos cantaron el otro día en el Museo Arqueológico de Madrid.

Además, Elche se ha sentido nuevamente ofendida por el reciente artículo de una edición española de un libro americano en el que se afirma que el busto es una falsificación del siglo XIX...

Especialistas del Museo del Louvre, donde permaneció la Dama hasta 1941, dijeron que no había duda de su autenticidad.

La publicación americana disgusta al Sr. Ramos, el director del Museo Arqueológico de Elche. Paseando a lo largo de una gran meseta, a una milla más o menos de Elche, el Sr. Ramos nos señala las excavaciones que exponen la rica historia del lugar conocido como La Alcudia.

Se detiene primero en las ruinas de una villa romana y en una iglesia paleocristiana, después se dirige al templo dedicado a la diosa ibera de la luna. Nos cuenta que cerca de aquí, entre las palmeras, un joven campesino mientras cavaba en una acequia topó con la Dama en 1897.

En el laboratorio de La Alcudia, el Sr. Ramos se dirige a otra estatua recientemente encontrada y nos muestra cómo esta al igual que la Dama se hallaba también desconchada, señalando que el interior de la piedra es blanco. «La gente que denuncia que la Dama es una falsificación tan solo busca publicidad», dijo.

Esta disputa y la lucha por traer la Dama a Elche continúan. «No descansaremos», dijo Noelia Gutiérrez, una estudiante de La Alcudia, «toda la ciudad se volverá loca cuando venga».

Curiosamente, a pesar de la prohibición de viajar hecha por el Gobierno, la Dama espera ir al Grand Palais de París en septiembre. Allí será una de las principales piezas de la exposición «Los iberos».

Pero, recuérdese, no fue así...

El día 28 de febrero de 1997, en Valencia, la Comisión de Legado Histórico y Artístico del Consejo Valenciano de Cultura adoptó el acuerdo de solicitar a la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia que realice las gestiones pertinentes para que el busto sea examinado por una serie de técnicos de restauración, para que dictaminen sobre su estado de conservación y sobre las medidas necesarias para asegurar el traslado sin peligro para la pieza, a efectos de su exposición en Elche.

El Ayuntamiento de Elche, con fecha de ocho de abril de 1997, redactó un estudio técnico^[530] para la cesión temporal de la Dama, cuya ejecución fue realizada por quien esto escribe como arqueólogo, por Antonio Serrano Brú como arquitecto y por los ingenieros industriales Tomás Brotóns Antón y Luis Miguel Jené Pou, en el que se describían las medidas de control ambiental y de seguridad relativas al desplazamiento a Elche, exposición y retorno al Museo Arqueológico Nacional de esta pieza. En dicho estudio se tuvo muy en cuenta que todas las medidas propuestas fueran factibles y basadas en presupuestos reales, carentes de cualquier abstracción teórica,

estudio que permitió al Ayuntamiento de Elche solicitar al Ministerio de Cultura la cesión de la Dama de Elche en las mejores condiciones y con la máxima garantía para su integridad y conservación, con el fin de ser expuesta con motivo del I centenario del descubrimiento en su lugar de origen.

Para ello el Ayuntamiento ilicitano determinó en su día utilizar el Museo Arqueológico Municipal «Alejandro Ramos Folqués»

... para exponer el busto de la Dama de Elche, en su cesión temporal por el Ministerio de Cultura, con motivo de los actos del primer centenario de su descubrimiento... Museo que está situado dentro del recinto del Palacio de Altamira en el casco histórico de Elche y que además de su excepcional situación reúne, por su carácter de fortaleza, unas condiciones de inviolabilidad que lo hacen apropiado para salvaguardar cuanto se alberga en su interior... El presente informe tiene por objeto adoptar una serie de medidas de seguridad y de acondicionamiento ambiental específicas para esta sala...

La descripción general de la solución adoptada para su exposición precisaba que la Dama se situaría en la cabecera de la sala principal de la planta baja del museo, destacándose contra el muro de mampostería. A derecha e izquierda del recorrido desde la entrada se emplazarían dos monumentos funerarios: el de las esfinges y el del toro. Así se cumplía un itinerario que comenzaba en la actual entrada del museo, recorría la sala baja con la contemplación de los monumentos citados y finalizaba en el busto de la Dama para salir por ese mismo extremo, a través de un vestíbulo, al patio de armas de la fortaleza y desde allí al exterior. Por lo tanto, se producía un recorrido lineal con entrada y salida independientes, de sentido unidireccional, que daría una gran fluidez a los visitantes y que permitiría una asistencia continua. Además, el hecho de colocar al busto en un ligero fondo de saco permitiría a quien lo deseara el poder detenerse para su contemplación.

Con el fin de mantener en la sala las condiciones precisas de temperatura y humedad se establecerían dos esclusas, a la entrada y a la salida, con lo que se podría garantizar un régimen máximo de visitas sin alterar las condiciones ambientales de la sala.

Dicho informe trataba de plantear, también, las soluciones técnicas concretas y necesarias que permitieran garantizar la máxima estabilidad físico-química de la piedra en la que está esculpida esta Dama y de su policromía, todo ello con el objetivo de su rigurosa conservación y protección de contingencias negativas en el traslado y regreso entre Madrid y Elche, así como durante su estancia temporal en esta ciudad.

Los objetivos que se pretendía conseguir eran los siguientes:

- 1º) Estabilidad físico-térmica mediante el control de un estrecho intervalo de temperatura que impidiese microprocesos de dilatación-retracción que pudieran afectar al natural proceso degradativo de exfoliación de la piedra, así como evitar cesión de calor a procesos químicos y orgánicos que pudieran verse favorecidos con un aumento de su temperatura superficial en contacto con el aire.
- 2º) Estabilidad químico-higroscópica por medio de un riguroso mantenimiento de bajos valores de humedad relativa, de baja actividad tensional del vapor de agua sobre la piedra, que impida, junto al control térmico, la aceleración o nueva afloración de las sales disueltas en la base caliza y, por tanto, notablemente hidrosfópica de la escultura, así como la formación de colonias de origen vegetal.
- 3º) Estabilidad físico-reductora del natural proceso de decoloración sobre los débiles pigmentos de base mineral con que está decorada, proceso degenerativo que se aceleraría con las aportaciones de calor o de energía luminosa en el espectro ultravioleta.
- 4º) Estabilidad orgánica, paralela a la línea de los puntos anteriores, obtenida con baño cenital de luz artificial difusa corregida a la coloración cálida, alejada del espectro verdeazulado de la luz natural o artificial no tratada, realizado para minimizar en la piedra porosa la fotosíntesis de los posibles microorganismos contenidos —musgos y líquenes— que pudieran hacer aflorar manchas pardoverdosas producto del crecimiento o germinación de esporas.
- 5º) Estabilidad dinámica que evite excesivas vibraciones y tensiones, principalmente durante el traslado, que podría perjudicar la cohesión estructural de la propia piedra.
- 6º) Estabilidad superficial que evite la directa manipulación de la piedra, aun hecha por personal experto, dotada de protección de contacto adecuada, que pueda dar lugar a erosiones o arañazos involuntarios, dada su poca dureza por la componente carbonatada, blanda en medio húmedo.
- 7º) Logro de un microclima ambiental y de seguridad-continuidad en el entorno inmediato del busto, con establecimiento de un sistema reducido y exclusivo de climatización autónoma, que tratará solo el aire contenido entre las dos vitrinas, cuestión referida en el punto 9º, con lo que se lograría tanto el ajuste fino de las condiciones termohigrométricas generales de la sala como una total fiabilidad y autonomía climática alrededor de la vitrina contenedora, a salvo de contingencias o desajustes de la climatización general o de cortes de fluido eléctrico que no afectarían al mencionado equipo.
- 8º) Idónea organización de la sala, flujo de visitantes y logística de apoyo ambiental. Sería adecuado establecer para los visitantes, por ser la sala de planta rectangular, un recorrido en sentido unidireccional, con entrada y salida opuesta, para de este modo evitar el reflujo de retroceso de aquellos. La visita se establecería por grupos seriados de un máximo de quince a veinte personas simultáneas en el recinto. Se establecería una sala cancela de entrada, ya existente en el vestíbulo de acceso, que serviría de lugar de espera y de preclimatización de aislamiento, y una cancela de salida al patio de armas, también climatizada para la no afectación del clima controlado en la sala por la apertura directa de sus pasos al exterior.
- 9º) Ambiente propicio para la visión de la Dama con la adopción de una segunda vitrina envolvente del conjunto de pedestal y vitrina contenedor de la pieza, iluminada, climática y de seguridad, con geometría antirreflejos de la luz exterior, que permitiría el acercamiento del público a la escultura sin peligro alguno para la integridad física de la misma.

Cada uno de estos objetivos está complementado en este informe con la descripción pormenorizada de las instalaciones técnicas que le son correspondientes, con las especificaciones concretas que deben ser aplicadas.

El informe también aportaba soluciones técnicas referidas a la manipulación y transporte de la escultura, a las consecuentes medidas de

seguridad y a la valoración económica estimada.

No tuvo respuesta.

La Dama tampoco fue cedida para las ya mencionadas exposiciones «Cien años de una Dama» y «Los iberos, príncipes de Occidente», iniciadas aquel año del centenario, 1997, la primera en Elche y luego trasladada a Madrid, y la segunda en París y que luego se desplazó a Barcelona y a Bonn.

Patricia Corrons en *Las Provincias* del jueves 26 de junio de 1997, con la cabecera «El Congreso aprueba, por unanimidad, pedir el traslado de la Dama», escribe un artículo bajo el título «PP. No queremos nuevos informes, sin la solución a los inconvenientes técnicos», acompañado de la siguiente entrada:

El Congreso de los Diputados dio ayer un paso más para que la Dama de Elche se traslade a la ciudad ilicitana con motivo del centenario de su descubrimiento. La Comisión de Cultura aprobó ayer por unanimidad una proposición no de ley por la que se insta al Gobierno a que permita el traslado temporal de la Dama. La voluntad política de los grupos no pasa precisamente por nuevos informes, sino por dar solución a los inconvenientes técnicos que impiden su traslado.

En dicho artículo se lee:

... el verdadero problema técnico que de verdad impide que la Dama de Elche esté con todos los ilicitanos para el centenario de su descubrimiento y que engloba el verdadero fondo de la moción presentada ayer en el Congreso. Fue en la Comisión de Educación y Cultura donde la diputada popular Enriqueta Seller, también concejala de la ciudad ilicitana, aprobó la proposición no de ley presentada por el grupo socialista...

La ministra Esperanza Aguirre que compareció ayer ante la Comisión de Cultura expresó su «coincidencia» con el texto de la proposición y dijo que está «en la línea de lo que el Gobierno ha dicho siempre sobre que esta no es una cuestión política, sino técnica y que, en el momento que se pueda garantizar el traslado, este se podría hacer»...

El PP dejó claro la corresponsabilidad política y técnica, apoyada por todos los partidos. La diputada por Alicante resaltó una vez más «el peso del grupo popular valenciano en las Cortes generales», y que hoy presentará en el Senado una moción similar a la aprobada ayer en el Congreso «en función de la corresponsabilidad, porque lo que no queremos son nuevos informes, sino soluciones»...

El conseller de Cultura y Educación, Francisco Camps, aseguró «que en todas las instituciones está defendiendo que venga la Dama de Elche»...

Vicenta Agudo, en *Las Provincias*, sección «Cultura», del viernes 5 de noviembre de 1999, con el título «Elche volverá a exigir la cesión de la Dama» y el subtítulo «El Museo Arqueológico Nacional elaborará un estudio para conservarla», informaba:

Por su parte, el jefe de Conservación y Restauración del Museo Arqueológico Nacional, Salvador Rovira, informó que «el estudio que se pretende realizar, que engloba también a otras piezas del centro, tiene como objetivo ver los daños y

alteraciones que ha sufrido la Dama y examinar qué técnica se puede emplear en su recuperación».

Y el 10 de diciembre Ventura Meliá en *Información*, con la cabecera «Un debate que vuelve a ser actualidad», el título «El Museo Arqueológico está abierto al traslado de la Dama» y la entradilla «La nueva dirección se muestra partidaria de ceder la pieza, pero asegura que, de momento, no es posible pues “la piedra se deshace”», se leía:

El subdirector del Museo Arqueológico Nacional, Félix Jiménez, quien es uno de los dos comisarios de la exposición «Hombres sagrados, dioses humanos», que ayer se inauguró en el Centro Cultural la Beneficencia de Valencia, aseguró que «la piedra de la Dama de Elche se deshace, está en muy mal estado». Y por ello, aseguró, que «ni siquiera la hemos movido, ni se ha subido para una exposición en el propio museo», para añadir a continuación que su situación desaconseja cualquier traslado, «mientras siga en este estado».

El subdirector del Museo Arqueológico Nacional añadió que «se ha encargado un informe técnico, no solo sobre la Dama d'Elx, sino sobre otras esculturas y piezas, como es el caso de la Dama de Baza, y cuando este nuevo estudio llegue a las manos de la directora del Museo Arqueológico Nacional y de su equipo, se podrán tomar nuevas decisiones».

Félix Jiménez también indicó ayer, tras la presentación de la muestra en la capital del Turia, que «hay que estar abiertos» respecto a la posibilidad de prestar la Dama de Elche para alguna exposición que se organice en la Comunidad Valenciana sobre el arte ibero en Elche, propiamente...

En ese sentido, el subdirector del Museo Arqueológico Nacional se refirió a las declaraciones realizadas recientemente por la directora del centro, que desbloqueaba el horizonte, quitándole hierro a la negativa anterior del Ministerio de Cultura y del museo a prestarla a la ciudad de Elche...

El subdirector del Museo Arqueológico Nacional añadió que se han dejado al «margen las tomas de posición política y otros intereses que puede haber».

Y además, declaró sobre este asunto que «no hay que cerrar la posibilidad [de] que alguna vez se pueda exhibir en la ciudad de Elche». Pero, de momento, Félix Jiménez no cree que haya que adelantar ninguna hipótesis.

«Lo peor es que la piedra está que se deshace», afirmó...

Recuérdese que ya se dijo en 1966^[531] que la Dama estaba enferma, que tenía el «cáncer de la piedra»... Es evidente que no fue así. Y ahora parece que tampoco lo es. Por ello no es correcto, ni siquiera prudente, utilizar falsas enfermedades para «faltar al trabajo», para justificar otra cosa.

El sábado 11 de diciembre, también en *Información*, Javier Pascual, con el título «El debate se reabre», escribió:

El nuevo discurso de los responsables del Museo Arqueológico Nacional abre nuevas posibilidades acerca de la cesión temporal de la Dama de Elche. Todo parece quedar ahora a la espera del informe, reivindicado en su día desde el Ayuntamiento, sobre el estado en que se encuentra la pieza. En ese punto vuelven a surgir las discrepancias. Si el subdirector del Museo Arqueológico Nacional, Félix Jiménez, asegura que «la piedra está que se deshace». Desde el Ayuntamiento se mantiene que es solo una opinión.

El director del Museo Arqueológico Municipal, Rafael Ramos, discrepó abiertamente sobre el estado de la pieza. Unos comentarios como los realizados por Félix Jiménez equivalen a que la Dama estaría afectada por el mal de la piedra (la caliza se deshace provocando una arenilla visible a simple vista) y Ramos tuvo la oportunidad de comprobar hace un mes que esto no es así..., además se apoya en el informe encargado hace años a un especialista para enjuiciar la conservación de la pieza en el Museo Arqueológico Nacional...

Según el arqueólogo, la Dama no puede permanecer en Madrid fuera de esta urna por la polución y dentro de ella no puede mantener las condiciones de humedad de Elche puesto que el estancamiento provocaría la aparición de los hongos. En su opinión, su traslado a Elche permitiría que en estas condiciones de humedad aflorasen los colores.

El País, sábado 5 de febrero de 2000, en su edición de la Comunidad Valenciana, publicaba un artículo titulado «El CVC reclama una mejora en la exhibición de la Dama de Elche», con la siguiente entradilla:

El Consell Valencià de Cultura (CVC) se dirigirá al Museo Arqueológico Nacional para pedir la mejora en las condiciones de exhibición de la Dama de Elche, tras el informe elaborado por el arqueólogo alicantino Rafael Ramos, que considera incorrecta su situación actual, al tiempo que reafirma el buen estado de la Dama. Este informe se ha encargado a raíz de las recientes afirmaciones del subdirector del Museo Arqueológico Nacional, Félix Ibáñez sobre la supuesta descomposición de la Dama.

En dicho artículo se decía:

Acompañado por el presidente del Consell Valencià de Cultura Santiago Grisolia, el arqueólogo valenciano fue tajante en sus aseveraciones y tachó de «desafortunadas» y «alarmantes», además de falsas, las manifestaciones de Ibáñez respecto a que la piedra caliza de la escultura, realizada entre los siglos V y IV antes de Jesucristo, se está deshaciendo.

Tras una inspección ocular y tras analizar el estado de las «piezas hermanas» elaboradas con el mismo material y halladas en el yacimiento de La Alcudia, Ramos reafirmó que «la Dama de Elche goza de buena salud y en su estado de conservación no hay nada que permita alarmarnos». «Este estado de compactación parece completamente bueno y no hay síntomas de arenización», añadió el arqueólogo al tiempo que aconsejó que se saquen muestras de la escultura, una operación que nunca se ha realizado.

Lo único que se observa es que el color rojo de los labios y el manto de la Dama, extraído del óxido de hierro, «está apagado» debido a las bajas condiciones de humedad en las que se conserva dentro de una pequeña urna. F. B.

Noticia que también recogía *La Verdad* el mismo sábado 5 de febrero con el título «El Consell Valencià de Cultura reclama que se mejoren las condiciones de exposición de la Dama» y el subtítulo «Un informe aconseja la sustitución de la urna donde está el busto por una sala climatizada más húmeda»:

El Consell Valencià de Cultura hará todo lo posible para conseguir que el Museo Arqueológico Nacional mejore las condiciones en las que está expuesta la Dama de

Elche, de acuerdo con las recomendaciones de un informe elaborado por el director del museo arqueológico de L'Alcúdia de Elche y Arqueològic Municipal, Rafael Ramos..., afirmó que «la Dama no está mal conservada, pero sí mal expuesta», por lo que aconseja que se sustituya la urna donde se conserva en el Museo Arqueológico Nacional por una sala climatizada, que permita elevar los niveles de humedad relativa sin favorecer la creación de microorganismos. De esta manera se podrá admirar la escultura con toda su coloración.

Nunca se ha realizado un análisis de la roca de la escultura ilicitana, pero las cualidades de su piedra y su pigmentación se han podido estudiar gracias a las pruebas realizadas en sus piezas hermanas, que componían el resto del conjunto escultórico de L'Alcúdia del que la Dama de Elche forma parte. «El estado de compactación de la piedra parece completamente bueno y no hay síntomas de arenización», explica Ramos, quien aconseja que se saquen muestras de la propia escultura para comprobar si «está tan sana por dentro como parece al ver el busto por fuera».

También el mismo día *El Mundo*, en su edición de Valencia y en su sección «Sociedad», con un artículo de Carlos Aimeur titulado «El Consell Valencià de Cultura pide la cesión de la Dama de Elche», incidía en lo también publicado la misma fecha en *El País* y en *La Verdad*, con un análisis del informe encargado por el Consejo Valenciano de Cultura, en el que se leía:

El presidente del CVC, Santiago Grisolia, insistió ayer en la reclamación de esta obra al indicar que «lo ideal» sería una cesión. Pero, como quiera que veía complicado llevar esto a cabo, aseguró que desde la institución harían «todo lo posible» para que se mejoraran las condiciones de exposición de la escultura.

Ramos, que fue en su día secretario del CVC, mencionó asimismo que no conocía que el Ministerio de Cultura haya realizado ningún informe al respecto del estado de conservación de la Dama de Elche y solicitó que se saquen muestras de la propia escultura para comprobar si «está tan sana por dentro como demuestra al verla por fuera».

Noticia que además aparecía en *El Mundo*, en su edición de Alicante y en la sección «Sociedad», con la misma fecha y el mismo autor, con el título «El Consell Valencià de Cultura solicita la cesión a su ciudad de la Dama de Elche».

Y noticia que también recogía en aquella fecha, en Valencia, un artículo de J. R. Seguí en la sección «Cultura» del diario *Levante* con el título «El Consell de Cultura reclama al ministerio que exhiba la Dama de Elx en mejores condiciones»; así como otro de Rafa Marín aparecido en *Las Provincias* con el título «La Dama tiene buena salud» y el subtítulo «Un informe del Consejo de Cultura afirma que el busto ibérico puede exponerse en Elche». En él se lee:

La Dama de Elche es una fuente de polémicas. No por ella misma, claro, sino por motivos de gestión y conservación.

Santiago Grisolia, presidente del CV. de Cultura (CVC), desea arrimar el hombro

para que la situación del busto ibérico mejore. Para ello pidió el apoyo de los medios..., los periodistas que asistieron a la rueda de prensa convocada ayer en la sede del CVC.

El CVC presentó un informe del arqueólogo ilicitano Rafael Ramos (exsecretario del CVC y expresidente de su Comisión de Patrimonio Artístico, que asistió al acto de ayer en el Palau de Forcalló) que afirma que la piedra del busto ibérico está más o menos igual que cuando se descubrió a finales del siglo XIX...

El martes 8 de febrero de 2000 Javier Pascual, en *Información* con el título «Ramos aconseja un análisis para confirmar el estado de la Dama», escribía:

El arqueólogo ilicitano, Rafael Ramos Fernández, miembro del Consell Valencià de Cultura, entiende que la única forma de acabar con las opiniones encontradas sobre el estado de conservación de la Dama de Elche es analizar una muestra de la piedra como se ha efectuado con anterioridad con otras piezas que forman parte del conjunto arqueológico asociado.

El arqueólogo aconseja «que la pieza sea sometida a los análisis pertinentes que ratifiquen esta opinión».

Polémica que se reabría en el verano de ese año con la renovación de cargos en el Museo Arqueológico Nacional y que la prensa recogió así:

El diario *La Verdad*, el viernes 21 de julio de 2000, publica el título «El nuevo director del Arqueológico Nacional no cede la Dama porque “si se mueve se deshace”», el subtítulo «Elvira recuerda que Elche vendió la pieza a Francia y fue el Estado español el que la recuperó», y la siguiente entradilla:

Se reaviva la polémica. El nuevo director del Museo Arqueológico Nacional declaró ayer nada más tomar posesión de su cargo, que la Dama no se puede ceder a Elche, por razones de conservación. Miguel Ángel Elvira fue más allá y señaló que la pieza «si se mueve se deshace». Así mismo, hizo hincapié en que fueron los ilicitanos quienes vendieron la escultura a un empresario francés y el Estado español el que la recuperó durante la Segunda Guerra Mundial. La postura del actual responsable de la institución no se corresponde con la de su antecesor, el profesor Martín Almagro, quien cesó en el puesto después de haberse mostrado favorable al préstamo temporal del busto ibérico. Tampoco coincide con el informe realizado por el Consell Valencià de Cultura.

La noticia informaba:

Elvira precisó más aún sus argumentaciones: «No somos los propietarios. Si algún día este museo se reparte en dieciocho museos es una cuestión en la que nosotros no contamos. Podemos aconsejar o dar nuestros criterios. En caso como el de la Dama de Elche, como empiecen a moverla se deshace»...

Las manifestaciones del director contrastan con las de su antecesor en el cargo y con un informe del Consell Valencià de Cultura...

El organismo asesor de la Generalitat responde a las manifestaciones que aluden a que la piedra de la Dama de Elche se está deshaciendo. Esta fue precisamente una de las causas de que se denegara el traslado temporal a Elche, en 1997 con motivo del centenario del hallazgo. En el informe se asegura que el estado de la piedra parece completamente bueno y no hay síntomas de arenización, «que se verían a

simple vista porque el desgranamiento se daría a diario, circunstancia que no se produce». La Dama, según se indica, se conserva exactamente igual desde hace años y solo se conocen los deterioros producidos en el momento de su hallazgo...

El director del Museo Arqueológico Municipal, Rafael Ramos, también defiende que la Dama goza de buen estado de salud y que no hay por qué temer un deterioro de la pieza.

Información, el 21 de julio, con el encabezado «Polémica cesión», el título «El Museo Arqueológico cierra la “puerta” para el traslado de la Dama» y la entradilla «El nuevo director de la institución asegura en su toma de posesión que el busto ibérico no se puede mover por razones de conservación», publicaba:

El nuevo director del Museo Arqueológico Nacional, Miguel Ángel Elvira, manifestó ayer que el busto ibérico de la Dama de Elche no se puede mover por razones de conservación. En respuesta a la petición del Ayuntamiento de Elche de que la Dama sea expuesta en la ciudad —algo que ya fue solicitado con motivo del centenario del hallazgo del busto—.

Poco después de su toma de posesión como director del Museo Arqueológico Nacional, Miguel Ángel Elvira señaló que el Estado español, al recuperar la Dama de Elche, hizo lo que creyó oportuno en aquel momento: llevarla al Museo del Prado y posteriormente, al Museo Arqueológico Nacional.

En esto —añadió—, como en todo lo demás, siempre he de decirles lo mismo, que las piezas del Museo Arqueológico Nacional no pertenecen a este museo, sino al Estado español.

En casos como el de la Dama de Elche como empiecen a moverla, se «deshace».

La actitud del nuevo director del Museo Arqueológico Nacional contrasta con la de sus dos predecesores —Marina Chinchilla y Martín Almagro—, quienes no se mostraron contrarios a que el busto ibérico pudiera ser cedido a Elche de manera provisional, en el marco de una exposición sobre arte ibero en la zona considerada a nivel nacional como cuna ibérica.

Mientras Chinchilla abrió la posibilidad a un traslado, encargando un informe técnico en este sentido, Almagro se mostró claramente partidario de la cesión, en base a un informe que él mismo había realizado y en el que exponía que las condiciones climatológicas en Madrid son las que están ayudando a degradar el estado del busto.

Seguidamente, en un apartado titulado «La historia», con la entradilla «Propuestas municipales desestimadas», informa:

Es la tercera ocasión que de manera tajante se rechaza la posibilidad de ceder el busto de la Dama de Elche de una manera temporal para su exposición en la ciudad de Elche, un lugar en el que sí se pudo exponer el busto en el año 1968.

El estado de la piedra fue el argumento esgrimido en el año 1997 para desaconsejar el traslado de la Dama a Elche con motivo de la conmemoración del centenario de su hallazgo en lo que hoy es el yacimiento arqueológico de La Alcudia. La decisión de la dirección del Museo Arqueológico Nacional fue entonces muy contestada en Elche, desde donde se sostuvo que son las condiciones en las que se encuentra el busto en Madrid las que están provocando su progresivo deterioro, poniendo de relieve que las piezas halladas del mismo periodo y que se conservan en Elche no tienen problemas ni de cromatismo ni de descomposición.

Mariola Sabuco, en *Información*, el sábado 22 de julio, con el ya repetido encabezado «Polémica cesión» y con el título «Los grupos políticos mantienen que la Dama debe venir a Elche», ofrecía esta noticia:

Los grupos políticos municipales mostraron ayer su extrañeza por las afirmaciones realizadas por el nuevo director del Museo Arqueológico Nacional, Miguel Ángel Elvira, en su toma de posesión, descartando que el busto ibérico pueda ser trasladado a la ciudad donde fue descubierto.

Fernando Ramón, en su columna de la sección «Opinión» de *Información*, el domingo 23 de julio, con el título «La Dama y el museo», escribió:

Un nuevo cambio en la dirección del Museo Arqueológico Nacional, otra vez declaraciones sobre el estado de la Dama de Elche, la posibilidad de un traslado y su conveniencia. Desde que se conmemoró hace tres años el centenario del hallazgo del busto ibérico en las tierras de La Alcudia, cuatro directores ha tenido la institución museística en la que está depositada la pieza arqueológica. Cuatro altos responsables que han contribuido con sus declaraciones a valorar en una amplia gama de tonalidades las distintas posibilidades. Desde la cerrazón inicial a cotas de optimismo, pasando por fases expectantes o el regreso a la negativa más irreductible. Conductas que demuestran que pese a todos los informes que, oficialmente, se quieran mostrar no hay unanimidad en la comunidad científica y se desdeñan las declaraciones de las instituciones que representan a la voluntad popular. Claro está que si el estado de la Dama es tal como declara Miguel Ángel Elvira sí que es para preocuparse porque si de solo tocarla el busto se deshace quiere decir que están perdiendo el tiempo, con tantas declaraciones públicas, para evitar su total desaparición. Pero hipérboles al margen, en sus primeras palabras como mandatario del Museo Arqueológico se desprende un sentimiento que se aleja de la comunidad científica y deja entrever otras connotaciones. ¿Qué sentido tiene recordar que desde Elche se vendió la pieza a Francia y que el Estado español la recuperó para depositarla primero en el Prado y después en el Arqueológico? Quizás esa pretensión de trasladar la culpa al carácter mercantilista de sus propietarios debería ir acompañada del conocimiento de que si esa situación se produjo fue por el desengaño causado por la cesión de otros hallazgos a los antecesores del señor Elvira.

Información, el viernes 4 agosto, publicaba un reportaje de J. M. Grau, con el encabezado que sigue:

Conmemoración de un hecho histórico, Elche celebra hoy el 103 aniversario del hallazgo de la Dama en el yacimiento de La Alcudia. Esta conmemoración supone, una vez más, que se reabra la polémica por conseguir traer el busto desde Madrid. Illicitanos, ciudadanos de la Comunidad Valenciana y catalanes coinciden en que la pieza debería estar en tierras ilicitanas, mientras que para el resto de españoles la cuestión le es más bien indiferente. En el caso de extranjeros, casi ninguno conoce esta talla escultórica.

El reportaje se abría con el título «Pasión por el busto ibérico» y la entradilla «Elche celebra hoy el 103 aniversario del hallazgo de la Dama en

una fecha que sigue sin ser ampliamente conocida por los ilicitanos que, no obstante, insisten en el regreso de la pieza». A continuación, se leía:

Más de un siglo después, continúan las excavaciones en pos de nuevos hallazgos en la zona referida mientras que, paralelamente, se sustenta en el tiempo una batalla que los ilicitanos no están dispuestos a perder: lograr el regreso de la Dama de Eche a su casa.

Estas y otras cuestiones relacionadas con el busto ibérico vuelven a estar estos días en mente de los ilicitanos con motivo de la conmemoración del 103 aniversario del descubrimiento de la citada talla escultórica.

Reportaje que, con el apartado «Actos» y el título «El yacimiento de La Alcudia se viste de gala», concluía:

La Real Orden de Caballeros de la Dama de Elche, junto con otras entidades y el Institut Municipal de Cultura, ha organizado para hoy, como viene siendo habitual, una serie de actos conmemorativos. El yacimiento, el Museo Arqueológico de La Alcudia y las nuevas zonas de excavaciones serán de acceso libre a partir de las 10 horas y también sobre esa hora varios autobuses trasladarán gratuitamente a todos aquellos interesados en conocer el lugar. El servicio de transporte tendrá salida en la Oficina de Turismo. Posteriormente se ofrecerá un almuerzo ilicitano, una actuación musical y a las 12 horas diversas autoridades y la representante de la Dama de Elche participarán en un acto en el lugar en el que fue descubierto el busto. Tras el disparo de cohetes y la invitación a horchata se iniciará viaje de regreso hasta la ciudad.

Javier Pascual, en *Información*, el martes 22 de agosto, titulaba «Técnicos de tres instituciones efectúan un estudio sobre el estado de la Dama de Elche», subtitulaba «El informe promovido por el Museo Arqueológico Nacional estará terminado para final de año» y publicaba esta noticia:

El Museo Arqueológico Nacional promueve en colaboración con la Universidad de París y el Instituto de Patrimonio Histórico un informe sobre el estado de conservación de la Dama de Elche para el que realizarán análisis espectrográficos y de la pigmentación que se conserva en diferentes partes del busto. Los resultados se conocerán antes de finalizar el año.

Noticia que desarrollaba bajo el encabezado «Patrimonio» y la entrada «Un informe revelará antes de fin de año el estado real de la Dama. Técnicos de la Universidad de París, el Museo Arqueológico Nacional y del Instituto de Patrimonio colaboran en el proyecto». En ella se leía:

La incertidumbre sobre el estado de la Dama de Elche acabará en unos meses. A finales de año se conocerá el resultado de un informe pormenorizado en el que trabajan restauradores del Museo Arqueológico Nacional (promotor de la iniciativa), del Instituto de Patrimonio Histórico y del Instituto de Conservación de la Universidad de París.

El trabajo incluye una espectrografía o radiografía de la pieza para determinar su estado interno y externo, un estudio sobre los pigmentos utilizados y otro que tratará de determinar la cantera de la que procede la piedra con la que está hecha la escultura «porque, que yo sepa, hasta ahora todo lo que hay son conjeturas y nada concreto»,

declaró ayer desde Madrid el subdirector del Museo Arqueológico Nacional, Félix Jiménez Villalba.

El director de los Museos Arqueológicos Municipal y de La Alcudia, Rafael Ramos Fernández, ha acogido favorablemente la redacción del informe encargado por el Museo Arqueológico Nacional para determinar con exactitud el estado en el que se encuentra el busto hallado hace 103 años en La Alcudia. «Bienvenido sea. Por fin tendremos un documento importante», declaró tras conocer la iniciativa a través de este diario.

Ramos Fernández recordó que «nunca se había hecho un estudio de la Dama aunque bajo mi responsabilidad sí que se han hecho de todas las piezas de La Alcudia» y se remontó a los primeros trabajos efectuados en 1970. Los resultados concluyeron que todas salieron de la misma cantera. El informe del museo determinará entre otras cosas si la Dama de Elche tuvo el mismo origen que sus contemporáneas. El arqueólogo añadió que el informe recogerá «datos muy importantes y sabremos si la piedra está compacta».

Lamentablemente, una vez más, esta noticia no pasó a ser realidad.

Isabel Castañeda, en *La Razón* (Comunidad Valenciana), en la columna «Cultura», con el título «El Consell Valencià de Cultura pretende fomentar la comunicación en la sociedad», retomaba documentación aquí ya expuesta y escribía:

... se abordó el estado de la Dama de Elche. Rafael Ramos, arqueólogo y exsecretario del Consell, argumentó que en contra del rumor que se ha extendido acerca del mal estado de conservación de la escultura, «la Dama de Elche goza de buena salud y no se está deshaciendo como algunos se interesan en señalar». A este respecto, las únicas reivindicaciones que se van a plantear a Madrid desde el Consell giran en torno a la mejora de las condiciones y del habitáculo en el que se halla ubicada la pieza arqueológica.

VII. 3. Las visitas

Desde su regreso a España solo dos salidas de Madrid ha realizado la Dama, las dos a Elche, en 1965. Alejandro Ramos Folqués, con motivo de la celebración del VII centenario del *Misterio de Elche*, organizó una gran exposición de arte ibérico, integrada por las mejores esculturas y las cerámicas que él había descubierto en La Alcudia, presidida por la Dama, que, así, tras sesenta y ocho años, volvió a Elche un 23 de octubre para estar diecinueve días en su ciudad^[532].

Cuarenta y un años después de aquella estancia ilicitana, como resultado de un acuerdo entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Elche, el Museo Arqueológico Nacional cedió temporalmente la Dama al Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» con motivo

de la inauguración de su cuarta ampliación, para su exposición en él entre los días 18 de mayo y 1 de noviembre de ese año 2006.

Los ilicitanos, que ya formaron largas colas en 1897 para ver este busto en la casa del Dr. Campello, volvieron emocionadamente a repetirlas en 1965 en el Museo Arqueológico de Elche, en aquellas fechas instalado en el pabellón central del Parque Municipal, y la ciudad arropó el hecho con conciertos, conferencias y actuaciones de variado tipo que la engalanaron festivamente; en el año 2006, de nuevo, los ilicitanos acudieron a la llamada de este busto y con ello pretendieron no solo satisfacer su deseo de contemplar la imagen, sino también el de recuperar momentos ya históricos de su pasado reciente.

La cesión temporal de la Dama a Elche supuso en ambas ocasiones un acontecimiento revitalizador de la ciudad que no solo estuvo engalanada, sino que motivada culturalmente, durante su última estancia, fue sede de siete grandes exposiciones de carácter arqueológico, histórico y artístico que permanecieron abiertas durante los seis meses de esta presencia de la Dama y que además se arroparon con series de conciertos y representaciones teatrales que jalonaran el tiempo de esta estancia, con la ilusión de los ilicitanos de haber reunido sus tres tesoros: el busto ibérico y sus patrimonios de la humanidad, el Misterio y el Palmeral. Durante los primeros veinte días de su exposición en el Museo Arqueológico de Elche fueron más de sesenta y nueve mil las visitas que recibió. En cada uno de esos días, entre las ocho de la mañana y las diez de la noche, no existió un solo momento de vacío en su sala, hecho que indica que la cifra citada solo es referente a la capacidad de recepción.

En el caso de Elche es evidente que una cesión temporal de este tipo podría producirse con una secuencia relativamente corta puesto que el estado de conservación de la pieza es bueno, que los medios de transporte ofrecen las pertinentes garantías de seguridad y que el lugar destinado a su exposición es la primera planta de la Torre del Homenaje del Alcázar de la Señoría, también llamado Palacio de Altamira, ámbito que forma parte del Museo Arqueológico ilicitano y que reúne todas las condiciones exigibles. Además, es un hecho que sus obras escultóricas «hermanas» de La Alcudia (el torso de guerrero, el hipogrifo...), pertenecientes a su Museo Monográfico e integrantes de la colección Ramos de la Fundación Universitaria La Alcudia, se exponen con relativa frecuencia, autorizadas para ello, en Madrid, Barcelona, Valencia, Murcia, Palma de Mallorca... e incluso en París y en Bonn. Estas realidades tal vez podrían condicionar a los museos estatales para que periodizaran las cesiones temporales de sus piezas siempre que los

centros solicitantes reuniesen las condiciones necesarias para albergarlas y aceptasen los compromisos de seguridad que aquellos hubiesen establecido.

VIII

SU DIFUSIÓN GRÁFICA Y SIMBÓLICA

La Dama de Elche, casi desde el momento de su hallazgo, fue tenida por modelo de mujer española. Théodore Reinach (Reinach, 1898, 60) en 1898 ya había escrito de la Dama que era «la obra exquisita en la que revive, después de veinticuatro siglos de sepultura, una Carmen...», una española. Pronto se precisó que esta Dama, que objetivamente posee un valor arqueológico y artístico, debía comenzar a mirarse desde otros puntos de vista^[533].

En junio de 1929, como ya ha sido relatado, en *ABC* y firmado en Valencia, Teodoro Llorente Falcó publicaba un artículo, plasmado en torno a una espléndida ilustración al gusto de aquellas fechas, titulado «Rasgos valencianos» que, con la entrada a modo de pie «La señorita España, Pepita Samper, orando ante la Dama de Elche». Asimismo, en Nueva York, en *This Week Magazine* de 6 de marzo de 1955, *magazine* del diario *The Birmingham News*, en su sección «I've got a question?», Salvador Dalí, respondía así a quién es la mujer más bella del mundo: «... hoy estamos en el borde de una nueva era, y con ella una nueva idea de belleza. Y para expresarlo escojo La Dama de Elche...».

Para Chumy Chuméz, la Dama era el espejo de España, pues a su imagen ideal y perfecta es a lo que debe aspirarse, es el modelo a seguir. Idea que plasmaba, el miércoles 13 de octubre de 1982, en *ABC*, con tres viñetas en las que dos personajes dialogan sobre el país extranjero en el que debía «mirarse» España.

La imagen de la Dama fue difundida en textos ilustrados con fotografías, realizadas al día siguiente de su descubrimiento, que se enviaron a instituciones y estudiosos del arte y la arqueología hispánica, y con grabados que se reprodujeron en periódicos y revistas.

En el año 1900 Georges-Antoine Rochegrosse, en una ilustración para la tercera edición de la novela *Salambó*, de Flaubert, revistió a la protagonista de aquella a semejanza de la Dama y plasmó su tocado en la figura que



representaba la «muerte de Salambó», y en 1920 también Georges-Antoine Rochegrosse pintó *La danseuse*, obra que recogía su proyecto de 1901 titulado *Femme d'Elche*, en la que la imagen femenina está representada con los rasgos orientales de una Salambó y presenta el tocado de su cabeza, los rodets laterales y los collares que ostenta la Dama ilicitana. En la espalda del lienzo hay pegada una etiqueta escrita por el autor del cuadro en la que se lee: «Princesa de antaño (fenicia). El tocado y el vestido se reconstruyen según un busto encontrado en Elche (España), antigua colonia fenicia. Georges-Antoine Rochegrosse, diciembre de 1920».



La danseuse. Rochegrosse.

Entre los óleos de Rochegrosse está también el titulado *Bailarina de Harén*, óleo en el que muestra a una odalisca ataviada con el tocado de la Dama de Elche y situada en la puerta de salida a un jardín, y también el que tituló *Hermosa*, que presenta un busto de mujer tocado de idéntica manera.

Y también James Joseph Jacques Tissot, hacia el año 1900, pintó un óleo que llamó *Los filisteos visitan a Dalila*, en el que representa a esta mujer con el tocado de la Dama de Elche, lienzo que en la actualidad se conserva en el Museo Judío de Nueva York.

VIII. 1. Recreaciones y copias

La imagen de la Dama fue difundida en textos ilustrados con fotografías y grabados, con su inicio en las instantáneas que Pedro Ibarra realizó, publicó en prensa y envió a instituciones y estudiosos del arte y la arqueología hispánica, fotografías que se reprodujeron en periódicos y revistas y de las que se realizaron grabados, y con los dibujos del mismo Pedro Ibarra, de Granié, de Juan Manuel, de José Segrelles, de Cabedo Torrents, de Almela o de Azorín.

En 1911 el hispanista Archer Milton Huntington encargó al pintor Joaquín Sorolla Bastida la decoración de la gran sala de la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York con lienzos alusivos a las distintas regiones de España. Trabajo aceptado por el pintor español, que le supuso pintar una superficie superior a doscientos metros cuadrados, que concluyó en 1919 y para el que, además de pintar un paisaje de palmeras que llamó *Elche*, incluyó un boceto inicial para ser expuesto como panel central con la recreación de la Dama de La Alcudia, que de ese modo presidiría el recinto: era una Dama en pie, rodeada de un halo misterioso, en la que predominaban los tonos rojizos como coloración envolvente y expresiva del manto que la cubría. Boceto con el que tomaba forma la imagen de la Dama de Elche como símbolo de España.



Acuarela de Francisco de Paula Nebot, 1912.

En 1912, por encargo de José Pijoán Soteras, Francisco de Paula Nebot Torrens pintó una acuarela en la que compuso una imagen, similar a la realizada por Sorolla, fundiendo el busto ilicitano con el resto del cuerpo de la Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos y dotándola de colores, los azules y rojos que policromaron la estatuaria antigua mediterránea, imagen que fue publicada en Nueva York, en el *Burlington Magazine*, como ilustración del artículo «Iberian Sculpture»^[534]. Dos años después, en 1914, también Pijoán presentó en la portada de su *Historia del Arte*^[535] el busto coloreado de la Dama de Elche, obra de J. Roca, enmarcado en un diseño modernista.

También se produjeron copias escultóricas de gran calidad que comenzaron con la realizada por Ignacio Pinazo Martínez^[536], quien, durante

su estancia en París como becario de la Diputación de Valencia, recibió en 1907 el encargo de José Ramón Mélida, como director del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid, para realizar una réplica de la Dama. Modeló esta obra en el Museo del Louvre durante los primeros meses de 1908, obra que, según se desprende de una fotografía remitida el 3 de abril de aquel año, ya estaba concluida en aquella fecha. De ella obtuvo en París el molde de escayola del que produjo las copias. La primera, la nº 1, con destino a la institución que había realizado el encargo, al Museo de Reproducciones Artísticas, que le pagó 750 pesetas y le concedió la exclusiva de la reproducción y venta de copias de la misma; otras llegaron a la Diputación de Valencia; la nº 3 se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, en cuyas salas estuvo expuesta hasta 1971; otra al Metropolitan Museum of Art de Nueva York, que en diciembre de 1908 pagó por ella 350 francos^[537]; a la Casa de España y a la Hispanic Society también de Nueva York, pagada esta por Archer Milton Huntington; al Casino de Murcia; al Círculo Republicano de Elche, que en la actualidad se expone en el salón de plenos de su ayuntamiento; al Museo de Játiva; al Círculo de Bellas Artes de Valencia... Ya en 1930, la Comisión Provincial de Monumentos de Alicante, dada «la importancia arqueológica que tiene esta escultura levantina y la significación para nuestra provincia», acordó la adquisición de una de estas copias para el ya en gestación Museo Arqueológico Provincial, que sería inaugurado dos años después. Allí fue colocada en el centro del ábside de su sala principal. Esta copia, con la firma de su autor en su zona posterior, presenta además en su interior una placa metálica en la que figura este texto: «Ateliers de Moulage du Musée National du Louvre».

Del molde de Pinazo también se obtuvo en 1944, en la platería Luis Espuñés, situada en la Carrera de San Jerónimo número 5 de Madrid, una copia fundida en plata, consiguientemente de tamaño natural, pieza de 22 kilos de peso, realizada para la Federación de Sociedades de Tiro de Pichón de España, que constituyó el que fue llamado «Trofeo Mediterráneo» que, mostrando su querencia a Elche^[538], fue ganado para esta ciudad^[539] en la tirada del mismo año, 1944. Pieza que fue adquirida^[540] en 1986 por la Caja de Ahorros del Mediterráneo y hoy se conserva y expone en su Aula de Cultura de Elche.

El deseo de contar con la relativa presencia de la Dama posiblemente motivase la realización de abundantes reproducciones de aquella, ejecuciones espléndidas que ocuparon lugares preferentes en los más variados jardines, centros culturales y locales comerciales, lúdicos, etc.

Fue destacable la reproducción de Conrado Alcaraz para la Sociedad Blanco y Negro^[541], esculpida en piedra, que se emplazó en la Glorieta del Dr. Campello de Elche, sobre un pedestal que la presentaba como un herma, gracias al patrocinio de dicha sociedad, que en 1929 tomó la iniciativa de instalar, mediante una colecta popular, un monumento a la Dama de Elche.

Además otra copia de esta reproducción de Alcaraz, adquirida por Juan Orts Román, se expuso en Elche, en los jardines del Huerto del Cura, presentada como fecundante manantial.

En los Jardines del Real, los llamados Viveros, de Valencia fue colocada también en 1929 una réplica de la Dama realizada por Enrique Cuñat^[542]; en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1945 figuró una magnífica recreación del busto esculpido en mármol por Francisco Marco Díaz-Pintado, quien también esculpió en mármol una espléndida réplica que tituló *Dama de Elche*; después, en los jardines del Hort del Gat, fue colocada sobre un pedestal la copia de Federico Marés, esculpida en mármol blanco, encargada por Antonio Pascual Ferrández. En 1966 el escultor Pérez-Alba realizó espléndidas reproducciones de la Dama de tamaños reducidos, artista este que ya en 1984 esculpió en piedra una magnífica réplica de este busto, a su tamaño, que fue presentada en la nueva estación de autobuses de Elche, lugar donde se expone. Copias a las que se sumó la realizada en 1987 por los restauradores del Museo Arqueológico Nacional, a partir de un vaciado de la réplica de Pinazo, para su exposición en el Museo Arqueológico de Elche.

Las recreaciones inspiradas en el busto de La Alcudia constituyen un apartado importante de la creación artística. Tras realizar la reproducción de la Dama, Pinazo, en 1917, modeló una estatua que tituló *Ofrenda*, que presentaba un cuerpo de mujer desnudo, con los brazos extendidos, cuya cabeza estaba inspirada en el tocado de la Dama de Elche. Su primera copia en escayola fue presentada en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de aquel año y publicada en la revista *Nuevo Mundo* de 15 de junio. A esta siguieron otras copias a las que aportó matices que las convirtieron en versiones ligeramente diferenciadas en su apoyo posterior, que de simple murete pasó a ser gran vasija, y de cuya cabeza produjo evocaciones transformadas en bustos, como el que realizó en terracota y tituló *Fantasía sobre la Dama de Elche*^[543], de cuyo molde extrajo la copia en bronce que con el título *Pagania* se expuso en Londres en la *Exposición de Arte Español* celebrada en 1920; dos años después, talló otra Dama, en madera policromada, que tituló *Éxtasis*; también, integrando el busto de la Dama de Elche en el resto del cuerpo de la Gran Dama Oferente del Cerro de los

Santos, como ya la habían pintado Sorolla y Nebot años antes, modeló una Dama de cuerpo entero que presentó en 1929 en Valencia en una exposición escultórica^[544] y de la que realizó copias en escayola de las que se conserva una en la Casa Museo Pinazo y otra en el Museo de Saint Germain.

En la zona militar del Cementerio español de Tetuán en el año 1920 se erigió el gran mausoleo del teniente general Francisco Gómez Jordana para el que Lorenzo Coullaut Valera creó su *Alegoría a la Patria*, estatua de bronce fundido que reproduce la imagen de una mujer, de tamaño natural, con una Victoria alada en su mano izquierda, que va ataviada con el tocado de la Dama de Elche, que se muestra como plañidera apoyada en el sepulcro y que pretende simbolizar a una España que llora ante la tumba de aquel militar.

En el Museo de Bellas Artes de Valencia, el llamado San Pío V, se expone la escultura *Dama Ibérica* de Francisco Marco Díaz-Pintado^[545], también realizada en bronce, estatua de mujer cuyo tocado evoca el de la Dama de Elche, que viste túnica larga, que sustenta en su mano derecha una diminuta imagen de Mercurio y que pudo ser fundida entre 1920 y 1930. Este escultor también participó en el pabellón del Gran Casino de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, obra del arquitecto castellonense Vicente Taver, con una estatua que simbolizaba a España, obra colosal de unos cuatro metros de altura, cuyo rostro y tocado eran reflejo de la Dama de Elche puesto que era una versión de mayor tamaño de su *Dama Ibérica*, obra que fue llamada *Iberia* y por la que su autor recibió la Medalla de Oro como colaborador de la exposición. Modeló en 1953 otra Dama, que denominó *Valencia Ibérica*, en terracota, pieza que fue cocida en la fábrica La Ceramola de Manises, de cuerpo entero y con el tocado de la Dama de Elche, que en su mano derecha ofrenda un vaso. Esta obra fue donada por su autor al Museo González Martí el 1 de marzo de 1967.



Mayólica esmaltada de González Martí.

Y González Martí recreó una cabeza femenina en mayólica esmaltada que reproducía la cabeza realizada en 1922 por Pinazo en madera policromada, que tituló *Éxtasis*, ya mencionada.

Julio Espinosa compuso una monumental escultura, que tituló *La Dama de Iberoamérica*, parte del tocado de la Dama de Elche como ornato de un busto desnudo de mujer sobre cuyo pecho se presentan ostentosos collares, todo en una fusión de elementos propios de la obra ilicita y de aportaciones suramericanas.



*Pueblo, 21 de agosto de 1930.
(Cabalgata del 15 de agosto de 1930 en Elche).*

En Nueva York, el 23 de junio de 1997, *The New York Times International* se hizo eco de la reivindicación ilicitana referida a la cesión a Elche de su Dama para conmemorar el centenario de su hallazgo, y allí, en 2002, Manolo Valdés colocó temporalmente, entre el 21 de abril y el 16 de junio, en el bulevar central de Park Avenue, cruce a la calle 57, una monumental escultura de bronce titulada *La Dama*, busto de cuatro metros de altura y cinco mil quinientos kilos de peso, que tras haber pasado por París y Madrid preside, desde el año 2004, la plaza del edificio La Galia del campus de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

En el año 2007 este mismo escultor, Manolo Valdés, también como homenaje a la Dama de Elche, realizó otra composición de su imagen de veinte metros de altura, formada con veintidós mil réplicas en miniatura de la

misma figura elaboradas con un tipo de cerámica de color azul que refleja los cambios cromáticos de la luz. Está ubicada en la rotonda de la avenida de las Cortes Valencianas de Valencia.

Con el rostro de la Dama de Elche, Luis Torres Candela realizó en el año 2006 un vitromosaico de cinco por casi cuatro metros de superficie, compuesto con 674.500 teselas de vidrio distribuidas en 25 módulos, imagen tomada de una fotografía realizada por quien esto escribe durante la estancia del busto en Elche en el año 1965. Vitromosaico que compuso para la Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia y que, para su exposición pública, fue cedido a la ciudad de Elche con motivo del regreso temporal de la Dama a ella. Se encuentra situado frente a la Oficina de Turismo, en un punto de acceso al núcleo histórico ilicitano.

También en arquitectura se han realizado apliques con la imagen de la Dama, utilizada como complemento en cenefas y medallones arquitectónicos. Así en algunos edificios de Madrid de las primeras décadas del siglo xx, esta figura femenina convivió con elementos grecorromanos.

Entre estos edificios singulares se encuentra el situado en el número 3 de la plaza de Canalejas. Se hizo por encargo del senador del reino Tomás Allende y fue diseñado por el arquitecto Leonardo Rucabado. Fue construido entre 1916 y 1920 con su fachada metopada con unos medallones con cabezas en piedra, una de las cuales reproduce la Dama de Elche.

Otro edificio con esta peculiaridad es el situado en la Gran Vía, número 60. Construido en 1930 como edificio de viviendas, propiedad del Banco Hispano de Edificación, por el arquitecto Emilio Ortiz de Villajos, para el que Victorio Macho realizó la escultura de su remate y a él se atribuye también un tondo de bronce situado sobre el dintel de su puerta que representa un capitel de volutas que, como el cáliz de una flor, contiene la cabeza de la Dama, creación tal vez motivada por una amistad y una comunicación de ideas a ella debidas: Victorio Macho, en estancias temporales, había residido en Madrid junto a Eduardo Gaztelu Macho, hospedado en la misma pensión de estudiantes en que residía Alejandro Ramos Folqués, con quien ambos artistas, escultor y pintor, convivieron. Gaztelu, en 1925, realizó a carboncillo el retrato del arqueólogo ilicitano, a quien presentó sentado delante de una gran vasija ibérica de decoración vegetal, detalle este que evidencia la transmisión de temas entre ellos y que explicaría el que una Dama de Elche fuera emblemáticamente utilizada por Victorio Macho.

Además, medallones en relieve con la imagen de la Dama emergían sobre cada ventanal del antiguo Casino de Elche.

Este busto también fue objeto de recreaciones cerámicas. Así, Antonio Peyró Mezquita, escultor caracterizado por sus figuras de cerámica policromada representativas de la mujer valenciana, realizó, en dicho ambiente, una interpretación de la Dama de Elche, fechada en los años treinta^[546], en la que una valenciana, con su atuendo regional, ostenta un tocado que evoca al de la Dama y, como oferente, sostiene un cesto en sus manos del que manan flores, del que brota vida.

El ceramista Arcadio Blasco, en 1989, realizó en gres su *Monumento a la Dama de Elche*, recreación abstracta del busto que se expone en la avenida de la Libertad de Elche y cuyas dimensiones alcanzan los nueve por tres metros de base y los cinco de altura. También, en 1990, realizó interpretaciones alegóricas de la Dama en una serie que tituló *Ruedas de molino para comulgar*.

Sol Pérez realizó una interpretación libre de la Dama y el entorno ilicitano en un mural cerámico en gres, de seis por dos metros de superficie, que se expone en el zaguán de entrada de una de las torres del Huerto Ripoll de Elche, donde también, en otra de las torres, se encuentra una recreación egipizante de nuestra Dama, obra monumental de Miguel Durán Lóriga.

La también ceramista Carmen Bertol Meca presentó en 1989 su serie *Otras Damas*, creaciones realizadas con el motivo central del prótomo de la Dama de Elche asociado a alegorías sobre ella.

Es destacable además el gran mosaico mural que Gastón Castelló realizó para la estación de autobuses de Alicante, en el que plasmó el territorio provincial con alegorías de sus pueblos y donde simbolizó Elche con la Dama.

En cuanto a la azulejería, también la Dama fue objeto de recreaciones en revestimientos cerámicos, como el mosaico de azulejos que decora el banco de la provincia de Alicante en la plaza de España de Sevilla, construida para la Exposición Iberoamericana de 1929. En el panel de azulejos de su asiento se muestra una cabeza femenina con el tocado de la Dama, dentro de un medallón, con el nombre de Elche, mientras que, en la escena desarrollada en el respaldo, la Dama surge con cuerpo de oferente recibiendo a las tropas de Aníbal a su llegada a Acra Leuca.

También existen en Elche recreaciones concebidas como expresión simbólica de lo «ilicitano» como el panel expuesto en el jardín del Hort del Gat, obra de la Escuela-Taller de Elche, o como el de la fachada del mesón El Granaino o el de la imagen frontal de la fachada del restaurante Madeira.

Además, se han producido otras recreaciones recientes de aspecto jocoso en composiciones de azulejería realizados en merenderos del campo ilicitano, como el Casino del Nugolat y el Casino de Las Bayas, en los que nuestra Dama se presenta como cocinera excepcional.

Las creaciones pictóricas también suponen un componente esencial de las representaciones. En el Museo de Bellas Artes de Valencia se expone el lienzo de José Garnelo y Alda, pintor cuyas obras son reflejo de una tradición romántica y suelen expresar una ambientación histórica realizada con un preciso dibujo académico, en el que pintó una recreación de la Dama. Así decía este artista de sus creaciones: «Mis cuadros son efecto de mis meditaciones literarias. En ellos se encuentra toda mi afición histórica y arqueológica. Mis cuadros son estudios de arqueología e historia».^[547] Efectivamente, en el cuadro al que hacemos referencia, Garnelo pintó una Dama de cuerpo entero, en actitud oferente, como sacerdotisa que oficiaba en un santuario o en un templo.

Otra espléndida reproducción de la Dama fue la realizada por Gregorio Prieto, nacido precisamente el año en que fue descubierto el busto ilicitano, pintor a quien gustaba la experiencia, gozar las vivencias; pintor que, por ello, antes de abordar una recreación de la Dama de Elche tuvo una estancia en La Alcudia, donde, en 1956, en el entrañable antiguo Museo Monográfico creado por Alejandro Ramos Folqués realizó bocetos de esculturas y cerámicas ibéricas, conoció aspectos de la cultura ibérica a través de los objetos allí expuestos y de sus conversaciones con el excavador del yacimiento, y luego creó su Dama: óleo en el que aquella Dama se ofrecía entre limones, naranjas, elementos vegetales y dos brazos humanos que brotaban de la tierra. Óleo que fue presentado en Madrid, en el Patio de Cristales de la Casa de la Villa, el 21 de marzo de 1957, en una exposición del artista inaugurada por el conde de Mayalde, entonces alcalde.

El pintor José Cañizares realizó en 1962 su óleo titulado *Tema Ilicitano* en el que dos mujeres admiran el busto de la Dama que entre palmeras, cerámicas, dátiles y granadas constituye el motivo central de la obra, y en 1984 pintó *Alegoría*, lienzo en el que, como expresa su título, presentó imágenes de la Dama alusivas a su hallazgo con la presencia de su descubridor, en retrato de actualidad, ya anciano.

Celedonio Frejo Abegón fue el autor de una reproducción de la Dama plasmada, entre palmeras, con apariencia colosal.

Maille fue el autor de un óleo titulado *Hermoso retrato de mujer* en el que pintó un busto femenino con el tocado de la Dama de Elche.

Carlos Daudén Sala también pintó al óleo un busto de mujer con el tocado de esta Dama, pero con los rodetes y la diadema incrustados de perlas.

Julio Espinosa, en su faceta de pintor, es el autor de un óleo pintado en el año 1992 titulado *Encuentro*, presentado en la exposición *Leyenda del Descubrimiento de la Paz*, en el que ante una mujer entronizada, con atuendo y tocado inspirados en la Dama de Elche y como símbolo de lo español, se presenta un varón, con una ofrenda vegetal en una mano, que, parcialmente enmascarado, representa los países de Iberoamérica.

Son además destacables los espléndidos óleos y dibujos de Fernando Sánchez y Juan con alegorías ilicitanas presididas por la Dama, a su vez inmersa en edificios históricos, ruinas, dátiles, granadas, cerámicas y motivos del *Misterio de Elche* y, con carácter extraordinario, sus interpretaciones realizadas en óleo sobre cartón de 1974 y en óleo sobre lienzo de 1987. Los óleos de Miguel Ángel Rodrigo con composiciones alusivas a la Dama de Elche. Los lienzos del pintor ruso Alexander Seliverstov, que ha dedicado tres óleos a la imagen de la Dama de Elche: *La mirada del tiempo*, *Dama de Elche* y *Dama con novio*. Y los dibujos llenos de encanto de Sixto Marco.

Con detalles de la Dama realizó Rafael Ramos Molina en los años noventa sus picados de lustre en plateados y dorados, de líneas expresivas y evocadoras de esplendores pasados.

Y además la Dama, como ornamento singular, fue y es el motivo del medallón central del vestido de la escena del Teatro Kursaal, hoy Gran Teatro, de la ciudad de Elche.

VIII. 2. Popularidad

1929 fue un año de presencia de la imagen de la Dama en distintos lugares de España y en diferentes ámbitos. Año en el que fue reproducida por motivaciones diversas entre las que se dio la referida a ser tema de carteles. Así, en la Exposición Universal de Barcelona de aquel 1929 se dedicó una sección al «Arte de España», cuyo cartel anunciador, con boceto de Olegario Junyent Sans, presenta frontalmente la imagen de la Dama; así también el cartel que anunciaba las fiestas ilicitanas de 1929, realizado sobre un boceto de Aguirre, estilísticamente situable en el decorativismo del Art-Decó, presentaba a la Dama como receptora de ofrendas, pues dos mujeres aportan dátiles y granadas, entre flores y con un fondo paisajístico constituido por palmeras y por la ilicitana basílica de Santa María, y también la imagen de la

Dama ilustró las hojas publicitarias de la Hiladora Ilicitana en aquel 1929 con motivo de la Exposición Industrial de Elche; después, Juan Pérez Muro, dibujante de temas taurinos, realizó el boceto del cartel de 1930 que anunciaba la décima corrida de toros de Valencia, en el que utilizaba a la Dama de Elche como tema central de su composición, aunque la Dama en 1899 ya había sido, como recreación, el motivo del ya mencionado cartel, bocetado por David Dellepiane, creado para anunciar las fiestas del vigésimo quinto centenario de la fundación de Marsella, celebradas entre el 14 de agosto y el 22 de octubre de aquel año.

El cartel anunciador del *Misterio de Elche* de 1933, obra de Mollá, presenta en el ángulo derecho de una banda inferior a la Dama como símbolo ilicitano, y también el cartel de «Fiestas en Elche» de 1962 tuvo como tema central este busto de la Dama plasmado ante un fondo de coheretía.

Incluso ha existido arte callejero en el que se ha reproducido la imagen de la Dama: en uno de los muros laterales del edificio del Centro de Congresos de Elche se realizó una representación de ella, de más de siete metros de altura, realizada con zapatillas de distintos colores sujetas a la pared.



También el tocado de la Dama ha sido protagonista de diseño y elaboración de piezas de joyería: la Fundación Carrera & Carrera, tras el pertinente estudio de sus joyas, realizó un maniquí de escayola con el rostro de la Dama al que vistió con camisa blanca y túnica y manto rojos, tocó con una diadema de cuero con apliques de plata sobredorada, con las rodela, las ínfulas, los collares y la fíbula del mismo metal, en un ensayo de realización de lo que pudo haber sido el modelo del busto ilicitano, que fue presentado en 1986 en el Museo Arqueológico Municipal «Alejandro Ramos Folqués» de Elche, como «un homenaje a la ciudad de Elche», y que luego viajó por el resto de España como publicidad de las réplicas de joyas ibéricas que esos talleres difundieron y comercializaron, dando a conocer una «nueva» línea y documentando aquellas reproducciones espléndidamente realizadas.

Aunque, ocasionalmente, ha sido partícipe de alguna noticia jocosa^[548] como la que, con esta entradilla, sigue: «Las siete fantásticas. Las Cortes Valencianas homenajean por primera vez a destacadas defensoras de los derechos y la igualdad como preámbulo del Día Internacional de la Mujer. La Dama de Elche y otras seis representantes de la provincia reciben la distinción de la Generalitat». Para luego escribir:

Es un homenaje a grandes mujeres, ilustres e importantes, que han hecho tanto para que nuestra sociedad avance... La Dama de Elche fue la primera a la que nombró la presidenta de la Comisión de Igualdad de las Cortes, Llum Quiñonero, de la que destacó que representa a las mujeres iberas transmisoras de estatus y prestigio...

Incluso ha ocasionado la publicación de una noticia impregnada de religiosidad: «La Dama más venerada de Bali»^[549]. Puesto que este busto es en la actualidad objeto de culto en Bali, la isla de los dioses. Una réplica de la Dama de Elche, realizada por encargo del ilicitano Julián Sanmartín, tallada en madera y policromada con los colores que utilizan allí para pintar a sus divinidades, es venerada por los indonesios, que le ofrendan flores, incienso y comida, compartiendo protagonismo con el resto de los dioses a los que se rinde adoración en Indonesia.

Con relación a los medios de difusión de mediados del siglo pasado, que se sumaron a la prensa, tanto NO-DO (Noticiarios y Documentales. El mundo entero al alcance de todos los españoles) como Radio Nacional de España y después también Televisión Española, trataron ampliamente la información sobre la Dama.

La cinematografía también se ocupó de la Dama de Elche. Películas y documentales la publicitaron ampliamente y su producción cuenta con la

película dirigida por Marcelo Tobajas en 1960 titulada *4 de agosto de 1897. La Dama de Elche y La Alcudia*; la película francesa *La Dame d'Elche*, dirigida por Marcel Hanoun y rodada en La Alcudia; el documental de Alberto Sandoval de 1997 titulado *El misterio de la Dama*; la ya mencionada película de Daniel Herranz, también de 1997, *La Dama de Elche. Historia de una mujer singular*, y la producción francesa de 2011 dirigida y realizada por Paul Rambaud y Claude Delhaye titulada *Une Dame, des pierres, des hommes*.

La popularidad lograda por la Dama de Elche ha quedado también repetidamente reflejada con su presencia en los monumentos falleros de Valencia en los que ya en 1929 constituyó el tema central del realizado en la plaza Mariano Benlliure. Se titulaba *Juego de Damas* puesto que hacía referencia al triunfo de la señorita Pepita Samper, Miss España, y a la Dama de Elche. Fue obra de Carlos Cortina, que realizó una magnífica réplica de la Dama de cinco metros de altura, alzada sobre un podio, tras la cual se levantaba una grandiosa copia de la Torre Eiffel. La Dama fue indultada del fuego y regalada por el Ayuntamiento de Valencia al de Elche, ciudad en la que entró en una cabalgata festiva el día 15 de agosto de 1930^[550]. Aquel día el semanario *El Ilicitano* informaba:

Hoy día 15 a las 7 y media gran entrada de la Dama de Elche, original cabalgata organizada por el ilicitanista y valenciano hasta la médula Maximiliano Tous y el artista valenciano Sr. Corominas. Este festejo, patrocinado por el Ayuntamiento de Valencia, llamará la atención, por el gran ingenio de sus organizadores, que se encuentran entre nosotros, como huéspedes predilectos.



Mundo Gráfico, marzo de 1929.

(Falla de la plaza Mariano Benlliure de Valencia).

Noticia que también recogían el diario *Pueblo* de 21 de agosto con el título «La entrada de la Dama» y *El Illicitano*, de 24 de agosto de dicho año.

Aquel año la Dama también fue el tema de una carroza en la Batalla de Flores de Elche. Fue obra del jardinero Carlos Almira y también, con la misma finalidad, desfiló por las calles de Murcia.

En 1987 la Dama también constituyó el cuerpo central de la falla de las calles Bailén-Játiva, titulada *Homens valencians*, a cuya fotografía el diario *ABC*, el jueves 19 de marzo de aquel año, colocaba este pie:

Esta falla que reproducimos, tercer premio de 1987, simboliza el genio de los valencianos representados por la popular e histórica figura del *Pelleter*, humilde vendedor de pajuelas que le declaró la guerra a Napoleón. A sus pies, la universal escultura ibérica de la Dama de Elche, símbolo de la vieja cultura valenciana.

También fue la Dama motivo principal de la falla de la plaza del Ayuntamiento de Valencia en 1993. La falla, obra de José Martínez Mollá, fue titulada *La montaña de la cultura* y estaba cimentada, puesto que ocupaba su base, por el citado busto ilicitano que soportaba las cabezas de los personajes restantes.

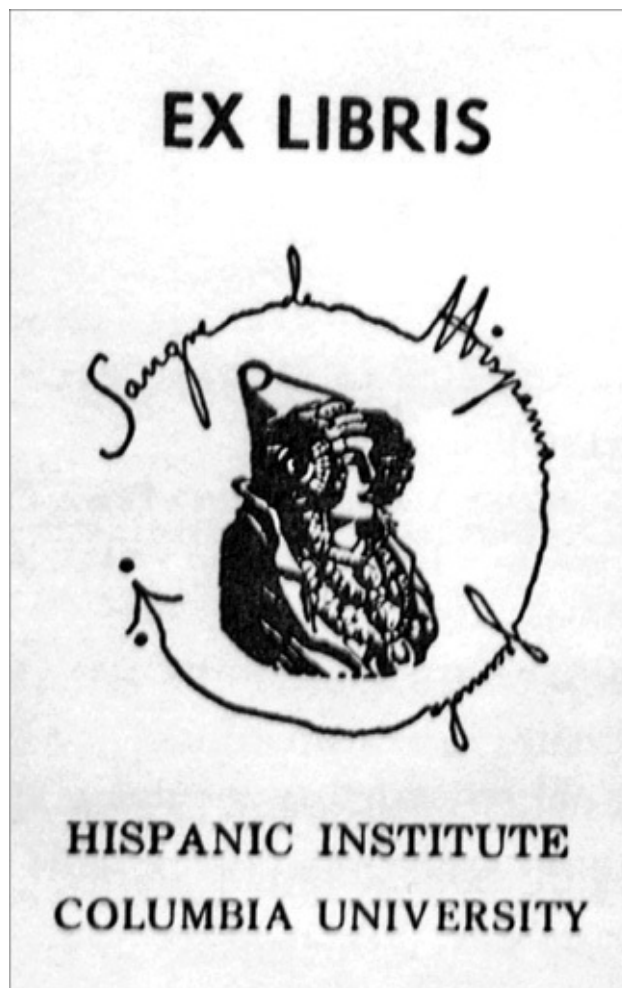
Aquel año la Dama de Elche también figuró en la falla del Pilar, que obtuvo el primer premio de la categoría especial. En ella, a tamaño natural, la Dama, con unos auriculares, escuchaba un programa deportivo que le informaba de los resultados futbolísticos de los que dependían las posibilidades de ascenso de los equipos de la Comunidad.

Y ya en 1997, también en la plaza del Ayuntamiento de Valencia, se plantó la falla titulada *La nostre Història*, obra de Antonio y Ramón Ferrer, en la que estaba presente una réplica de la Dama que fue indultada del fuego en la *cremá* valenciana y trasladada a Elche, donde, la noche del 4 de agosto, en el paseo del Congreso Eucarístico tuvo lugar la quema de esa representación del busto ibérico.

Fallas a las que en 2006 se sumó la Hoguera del Mercado Central de Alicante, obra de Juan Carlos Asensi, que mostraba una colosal Dama de Elche como figura principal.

La imagen de la Dama fue además tomada como exlibris por Juan Cabré, en él se reproducía la figura como oferente rodeada de vasijas; por Alejandro Ramos, con la Dama entre palmeras, obra de Andrés Fernández Cuervo, y por el Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia en Nueva York, en el que García Lorca, en 1929, la rodeó de forma manuscrita con el verso de Rubén Darío «Sangre de Hispania fecunda...».

Su nombre fue tomado por Ginés Ganga, catedrático de Español en la Universidad de Toulouse, cuando este propuso la creación de una gran biblioteca pública en Elche en 1924: la biblioteca Dama de Elche^[551]. Nombre que en la actualidad ostentan un colegio público y un orfeón.



Su efígie fue utilizada como membrete del seminario de Arqueología de la Universidad de Murcia, del papel timbrado del Institut d'Estudis Catalans usado por Pedro Bosch Gimpera y en las tarjetas oficiales de L'École des Hautes Etudes Hispaniques y del Instituto de Francia en España.

Como logotipo o anagrama de publicaciones, fue utilizada en la portada de la *Revue des Études Anciennes* y del *Bulletin Hispanique* de la Universidad de Burdeos; en la portada de la colección *Illice*, editada en Elche entre 1920 y 1936^[552]; en el catálogo de la I Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951; en el Boletín del seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid; en la sección Histórico-Arqueológica del Instituto de Estudios Valencianos de la Diputación de Valencia y en la Editorial Valenciana, así

como en la portada de las publicaciones del Ilustre Colegio de Abogados de Elche.

La imagen de la Dama también se utilizó simbólicamente en Nueva York, donde el Instituto de las Españas en los Estados Unidos, ya mencionado, que más tarde pasaría a ser el actual Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia, la adoptó además como emblema de su institución en los años veinte.

Como portada de libros, además de ornamentar la *Historia del Arte* de Pijoán, editada por Salvat en 1914, se utilizó para ilustrar el programa de *Elche en la Exposición Internacional de Valencia* de 1944, la sobrecubierta del volumen primero de *Ars Hispaniae*, editado por Plus-Ultra en 1947 y, en 1956, en el *Viaje por tierras de Alicante* de Rafael Coloma; en 1969, en la edición española de *El Misterio de la Atlántida* de Charles Berlitz; en 1957, en *Desventura, misterio y rescate de la Dama de Elche* de Juan Orts Román; en 1963, en *La diosa de Illice* de Lorenzo Guardiola; en 1996, en *Dones i deeses* de Carlos Garrido; en 1999, en *Memoria de Iberia*, edición de Alicia Perea; en el libro de la poetisa brasileña Lucila Nogueira, *Ilaina. Enigmas de Elche*, editado por Cia Pacífica, en Recife en 1997; en *El yacimiento arqueológico de La Alcudia* en el Serie Minor del Consejo Valenciano de Cultura y también en 1997 en *La Dama de Elche* de Albatros, de quien esto escribe; en el mismo año en *La Dama de Elche. Más allá del enigma*, fruto del seminario realizado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia, dirigido también por quien aquí escribe; en la *Planimetría de La Alcudia* de Alejandro Ramos Molina; en *Hace más de 2000 años* de quien esto escribe; en *La Dama de Elche* de Alejandro Ramos Folqués, edición Peñíscola de 1965 y edición Lepanto de 1974; e impresa, y sobredorada, en el lomo de la *Historia de Elche* de Alejandro Ramos Folqués en 1971. Y también en *Documentos y reflexiones sobre una Dama*, con un dibujo lineal de Ibarra en su primera impresión y con sobrecubierta a todo color con fotografía, también de quien ahora aquí escribe. Presente en muchos otros y frecuentísima en revistas de todo tipo.

También como emblema fue adoptada por la Asociación de Amigos de España, creada el 12 de octubre de 1958 en la ciudad argentina de La Plata, asociación de la que fue miembro Victorio Macho y a quien, tal vez, se deba la elección de aquella imagen.

Como logotipo o anagrama comercial, fue utilizado como marca de dos casas productoras cinematográficas: P. A. C. E. (Producción Artística Cinematográfica Española) y V. C. E. S. A.; «La Dama de Elche:

Compra-Venta de Antigüedades» fue el rótulo de un comercio de Valencia, propiedad de Bernardina Monzó^[553], situado en la esquina de las calles del Mar y Ruiz de Lihori; fue marca de chocolates en Madrid; desde 1936 en una tienda de confecciones en Elche (Leguey); en una fábrica de caramelos de Elche (Damel), antes taller artesanal de dulces L. Torres; en una fábrica de lejías y jabones en Alicante; en una fábrica de cristales en Madrid; en un bar en Madrid; en una fábrica de suelas en Calatrava; en un distribuidor de maniqués en Barcelona, y es el logotipo de la galería de arte ilicitana Sánchez y Juan. Además, en Elche hoy ejercen actividades económicas con su nombre e imagen las siguientes empresas comerciales: Aluminios La Dama de Elche S. L.; Autodesguace La Dama S. C.; Autoescuela La Dama; Automóviles La Dama de Elche SL; Bordados La Dama S. L.; cuatro establecimientos de Cafetería La Dama S. L.; Comisión de Fiestas Dama Imperial; Comodidad Tres Damas S. L.; Estación de Servicio Dama S. L.; Exportadores La Dama S. L.; Flors La Dama C. B.; Frutería Panadería La Dama de Elche C. B.; Grupo Dama de Elche S. L. (libros, periódicos y revistas); Mesón La Dama de Elche 2000; Montajes Eléctricos La Dama S. L.; Nuevos Inyectados La Dama S. L.; Palmáceas Dama d'Elx S. L.; Pinturas Dama S. L.; Recambios La Dama S. L.; Residencia Tercera Edad Dama d'Elx S. L.; Suelas Dama S. L.; Toldos La Dama S. A.; Troqueles La Dama S. L., etc. Incluso en la actividad teatral ilicitana está presente la Dama: existe una muestra anual que lleva su nombre.

Su difusión en carteles publicitarios de todo tipo se ve además complementada con la existencia de una emisora de radio que ostenta con orgullo el nombre de Radio Dama, vinculada a otra de televisión: T.V. Dama.

De la Dama se han realizado pequeñas reproducciones con carácter de «recuerdos» en postales, llaveros, colgantes, broches, collares, emblemas de solapa, anillos, libretas, caretas y réplicas de bulto redondo de metal, piedra artificial, plástico y escayola...

Como trofeos con su efigie, entregados como premios, figura el ya mencionado Trofeo Mediterráneo de la Federación de Sociedades de Tiro de Pichón de España; el premio del diario *Pueblo* de Madrid a las dos mejores películas, interpretación y dirección, nacionales y extranjeras; el Trofeo del Campeonato de España de Parques Infantiles de Tráfico de Elche; el Trofeo de Radio Elche...



La imagen de la Dama también ha sido utilizada para ilustrar piezas de valor monetario: después de dos proyectos de emisión de billetes con la figura de la Dama de Elche, el primero de ellos consistente en un boceto para un certificado provisional de moneda divisionaria de dos pesetas preparado para una emisión de 1937 y luego, al año siguiente, el segundo que preparado como un billete de cien pesetas^[554] tampoco llegó a circular, se emitió el billete divisionario de una peseta, de junio de 1948, con la Dama, billete que se mantuvo en circulación durante veintitrés años, hasta que fue retirado en 1971.

También con la efigie de la Dama se acuñaron monedas conmemorativas: la primera de ellas en 1970, en oro, con su reverso decorado con palmas y la leyenda *eximium artis-antiquae opus-protome mulieris iberæ*; después, en 1995, la Fábrica Nacional de Moneda emitió en la serie Cultura y Naturaleza, para coleccionistas, una moneda de dos escudos de oro, con valor facial de veinte mil pesetas, con la Dama de Elche en el reverso y la efigie de Juan Carlos I en el anverso; también se han producido acuñaciones en plata, realizadas en Elche por la Fábrica Nacional de la Moneda a través del Museo Casa de la Moneda, que instaló un correspondiente troquel en esta ciudad^[555], durante el desarrollo del IX Congreso Nacional de Numismática, en 1994, y del XXIII Congreso Nacional de Arqueología, en 1995, así como durante los actos conmemorativos del bimilenario de la ciudad que se celebraron en 1997. Esta emisión conmemorativa reproducía las efigies de Juan Carlos I y de la Dama de Elche. Y, durante el mes de agosto de 1997, también la Casa de la

Moneda acuñó en Elche piezas en plata con la Dama de Elche en el anverso y en el reverso con el tipo de las manos apalmadas, de la considerada moneda emitida a causa de la declaración de colonia romana de la ciudad de Ilici, entre los años 42 y 40 a. J. C., rodeado de la leyenda «Conmemoración del Centenario del descubrimiento de la Dama de Elche».

Además su imagen ha decorado también una tarjeta de la Compañía Telefónica Nacional de España, realizada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre con un valor de cien pesetas. Tarjeta que se puso a la venta en 1995 coincidiendo con la presentación de la serie de monedas conmemorativas Cultura y Naturaleza.

La Lotería Nacional también ha sido ilustrada con la imagen de la Dama en un décimo de cien pesetas de 6 de marzo de 1967, en un billete de dos mil pesetas de 10 de enero de 1993, realizado por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en la serie Pintura y Escultura Españolas, y en un décimo de 500 pesetas de 25 de octubre de 1997.

También se utilizó su imagen en una papeleta de sorteo, de efectos propagandísticos, realizado por la Asociación de Comerciantes de Elche, con fecha 3 de enero de 2000.



En sellos de correos se mostró en 1961 una recreación del tocado de la Dama en dos piezas de seis y cinco pesetas, impresas en huecograbado, conmemorativas del xxv aniversario del Alzamiento Nacional, con los títulos «Central Hidroeléctrica» y «Regadíos», y en 1969 se realizó una reproducción de la efigie de la Dama, en calcografía, en una emisión de la serie Turística con valor de tres pesetas con cincuenta céntimos. Además el sobre del primer día de circulación de los sellos emitidos con motivo de la celebración del Campeonato Mundial de Fútbol de 1982 se imprimió con una viñeta alusiva al mismo emplazada en el seno de la Dama de Elche.

También se imprimió con la imagen de la Dama en altorrelieve un emblema de Auxilio Social que vendieron las postulantes a lo largo de los años cuarenta.

Incluso fue aditamento de un chiste de Serafín publicado en *La Codorniz* el 4 de junio de 1950.

Una fotografía en la que se mostraba la Dama, entre visitantes ilicitanos, en su emplazamiento del Prado se utilizó en un concurso periodístico: en *Gaceta Ilustrada*, nº 101, de 13 de septiembre de 1958, con el encabezado: «La foto Policía. Cupón de envío Nº 81. Concurso permanente de *Gaceta Ilustrada*».

Asimismo, con su imagen, Fosforera Española realizó en 1975 una caja de cerillas de solapa.

Además, en el año 2006, el *Libro Guinness de los récords* incluyó en su registro un mosaico monumental de la Dama de Elche elaborado con más de sesenta mil fotografías obtenidas de una parte de los ciudadanos que la habían visitado durante los seis meses de su exposición temporal en Elche. La imagen de la Dama ocupaba una superficie de 543,24 metros cuadrados y fue realizada con 60.828 fotografías de visitantes del Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués», tomadas en la puerta de la sala en que se exhibía el busto. El nuevo récord mundial de mosaico fotográfico supera al, hasta ese momento vigente, alcanzado en Estambul por una compañía telefónica. En el certificado emitido por Guinness se lee: «El mosaico de fotografías más grande del mundo, elaborado por el Instituto Municipal de Cultura, por el Ayuntamiento y por la ciudad de Elche, en esta ciudad. 31 de octubre de 2006».

En Elche también, en la gran rotonda del inicio de la carretera que conduce a Santa Pola, se instaló una fuente en la que, sobre agua nebulizada, se proyectaba una colosal imagen de la Dama de Elche.

El 12 de octubre de 1958 se constituyó en la ciudad argentina de La Plata la Asociación de Amigos de España que agrupó a intelectuales, escritores y artistas. Dentro de esta asociación, como sección de ella, se fundó una orden caballeresca que adoptó como símbolo la imagen de la Dama de Elche y que fue llamada Orden de la Dama de Elche, cuyas primeras condecoraciones se concedieron al escultor Victorio Macho, al pintor Julio Moisés y al historiador Bernardino de Pantorba. Esta institución motivó a Antonio Martínez Maciá en 1968 a crear en Elche la Orden de Caballeros de la Dama de Elche, institución que puede situarse entre lo reivindicativo y lo festivo, que ofrece sus distinciones a personajes ligados a los mundos de la cultura, el deporte y la política, y que además elige a una ilicitana como «Dama de Elche viviente» para que, revestida como tal, aporte su presencia a los actos que celebra. Institución que en la actualidad se denomina Real Orden de Caballeros de la Dama de Elche.

También existe una versión «superhéroe» de la Dama de Elche: los Iron Dama. En el año 2016^[556] la ciencia ficción «tomó» el Centro de Congresos de Elche para la celebración de la cuarta edición del Concurso-Exposición Nacional de Modelismo Estático que se clausuró con la entrega de los Iron Dama, los trofeos del certamen. En él concurrieron 487 maquetas de Scifi, denominación específica de su temática, y se contó con la presencia de miembros de la Asociación «Spanish Garrison».

Y además por el aire: Iberia tiene un avión llamado La Dama de Elche. Es el Airbus A430-300 MSN 88.

Pero además debemos recordar que a esta popularidad de la Dama en España se sumó el gran eco que gozó al otro lado del Atlántico, en Nueva York. Cuando, como ya se ha dicho, Ignacio Pinazo realizó en 1908 la reproducción del busto en el Louvre, a Nueva York viajaron copias, durante aquel mismo año: a la Hispanic Society of America, al Metropolitan Museum of Art, al Instituto de las Españas, hoy Hispanic Institute of Columbia University^[557], cuyo exlibris tiene también como logotipo a la Dama; allí, en 1911, Joaquín Sorolla recibió un encargo también de la Hispanic Society y para ella bocetó su Dama de Elche, de la que luego precisaremos, al igual que del resto de las obras mencionadas, mayor información; allí, en 1912, se publicó en el *Burlington Magazine* la acuarela de la Dama de Francisco de Paula Nebot; allí, la Hispanic Society adquirió, en 1920, un ejemplar en bronce de la *Fantasía sobre la Dama de Elche* de Ignacio Pinazo que llevaba el título *Paganía*; allí, desde 1927, José Segrelles ilustraba tan célebres revistas como *American Magazine* y *Liberty*; allí, en 1929, de nuevo, la Hispanic Society encargó a Pinazo un lienzo sobre costumbres valencianas que él tituló *Nosotros*; allí, en 1931, el Instituto de las Españas editó el libro de Clemente Pereda titulado *La Dama de Elche*; allí, en *The Birmingham News*, en 1955, Salvador Dalí pregonó que la Dama era la mujer más bella del mundo; Cabezas, en abril de 1958, publicó «El enamorado de la Dama» en el *Diario de Nueva York*; allí Berlitz publicó su libro *The Mystery of Atlantis*, en el que la Dama figura como la sacerdotisa de aquel mundo perdido; allí Ramón J. Sender hizo transcurrir el relato publicado en su novela *Tanit* en el que está presente la Dama; allí, el 23 de junio de 1997, *The New York Times International* se hizo eco de la reivindicación ilicitana referida a la cesión a Elche de su Dama para conmemorar el centenario de su hallazgo, y allí, en 2002, Manolo Valdés colocó temporalmente, entre el 21 de abril y el 16 de junio, en el bulevar central de Park Avenue, cruce a la calle 57, una monumental escultura de bronce titulada *La Dama*.

Como conclusión a este apartado referido a la fama de este busto, recordemos también que el domingo 25 de agosto de 1957 se celebró en el Parque Municipal de Elche un homenaje a la Dama de Elche en el que el alcalde de la ciudad propuso que la Dama fuese nombrada hija predilecta de Elche; luego, el alcalde de Madrid la nominó hija adoptiva predilecta de Madrid, y, poco después, el pintor Gregorio Prieto propugnó en varios actos y escritos que se nombrase a la Dama de Elche embajadora de España en el mundo.

VIII. 3. Producción literaria

La línea de ficción literaria alusiva a la Dama pudo tener su inicio con *La novela de España* del catedrático de Arqueología Manuel Gómez-Moreno [558], narración de una historia que parte de unos supuestos protohistóricos y se desarrolla a lo largo de las etapas cronológicas que constituyen el pasado hispánico. Su relato XXIX, que tituló «Hispanica», describe la relación entre una joven ibera y un jonio, «escultor de fama», que estaba esculpiendo el retrato de la gran sacerdotisa de la ciudad. Relato que transcurre entre palmeras, en Elche.

Tras aquella apareció la obra de Clemente Pereda^[559] *La Dama de Elche*, editada en Nueva York por el Instituto de las Españas en 1931, que se inicia como una publicación divulgativa sobre el arte ibérico y la Dama de Elche que incluye la descripción de su hallazgo, su venta, su estancia en París: «Visitar el Louvre, postrarme un momento ante esta Dama que en los siglos por venir ha de ser símbolo y personificación de la madre Iberia, ha sido un sueño de mi vida desde el momento en que la conocí». Que prosigue con una detallada descripción de la pieza para la que utilizó una cuidadosa y precisa bibliografía, pero cuyo ensayo de repente se convierte en una fantasía, un sueño de amor que traslada el relato a tiempos pasados y al lugar en que estuvo la ciudad de Hernas, a orillas del río Alebo, como alusión a la ciudad ibérica que pudo haber existido en el hoy yacimiento arqueológico de La Alcudia.

En el mismo año 1931 se publicó en Renovación Tipográfica de Valencia *La cúa de la rabosa*, comedia en tres actos escrita por Maximiliano Thous. La obra fue representada por primera vez en Castellón, en el Teatro Principal, la noche del día 7 de octubre, y después en Valencia, en el Teatro Alcázar, la

noche del día 9 del mismo mes de aquel año 1931. La comedia se desarrolla en Valencia, en la época en que fue escrita. El protagonista, Mateu, decorador y artista fallero, propone a una actriz que se revista de Dama de Elche^[560], actriz que luego no será la que lo haga, sino que, en el enredo amoroso de la obra, utilizará aquella indumentaria otro personaje.

La fantasía literaria llegó también a los diarios y así pudo leerse en *El Día* de Alicante, el 3 de octubre de 1932, el relato de Simón G. Martín del Val titulado *La Dama de Elche: ante el enigma*.

Eduardo Martínez Sabater^[561], en el suplemento literario de *Vértice* de abril de 1942, publicó su trabajo titulado *La Dama De Elche. Rapsodia Valenciana*, ilustrado con dibujos de José Segrelles, con una nebulosa Dama que se cierne sobre un palmeral en su portada, en el que relata que un joven ceramista y escultor, piadoso con los dioses, que, tras un naufragio, fue a parar inconsciente a una playa en la que lo recogieron unas gentes que vieron en él una divinidad a la que llamaron Zacyntho, a la que identificaron con el compañero de Hércules, que cierto día, durante el camino de regreso de uno de sus viajes, vio a una mujer a la que amó.

Pierre Sylvain es el autor de una novela titulada *La Dama de Elche*, editada en París por Mercure de France en 1965, obra de rica simbología que contiene la evocación de un Elche contemporáneo a la época del relato, imaginario y mítico.

Charles Berlitz^[562] publicó en Nueva York en 1969 su obra *The Mystery of Atlantis*, editada por Gosset & Dunlap Publishers, obra que en 1971 fue editada en Barcelona por Pomaire con el mismo título: *El Misterio de la Atlántida*. En ella la Dama, además de ilustrar con su efigie frontal la portada, se muestra en su interior en una lámina con una fotografía a toda página de la copia de Pinazo existente en la Hispanic Society. En su página 173 dice de ella: «... piensan que es una sacerdotisa de la Atlántida, y constituye por sí sola una prueba del alto grado de la civilización alcanzada por los antiguos habitantes de España...».

En Nueva York también se ambientó la novela de Ramón J. Sender^[563], editada por Planeta en Barcelona en 1972, titulada *Tanit*, nombre de la diosa que guarda el secreto de la Atlántida. Obra en la que se alude a la Dama de Elche en genéricas asociaciones al continente perdido.

Dones i deeses: Els mites que fan parlar les estatuës, obra editada por Planeta en Barcelona, en 1996, en la que Carlos Garrido, su autor, realiza un recorrido por los distintos lugares que han aportado imágenes femeninas de la Antigüedad, como Elche:

Si una figura puede mostrar este poder de la Antigüedad es sin duda la Dama de Elche. No se puede explicar con racionalidad el hecho de que se haya convertido en la mujer nacional por excelencia... Pero mantiene tanta potencia simbólica, un magnetismo tan a flor de piedra, que resulta mucho más que una estatua. Y a nadie se le ha ocurrido dudarlo...^[564]

La poesía también encontró motivo de inspiración en esta Dama.

Edward S. Dogson publicó en *Le Réveil* de Bayona, de 31 de diciembre de 1901, unos «Versos heuskaros sobre el Busto de Elche», versos usados como reivindicación del vascuence.

José Peral Vicente^[565] idealizó la Dama de Elche en su libro de poemas titulado *Del Vergel Illicitano*, editado en Alicante en 1923.

Jara Carrillo escribió, desde el Museo del Louvre, con el título «La Dama de Elche» y la precisión «Tríptico».

Archer Milton Huntington, el fundador de la Hispanic Society of América, que, como ya hemos indicado, patrocinó excavaciones arqueológicas en La Alcudia de Elche, publicó en Nueva York, en 1933, su libro de poemas titulado *The Lady of Elche*, cuyos versos alegorizan halos sobrenaturales sobre la belleza humana de esa Dama. José Antonio Carrasco realizó esta crítica:

... obra poética de gran lirismo, profundamente intimista y mitológica, que capta con sabia elocuencia la enigmática figura ¿diosa, hombre, mujer? De inspiración sobrenatural pero de humana aunque inquietante belleza como es la Dama de Elche. La lectura de los simbólicos versos de esta oda nos impresiona tanto como la directa contemplación del busto al que retratan majestuosamente. Y fue ese, ciertamente, el impacto que su autor pretendía causar en el atento lector de su obra, quizá melancólica, figurativa, algo pesimista, pero sensual y ardiente como la tierra que la cobijó más de dos milenios. Huntington tuvo su encuentro con la Reina de la Noche, noche en el sentido figurado de lo ignoto... El encuentro tuvo que ser en la antigua Lutecia, en el brumoso París de cielo plomizo donde la Reina de la Noche estaba cautiva; en el Louvre, exilio obligado, mausoleo no deseado donde artísticas creaciones de distintas y distantes latitudes y culturas gimen al unísono su forzado extrañamiento mientras esperan, anhelantes, el viaje de retorno al reencuentro de sus milenarias patrias... En ese ambiente se produjo el emocionado encuentro y se fraguó el platónico amor del bardo por su amada, cautivado aquel por la turbadora mirada y la sonrisa carmesí de ella.

Uno de los temas obligados de los Juegos Florales celebrados en Elche en 1944 consistió en la creación de un soneto dedicado a la Dama. Fueron premiados los realizados por Vicente Peñataro, Marceliano Trenzado y Manuel Segura.

Pío Gómez Nisa, con el título «La Dama», escribió un soneto.

Luis Jiménez Martos, en la *Revista de arqueología*, nº 13, publicó su «Piropo a la Dama de Elche».

Lorenzo Guardiola Tomás escribió *La Diosa de Ilice (Mitos Ibéricos)*, editada en Palencia por *Diario-Día* en 1963, libro de poemas referidos a la que el autor concibe como una deidad mediterránea.

Anne-Marie de Backer fue la autora de un libro de poemas titulado *La Dama de Elche*, editado por Seghers en París también en 1963.

Luis Gago Fernández y Manuel Alfosea Pastor también dedicaron sendos poemas «A la Dama de Elche».

Vicente Pastor Chilar^[566] obtuvo el segundo premio en la II edición del Certamen Provincial de Poesía «Mi Primavera 97» con los versos de su obra *Su pueblo la espera*.

Ricardo Olmos^[567], en *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997, publicó «Tu silencio es mi riqueza».

José Rico^[568] dedicó un soneto a su Dama.

Elche y su Dama originaron en Brasil el libro que contiene la colección de poemas de Lucila Nogueira que con el título *Iliana. Enigmas de Elche* fue editado en 1997 por Cia Pacífica en Recife.

VIII. 4. La música

Consecuencia de la popularidad de este busto ibérico y fruto de la admiración y su alta valoración fue la composición de música para «esa Dama». Así, en los años cuarenta, Aureliano Botella Torres le dedicó una marcha militar, *La Dama de Elche*, obra^[569] que fue grabada en un disco *Odeón* fabricado en Barcelona por C^a Gramófonos-Odeón, S. A. E.; en 1951, fue estrenada por el Grupo Folclórico Ilicitano, en una velada musical realizada en el Huerto del Cura, la habanera *Aromas ilicitanos*, con música de Francisco Mendiola Ibarra y letra de Francisco Ibarra Cáscas, en la que se canta: «... tiene su Dama universal...»; en 1962, Ramalama Music editó en Madrid el tema *La Dama de Elche* de José Luis Pérez Javaloyas que Los Javaloyas presentaron en un disco y que en la actualidad han incluido en otro titulado *Todos sus singles*; en 1969, Unión Musical Española editó la composición para guitarra de Erik RÆ nne titulada *A la Reina de Elche (Una gota de rocío sobre una rosa) Impresión*^[570], y una habanera, entusiasta y reivindicativa, *Anhelos de Elche*, cuyos «versos, escritos por Jacinto Martínez, fueron llevados al pentagrama»^[571] por el maestro compositor José Vaello Ferrández, y una suite para violoncelo y piano, *Dama de Elche*, de Antonio Delgado García,

que fue director de la Banda Municipal de Elche, creación realizada en el año de conmemoración del centenario de su hallazgo^[572].

La banda musical de la ya mencionada película de 1961 del cineasta francés Marcel Hanoun titulada *La Dame d'Elche* puede también formar parte de la relación de producciones melódicas vinculadas a este busto, banda musical que fue seleccionada e interpretada a la guitarra por quien aquí esto escribe, que también, ya en 2011, compuso e interpretó *Variaciones para una zambra* para el homenaje a Alejandro Ramos Folqués que realizó la Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia con la exposición y el disco óptico *La huella de una vocación*, obra dedicada al homenajeado y, con él, a aquella Dama.

Y la compositora rusa Alla Penkina, miembro de la Unión Rusa de Compositores, dedicó a la Dama de Elche su obra *Helike*, partitura para guitarra solista que fue estrenada en Elche el año 2009 interpretada por el concertista Eduard Agulló.

EPÍLOGO

El hallazgo casual de la Dama de Elche careció, por sus circunstancias, de documentación arqueológica. No obstante, la precisión de los relatos de su descubridor que aludían a detalles muy concretos, de cuya autenticidad no es posible dudar por la incomprensión que para él suponían, permite sostener la intencionalidad de la ocultación de este busto tal vez por la inminencia de un peligro que amenazase su subsistencia, peligro que, por todos los datos ya expuestos con relación a los momentos en que fue escondido, pueden relacionarse con los azares que esta ciudad sufrió durante la segunda guerra púnica. Esa intencionalidad indicada se concretaba en el ya descrito semicírculo de losas adosado a la muralla y en el hecho de que, una vez depositada la Dama en él, se rellenó con una arena protectora, higroscópica, que consolida de forma evidente la idea de preservación de la obra allí sepultada.

La intencionalidad de la ocultación está hoy, además, reforzada por la localización en La Alcudia de un templo ibérico, en el que bien pudo estar la Dama puesto que aquella precisamente se encontró en el extremo este de la calle en que se situó su puerta principal, punto en el que como pavimento de la misma se descubrió el conjunto de obras escultóricas, ya descritas, conservadas en el Museo Monográfico de La Alcudia.

Es evidente que este busto fue esculpido en tierras ilicitanas puesto que la piedra procede de sus canteras. No obstante, pudo haber sido trabajada tanto por un ibero formado artísticamente en escuelas greco-orientales o conocedor de ellas, como por un artesano extranjero que prestara servicios en Iberia. Pero, sea como fuere, el resultado ofreció una pieza puramente ibérica en la que subsisten facetas que representan a todo el mundo mediterráneo de su época.

La Dama de Elche pudo ser concebida y creada como busto, pues parece que no debió corresponder a una estatua de cuerpo completo, rota o cortada, por razones técnicas, artísticas e ideológicas, ya que probablemente en la

escultura ibérica existiese un género caracterizado por la producción de bustos femeninos.

Como argumento sustentador de la hipótesis referida a que la Dama es solo la parte superior de una escultura, se ha aludido al trabajo descuidado que presenta su base. No obstante, es posible que ese hecho fuera intencionado y realizado así como alusión simbólica a su condición de imagen incompleta. Pero, en el caso de intentar plantear la cuestión de su truncamiento, caben dos opciones: la primera es que pudo estar unida a un pilar, como un herma, y la segunda es que pudo pertenecer a una estatua sedente cortada y al busto resultante se le realizó un vaciado dorsal que lo convirtió en estatua-urna.

Por lo tanto, la Dama pudo ser concebida como busto o bien es posible que hubiera formado parte de un herma con su pilar o de una estatua sedente completa y que, en un momento avanzado de su vida, hubiera sido cortada para separar el busto, que así adquiriría la valoración religiosa de ánodos^[573]; busto al que, ya en una fase previa a la segunda guerra púnica, se le practicó el vaciado dorsal en el que fueron depositados los restos cremados de un difunto y que en esa función funeraria pasó a ser una estatua-urna.

La conversión en busto implicaría posiblemente la divinización de la imagen, puesto que así aquella representación incompleta expresaría su potestad de traspasar los pisos del universo.

La alusión referida a la conversión escultórica de una imagen completa en busto, con la finalidad ya descrita de obtener una figura incompleta vinculada a la idea de ánodos, precisaría que su corte había sido intencionado y realizado para darle una nueva apariencia.

Además, también el razonamiento ideológico podría explicar la condición del busto como canon escultórico que precisaba el modelo para las realizaciones incompletas de cuerpos antropomorfos, pues los bustos se muestran alegóricamente cortados del resto de su cuerpo porque la imagen parcial que ofrecen no existía en el pensamiento de aquellas gentes más que temporalmente, durante el instante de su tránsito, y precisamente su identificación como seres epifánicos se lograba representando incompleta la imagen. Así, la concepción del busto, o la adaptación de una imagen a él, debió responder a una forma religiosa que, bajo la manifestación genérica de prótomo, se extendió a las representaciones de todas las divinidades ctonias, fúnebres o subterráneas del occidente mediterráneo.

Pero ¿representaba a una mujer o a una diosa esta escultura que hoy llamamos Dama de Elche? Realmente tanto si fue una diosa como si fue un

personaje femenino auténtico reprodujo o bien otra imagen sagrada o bien un modelo real vivo. Y, en ambos casos, hay que tener en cuenta que sus elementos de adorno son fiel reflejo de unas joyas, un tocado y unas ropas que adoptan la disposición propia del hecho de su utilización por un modelo real. Por ello, esta dama reproduce otra que o responde a un retrato del natural o a la copia de una imagen a la que se le dio el rostro de una auténtica mujer.

Por el análisis de la documentación aportada a este estudio es observable que la imagen representada en esta obra es el retrato de una mujer real, que la escultura responde a un retrato, puesto que en ella no se ofrece la perfección física de la divinidad, evidenciada por las diferencias existentes entre las dos mitades de su rostro. Hecho que no podría explicarse aludiendo a cierta imperfección de la obra realizada por su creador, puesto que aquel demostró con su trabajo unas excepcionales cualidades artísticas y además supo tratar la técnica del retrato. Sin duda, la obra es fiel reflejo de una mujer que ofreció su rostro a la estatua divina, puesto que en el tiempo al que aludimos es probable que la imagen de la divinidad correspondiese a las facciones de su sacerdotisa. Así, la Dama debió ser un retrato de la gran sacerdotisa de la diosa en Elche y, al igual que el resto de las damas ibéricas descubiertas, no es en sí la divinidad sino el retrato de su sacerdotisa, pues la divinidad femenina solo se representó como el reflejo que causaba en aquella en función de que el cuerpo físico de la sacerdotisa era parte constitutiva del ser divino y su fisonomía pasaba a ser el receptáculo terrestre del espíritu de la diosa. Y porque, además, en el ambiente mediterráneo helenizado del que participaron los iberos, era usual el hecho de situar ante los templos estatuas de mujeres que fueron sacerdotisas.

Además, en este mismo sentido, también podría considerarse el matiz alusivo a la condición de reina de la ciudad, puesto que en el ámbito de las «monarquías sacras» orientalizantes, con las que inicialmente pudieron relacionarse las sociedades ibéricas, el origen divino de la realeza implicaría que la reina asumiese la categoría religiosa de sacerdotisa de la diosa.

Por todo ello, esta Dama de Elche representa la ambigüedad, es la propia diosa en el cuerpo físico de su sacerdotisa, es una mujer y, al mismo tiempo, es la divinidad.

Hemos abordado también la parcela que alude a cuándo se produjo esta obra escultórica, puesto que el conocimiento del tiempo de su realización es imprescindible no solo para su precisión cronológica, sino también para el conocimiento de los fenómenos culturales y religiosos en los que estuvo inmersa.

El Parque de Elche contiene los restos asociables a una etapa comprendida entre la segunda mitad del siglo VI a. J. C. y el año 410 a. J. C. La Alcudia de Elche, además de contener la secuencia cultural ibérica en su totalidad, precisa que, en la etapa cronológica siguiente a la citada, sus hallazgos escultóricos, pertenecientes a la misma época y, tal vez, al mismo taller que la Dama, van acompañados de cerámicas áticas de figuras rojas, lo que, sumado a la ausencia de cerámicas campanienses, megáricas y calenas, sitúa el periodo entre el citado año 410 y el inicio del último cuarto del siglo III a. J. C.

Además, como ya se ha descrito, el cuello y el pecho de la Dama de Elche están adornados con tres collares cuyos colgantes representan bulas porta-amuletos y anforillas, reproducciones de joyas que responden a modelos fechados entre los años 440 y 260 a. J. C.; joyas cuyo uso alude a mujeres que habían prestado sus rasgos para obtener con ellos el retrato de la divinidad, puesto que únicamente los retratos de sacerdotisas, que fueron en sí la imagen de la propia divinidad, se engalanaron con grandes bulas mientras que las estatuas de los fieles oferentes llevaban collares acordonados.

Parece, pues, evidente que esta obra escultórica puede fecharse, tanto por sus paralelismos como por los tipos de joyas que reproduce y por su asociación al conjunto escultórico del templo ibérico de La Alcudia, como perteneciente al período ibérico clásico, si bien las precisiones aportadas por su factura y por su ornamentación determinan su esculpido, dentro del período citado, entre los últimos años del siglo V y la primera mitad del IV a. J. C.

Con relación a los fenómenos socio-religiosos dentro de los cuales debe situarse la Dama de Elche, es posible aludir a que los iberos de su época participaron de unas creencias místicas, integradas en los cultos agrarios y basadas en los ciclos vegetativos de las plantas, en el milagro de las cosechas, en la renovación anual de la vida en general. Las doctrinas agrarias indican que los sucesos y las actividades de la vida humana coinciden con los ciclos de la vegetación y con los trabajos de los campos, e incluso con los grandes ritmos del universo. Así, el nacimiento y la muerte de los hombres no es otra cosa que un reflejo de aquellos, un reflejo de la periódica aparición y desaparición de las plantas. El simbolismo vegetal, transmitido por los mitos y sus consecuentes ritos, originó el desarrollo de los llamados viajes fúnebres, de los tránsitos ctónicos, de los regresos tenebrosos. Pues la flor con relación a la semilla enterrada representa un tránsito entre dos niveles cósmicos. La tierra madre abraza en su seno y rige a las generaciones humanas, por lo que

los tránsitos ctónicos indicados se producen en un tiempo sagrado renovado perpetuamente.

Consiguientemente, la imagen de la Dama de Elche, como ha llegado a nosotros, debe relacionarse con la idea de la renovación vegetal y de la mostración de la divinidad femenina que, con su epifanía, preside el periódico acontecimiento del brotar a la vida. De ahí su condición de figura incompleta como expresión y símbolo de su potestad de surgir del seno de la tierra.

Con relación a las vicisitudes de esta Dama desde el momento de su hallazgo, su historia contemporánea, tendremos que aludir a etapas sucesivas y a expresiones fruto de actitudes humanas que trascienden meras reacciones lógicas.

Tras el hallazgo casual con sus silencios, su picaresca y su intriga, se presentaba a los ilicitanos una Reina Mora llegada de otra época, de otro mundo.

Una venta realizada en un acto supeditado tanto por la rápida gestión francesa como por la negligencia española lleva enseguida el busto a París, donde fue Dama.

Para su regreso hubo condicionantes derivados de los avatares de dos guerras: la civil española, que motivó la necesidad gala de la restauración de la Academia de Francia en España, de la Casa de Velázquez, y la Segunda Guerra Mundial, en la que se utilizó la neutralidad hispana como arma negociadora. Negociaciones y más negociaciones, pero bajo presión española fueron decisivas.

Posteriormente se sucedieron las reivindicaciones y advertencias, y también el acuerdo y la devolución.

Mientras tanto, aunque desde el mismo momento de su descubrimiento, la Dama había alcanzado una popularidad inaudita, casi mítica, como lo evidencia el que, muy poco después de su hallazgo, en Francia, fuera su tocado el que adornara la imagen del cartel que conmemoraba el xxv centenario de la fundación de Marsella. Un renombre reflejado en imágenes escultóricas y pictóricas, en la literatura, en la música..., casi una divinización de su figura convertida en alegoría, fábula y símbolo.

Tal vez con ella pueda afirmarse una vez más que el arte ha sido y es un instrumento político, que ha supuesto, anímica y emblemáticamente, sobre todo en tiempos de inestabilidad social, un medio, y ocasionalmente una solución, para obtener la identidad de los pueblos.

ABREVIATURAS UTILIZADAS EN LAS NOTAS

Archivo Español de Arqueología AEspA.

Archivo Español de Arte y Arqueología. AEAyA.

American Journal of Archaeology. AJA.

Archivo de Prehistoria Levantina APL.

Anales de Prehistoria y Arqueología. APyA.

Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología BAEAA.

Boletín del Museo Arqueológico Nacional BolMAN.

Boletín de la Real Academia de la Historia. BRAH.

Bulletin Hispanique BH.

Congreso Arqueológico del Sureste Español CAS-EE.

Congreso Nacional de Arqueología CNA.

Cuadernos de Prehistoria y Arqueología CPA.

Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid CuPAUAM.

Estudios Ibéricos EI.

Excavaciones Arqueológicas en España EArqE.

Instituto de Estudios Alicantinos IEA.

Madridier Mitteilungen MM.

Noticiario Arqueológico Hispánico NArqH.

Revista de Estudios Ibéricos REIb.

Revue des Études Grecques REG.

Servicio de Investigación Prehistórica SIP.

Studi Classici SC.

Studi Etruschi SE.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. y SALA SELLÉS, F., 1993: *El poblado ibérico de El Oral (San Fulgencio, Alicante)*. Servicio de Investigación Prehistórica, Trabajos Varios, 90. Valencia.
- AGUILERA Y GAMBOA, E. de, marqués de Cerralbo, 1911 (manuscrito): *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*. Tomo Cuatro, Necrópolis ibéricas y Drunemeton: Necrópolis celtibérica de Arcóbriga. Museo Cerralbo.
- ÁLVAREZ, A. y CORZO, R., 1994: «Cinco nuevas terracotas gaditanas». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI, 1993-94, Cádiz. 67-82.
- AMADOR de LOS RÍOS, J. 1861: *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: Ensayo histórico-crítico*. Madrid.
- AULANIER, C., 1964: *Le pavillon de l'Horloge et le département des Antiquités Orientales*, Histoire du Palais et du Musée du Louvre, t.9, París.
- AGUDO, V. 1999: «Elche volverá a exigir la cesión de la Dama». *Las Provincias*, 5 de noviembre. Valencia.
- AGUILERA CERNI, V. 1987: «Un puente entre los siglos XIX y XX». *Historia del Arte Valenciano*, 5, p. 107-225. Valencia.
- AGULLÓ QUILES, J. 1965: «Manuel Campello lloró ante la dama que él descubrió». *La Verdad*, 24 de octubre. Murcia.
- AIMEUR, C. 2000: «El Consell Valencia de Cultura pide la cesión de la Dama de Elche». *El Mundo*, 5 de febrero.
- ALBERTINI, E. 1907: «Fouilles d'Elche». *Bulletin Hispanique* (1906-1907), p. 1-72. Bordeaux.

- ALEMÁN SAINZ, F. 1970: «La Palmera y la Rosa: la Dama de Elche en la Rosaleda». *ARRIBA*, 1 de marzo.
- 1971: «¿La Dama de Elche? ¿El Caballero de Elche?». *La Verdad*, 17 de febrero. Murcia.
- ALFARO GINER, C. 1997: «Mujer ibérica y vida cotidiana». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 193-218.
- ALMAGRO BASCH, M. 1965: «L'influence grecque sur le monde ibérique». *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*. París. 87-95.
- 1975: «Las raíces del arte ibérico». *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11. Valencia. 259-275.
- ALMAGRO GORBEA, M. 1973: «Pozo Moro: una nueva joya de arte ibérico», *Bellas Artes*, 28. Madrid.
- 1977: *El Bronce Final y el período orientalizante en Extremadura*. Bibliotheca Praehistórica Hispánica, XIV. Madrid.
- 1979: «Los orígenes de la toréutica ibérica». *Trabajos de Prehistoria*, 36. Madrid.
- 1983: «Pozo Moro». *Madrider Mitteilungen*, 24. Madrid. 177-294.
- 1982: «El monumento de Alcoy. Aportación preliminar a la arquitectura funeraria ibérica». *Trabajos de Prehistoria*, 39. Madrid.
- 1997: «La religión ibérica». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 219-231.
- 1999: *El Rey-Lobo de La Alcudia de Elche*. Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia. Murcia. 9-41.
- ALMAGRO GORBEA, M. J. 1990: «Orígenes y desarrollo de la orfebrería ibérica. Estudio y paralelos en las Damas de Baza y de Elche», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 5-6 (1989-90). Murcia. 115-129.
- ALMAGRO GORBEA, M. y RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1986: «El Monumento ibérico de Monforte del Cid». *Lvcentvm*, V. Alicante. 45-63.
- ALONSO, J. 1996: «A los sabios les hacen caso, o no». *Información*, 22 de octubre. Alicante.

- ALONSO, J. R. 1996: «Elche, la Dama y la necesidad». *Levante*, 13 de noviembre. Valencia.
- ALONSO, M. C. y KARG, S. 1994: «La expedición a Samos de Théodor Stützel y la colección de antigüedades donadas al Museo Arqueológico Nacional». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XII (MAN. 19.792.- 19.818). Madrid. 29 y 30.
- ALUMONIER, A. 1921: *Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*. París.
- ÁLVAREZ, A. y CORZO, R. 1994: «Cinco nuevas terracotas gaditanas». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI. Cádiz. 67-82.
- AMADOR de LOS RÍOS, J. 1861: *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: Ensayo histórico-crítico*. Madrid.
- AMORÓS SÁNCHEZ, A. 1996: «Dama, dama». *Información*, 25 de octubre. Alicante.
- ANDERSEN, H. C. 1864: *Andersen's Works*. Boston.
- ANDREU, M. 1996: «El Parlamento abre las puertas para la visita de la Dama en su centenario». *La Verdad* (edición de Elche), 19 de septiembre. Murcia.
- APARICIO, J. 1941: «El retorno de la Dama. Ha de incorporarse a su escenario natal». *Festa d'Elig*. Elche.
- 1964: «El retorno de la Dama». *Festa d'Elig*. Elche
- APARICIO PÉREZ, J. 1997: «La necrópolis ibérica del Corral de Saus». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 83-98.
- APARICIO, O. 1962: «¿Qué importa la vida?: La Dama de Elche divinidad del sueño». *Nessa*, 6. Madrid.
- APULEYO, 1983: *Metamorfosis*. (Trad.- L. Rubio: *El Asno de Oro*). Madrid.
- ARANEGUI, C. 1997: «Le récit comme langage artistique». *Dossiers d'Archéologie*, 228, Dijon. 78.83.
- 1997: «Una dama entre otras». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 179-186.
- 2018: *La Dama de Elche. Dónde, cuándo y por qué*. Madrid.

- ARRIBAS PALAU, A. 1965: *Los iberos*. (Aymà) Barcelona.
- ARROYO, J. 1965: «La Dama de Elche volverá a su tierra». *Ya*, 11 de abril.
- ASENSI, E. F. 1949: «Don Ignacio Pinazo tiene un hermoso juguete: La Dama de Elche». *Fotos*. Madrid.
- AUBET, M. E. 1969: *La Cueva dels Cuyram*. Instituto de Arqueología de la Universidad de Barcelona, Publi. E., 15. Barcelona.
- AULANIER, C. 1964: *Le pavillon de l'Horloge et le département des Antiquités Orientales*. Histoire du Palais et du Musée du Louvre, t.9. París.
- BANDERA de la, M. L. 1986: «Introducción al estudio de la joyería prerromana peninsular. Técnicas». *Habis* 17. Sevilla. 515-538.
- BARBADILLO RODRÍGUEZ, M. 1923: *Los soldados de Sout (1810-1812). Episodios Andaluces*, I. Sevilla.
- BARRIL, M. 1997: «La difusión y el uso de una imagen». *Cien años de una Dama*. Madrid. 73-80.
- BART, 1898: «El busto de Elche... Una ley que se impone». *El Liberal*, 1 de enero. Alicante.
- BAS CARBONEL, M. 1994: *Los viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX*. (Así nos vieron, nº 2). Valencia.
- BAUME, R. de la. 1955: *L'Espagne non belligérante*. París.
- BAZIN, G. 1943: «Les échanges franco-espagnols». *Revue des Beaux Arts de France*, 11. París.
- BELTRÁN, A. 1995: «La Dama de Elche». *Heraldo de Aragón*, Sección Tierras y Gentes. Lunes, 20 de marzo.
- BELVEDERE, O. 1981: «I Santuari Urbani Siceliote: preliminari per un'analisi strutturale». *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, 33. Roma.
- BENDALA GALÁN, M. 1994: «Reflexiones sobre la Dama de Elche». *Revista de Estudios Ibéricos*. Madrid. 85-106.
- 1997: «Mirando a la Dama de Elche a la luz de la arqueología, la etnografía y la historia de las religiones». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 143-156.

- 1999: «La Dama de Elche: Una Dama petrificada». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid. 133-141.
- BENDALA, M. y J. BLÁNQUEZ. 1997: «Observaciones sobre la Dama de Elche». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 133-144.
- BENOIT, F. 1950: *Les Mythes de l'outretombe*. Bruselas.
- BERENGUER DELGADO, J. 1964: «Conversación en La Alcudia». *Información*, 8 de octubre. Alicante.
- 1965: «Hoy llegará la Dama a su ciudad». *Información*, 23 de octubre. Alicante.
- BERGQUIST, B. 1967: *The Archaic Greek Temenos. A Study of Structure and Function*. Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, Series in 4º, XIII. Lund.
- BERLITZ, C. 1969: *The Mystery of Atlantis*. Gosset& Dunlap. New York 1; 1971: *El Misterio de la Atlántida*. Ed. Pomaire. Barcelona.
- BERNARD, M. 1895: *Autour de la Méditerranée. Les côtes latines: L'Espagne*. París.
- BEÜT BELENGUER, E. 1965: «Elche, el Misteri y la Dama». *Las Provincias*, 31 de octubre. Valencia.
- BISI, A. M. 1965: *Il Grifone*. Studi Semítici, 13. Roma.
- BLANCO FREIJEIRO, A. 1957: *Catálogo de la escultura. Museo del Prado*. Madrid.
- 1959: «Cerámica griega de Los Castellones de Ceal». *Archivo Español de Arqueología*, XXXII (nºs 99 y 100). Madrid.
- 1960: «Die Klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst». *Madridrer Mitteilungen*. Heidelberg. 101-121.
- 1962: «El toro ibérico». *Hmje. a C. de Mergelina*. Valencia.
- 1980: «Las esculturas de Porcuna», en GARCIA BELLIDO, A.: *Arte Ibérico en España*. Madrid.
- 1980: «Relieves de Pozo Moro», en GARCÍA Y BELLIDO, A: *Arte Ibérico en España*. Madrid.

- 1981: *La Antigüedad*, 2. Historia del Arte Hispánico, I. Madrid.
- 1987: «Las esculturas de Porcuna, I. Estatuas de guerreros». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXIV-III. Madrid. 429 y 430, f. 14 y 15.
- 1988: «Los primeros españoles». Historia del Viejo Mundo, 1. *Historia* 16. Madrid.
- 1993: «El carnassier de Elche». *Hmje. A. Ramos Folqués*. Elche.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1997: «La sculpture zoomorphe ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijón. 48-51.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. y COMAS-MATA, C. 1999: «La dama sentada. Una propuesta virtual de la Dama de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las Colecciones Madrileñas*. Madrid. 233-240.
- BLASCO CARRASCOSA, J. A. 1986: «Artes industriales y suntuarias». *Historia del Arte Valenciano*. Valencia. 229-257.
- BLÁZQUEZ, J. M. 1954: «Dioses y caballos en el mundo ibérico». *Zephyrvs*, V, 2-3. Salamanca.
- 1957: «Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España». *Archivo Español de Arqueología*, XXX, 95. Madrid.
- 1959: «Caballo y ultratumba en la Península Ibérica». *Ampurias*, XXI, Barcelona.
- 1961: *Religiones primitivas de Hispania, I: Fuentes literarias y epigráficas*. Escuela Española de Historia y Arqueología, 14. C. S. I. C. Roma. Madrid.
- 1977: *Imagen y mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Madrid.
- 1983: *Religiones prerromanas*. Primitivas religiones ibéricas, II. Madrid.
- 1987: «Historia de la historiografía del arte ibérico. Escultura y bronce». Escultura ibérica. *Revista de Arqueología*, p. 20-31. Madrid.
- 1995: «La Dama de Elche, una obra maestra del arte ibérico. ¿Falsificadores del Arte o, quizá, falsificadores de la Historia?». *Historia* 16, nº 235. La Conquista del Pasado. Madrid.

- 2005: «Historiografía de la Dama de Elche. Sus prototipos fuera de Hispania». *Lucentum* XXIII-XIV, 2004-2005. 61-88.
- BLÁZQUEZ, J. M. y GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. 1989: «The Phokaian Sculpture of Obulco in Southern Spain». *American Journal of Archaeology*, 89.
- BOCCI PACINI, P. 1973: «Un ritrovamento arcaico presso Castelnuevo Berardenga». *Studi Etruschi*, 41.
- BOLIVAR, M. T. 1996: «La cesión de la Dama para el centenario solo será posible por una decisión política». *La Verdad* (edición de Elche), 19 de noviembre. Murcia.
- BONMATÍ de CODECIDO, F. 1940: «El recobro. Elche y su Dama». *ABC*, 15 de diciembre. Madrid.
- BOSCH GIMPERA, P. 1929: «Relaciones entre el arte ibérico y el griego». *Archivo de Prehistoria Levantina*, I-1928. Valencia. 163-178.
- BRINCKMANN, J. de 2001: «Paseos por España (1849 y 1850)». Madrid («Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850». Ed. Franck. París, 1852).
- BROTÓNS GARCÍA, B. 1998: 1997: *el año del bimilenario de Elche*. Elche.
- BUSTAMANTE, J. 1997: «Falso o verdadero: los dos polos de la realidad en el positivismo del siglo XIX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 211-217.
- CABEZAS, J. A. 1953: «De La Alcudia al Prado pasando por París». *España de Tánger*, 1 de diciembre.
- 1958: «El enamorado de la Dama de Elche». *Diario de Nueva York*, 24 de abril.
- 1962: «La Dama de Elche no fue un hallazgo esporádico». *Ya*, 15 de agosto.
- 1965: «El Viaje de la Dama a su Elche natal». *La Verdad* (diario de Elche), 17 de octubre.
- 1965: «Requiebro a la Dama de Elche». *Información*, 19 de octubre. Alicante; *Norte de Castilla*, 20 de octubre. Valladolid; *Ruedo Ibérico*, 22 de octubre. Madrid.

- CABRÉ, J. 1929: «Los bronce de Azaila». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, T. I, nº 23. Madrid.
- 1929: «Azaila». *IV Congreso Internacional de Arqueología*. Barcelona.
- CABRÉ, J. y MOTOS, F. 1920: «La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera)». *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, M. 25. XXI (1918). Madrid.
- CABRERA, A. 1997: «Les tissus dans le monde ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 76-77.
- CAMÓN AZNAR, J. 1954: «La Dama de Elche, en España». *ABC*, 11 de septiembre. Madrid.
- 1971: «La Dama de Elche a los 75 años de su descubrimiento». *ABC Reportaje*, 26 de octubre. Madrid.
- CAMPO, M. 1997: «La monnaie dans la société ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 66-71.
- CANO RIVERO, I. 2003: «Seville's artistic heritage during de french Occupation». Catálogo de la exposición: *Manet/Velázquez: the French Taste for Spanish Painting* (Metropolitan Museum of Art). Nueva York.
- CANTO, A. M. 1996: «Una ilustre retenida: La Dama de Elche». *El País*, 4 de noviembre.
- CAÑIZARES, A. 1948: «La Dama de Elche». *Benéfica Hispana*, 2. Méjico.
- CARCOPINO, J. 1953: *Souvenirs de sept ans «1937-1944»*. París.
- CARPENTER, R. 1925: *The Greeks in Spain*. Logmans, Green. Londres.
- CARTAILHAC, E. 1886: *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. París.
- CASTAÑEDA, I. 2000: «El Consell Valencia de Cultura pretende fomentar la comunicación en la sociedad». *La Razón* (Comunidad Valenciana), 5 de noviembre.
- CASTAÑO, J. 2001: «Un segle de cultura a Elx». *Temes d'Elx*. Elche. 34-39.
- CASTELO, R. 1990: «Nueva aportación al paisaje de las necrópolis ibéricas. Paramentos con nicho ornamental y posibles altares en la

- necrópolis de El Cigarralejo». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 17, Madrid.
- CASTILLO, A. del, 1948: «La Dama de Elche de carne y hueso». *Diario de Barcelona*, 29 de julio. Barcelona.
- CASTILLO, J. del, 1960: «Elche en las rutas peninsulares. La inagotable cantera arqueológica de La Alcudia». *El Noticiero Universal*, 13 de enero.
- 1971: «La Reina Mora». *El Noticiero Universal*, 6 de febrero.
- CAUBET, A. 1979: *La religión a Chypre dans l'Antiquité*. Maison de l'Orient, H.S., Lyon.
- CEA, A. 1997: «Recuerdos de infancia». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid. 257.
- CELISO, 1929: «Nuestra Dama de Elche». *La Voz de Levante*, 21 de septiembre, Valencia.
- CHANEL, G. 2019: *Saving Mona Lisa. The battle to protect the Louvre and its treasures from the Nazis*. Londres.
- CHAPA, T. y OLMOS, R. 1997: «Busto de varón hallado en Baza». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 163-170.
- CHAPA, T. 1979: «La caja funeraria de Villargordo». *Trabajos de Prehistoria*, 36. Madrid.
- 1985: *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid.
- 1986: «Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica». *Iberia Gracea. Serie Arqueológica*, 2, Madrid.
- CHARNEY, N. 2014: «Pablo Picasso, ladrón de arte: el caso de las estatuillas y su papel en la fundación de la pintura moderna». *Arte, Individuo y Sociedad*. 26, 2. U.C.M. Madrid. 187-197.
- CHARTON, E. 1855: *Le magasin pittoresque*. París.
- CIASCA, A. 1988: «Fenicia». *I Fenici*. Milán.
- CID, C. 1949: «El sepulcro de torre mediterráneo y sus relaciones con la tipología monumental». *Ampurias*, 2. Barcelona. 94-96.
- CINTAS, P. 1970: *Manuel d'Archéologie Punique*, II. París.

- CORRONS, P. 1997: «No queremos nuevos informes». *Las Provincias*, 26 de junio. Valencia.
- COSSÍO, F. de, 1941: «El arte en 1940». *ABC*, 1 de enero. Madrid.
- CUADRADO DÍAZ, E. 1995: «La Dama sedente de El Cigarralejo (Mula, Murcia)». *XXII Congreso Nacional de Arqueología*. Vigo. II, 247-250.
- 1987: «Tres bustos ibéricos». *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVIII (Hmje D. Fletcher). Valencia. 275-278.
- DAVILLIER, C. 1949: *Viaje por España*. (París, 1875) Madrid.
- DAWKINS, R. M. 1929: *The Sanctuary of Artemis Ortia at Sparta*. Londres.
- DELAUNAY, J. M. 1997: «La Dama de Elche, actriz de las relaciones franco-españolas del siglo xx». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 100-106.
- 1994: *Des palais en Espagne. L'Ecole des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au coeur des relations franco-espagnoles du xx^e siècle (1898-1979)*. Biblioteca de la Casa de Velázquez, 10. Madrid.
- DEMARGNE, P. 1958: *Les piliers funéraires*. Fouilles de Xanthos, I. París.
- 1974: *Fouilles de Xanthos*, V. París.
- DIXON, P. 1940: *The iberique of Spain, and their relations with the Aegean word*. London.
- DOMERGUE, C. 1997: «Les métaux ibériques dans les échanges méditerranéens». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 64-65.
- DOMÍNGUEZ, A. 1930: «La Dama de Elche». *Heraldo de Madrid*, 9 de enero, Madrid.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. 1984: «La escultura animalística ibérica contestana como exponente del proceso de helenización del territorio». *Arqueología espacial IV*. Teruel. 141-160.
- 1986: «La Dama de Elche, ni fenicia ni desconocida: a propósito de un reciente artículo». *Quaderni di storia* 23. Roma. 199-205.
- DOÑATE, M.: «La Dama de Elche desde la visión plástica del siglo XIX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 205-210.

- DUNN, M. 1992: Diosas. Barcelona.
- ECHALLIER, J. C. y MONTENAT, C. 1977: «Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia de Elche». *Instituto de Estudios Alicantinos*, 20-II. Alicante. 7-10.
- EDLUND, I. E. M. 1987: *The Gods and the Place*. Acta Instituti Romani Regni Sueciae, Series in 4º. XLIII. Stockholm.
- ENGEL, A. 1891: «Note sur quelques collections espagnoles». *Revue Archéologique*. París. 226-235.
- 1892: «Rapport sur une misión archéologique en Espagne (1891)». *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires*, III. París. 123-139.
- 1896: «Nouvelles et correspondance». *Revue Archéologique*. París. 204-229.
- ENGEL A. y PARIS P. 1906: «Une forteresse ibérique à Osuna (fouilles de 1903)». *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques*, XII. París, 357-490.
- ERO, 1971: «Elche sin su Dama». *La Vanguardia Española*, 14 de marzo. Barcelona.
- EYDOUX, H-P. 1963: «La Dame d'Elche». *Histoire*, nº 202, Septiembre. París. 410-418.
- FERNÁNDEZ, J. H. 1983: *Guía del Museo Monográfico del Puig des Molins*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 10. Madrid.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. 1962: «Escultura del Cerro de los Santos. La colección del Museo de Albacete». *Publicaciones del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete*. Albacete. 62-74.
- 1942: «Relieves hispanorromanos con representaciones ecuestres». *Archivo Español de Arqueología*, XLVIII. Madrid.
- FERNÁNDEZ MONTES, M. 1997: «Una imagen Mediterránea». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 187-202.
- FERNÁNDEZ PARREÑO, J. 2002: *Hojas sueltas. Treinta años vividos en Elche. De 1930 a 1960*. Elche.

- FERRERO CALABUIG, J. L., ROLDÁN GARCÍA, C., RAMOS FERNÁNDEZ, R. y RAMOS MOLINA, A. (1999): «Análisis de pigmentos en la escultura policroma ibérica de La Alcudia (Elche)». *XXV Congreso Nacional de Arqueología*. Valencia. 540-545.
- FIGUERAS PACHECO, F. 1955: «La policromía de las terracotas y esculturas del Seno ilicitano», *III Congreso Nacional de Arqueología* (Galicia, 1953). Zaragoza. 148-158.
- 1957: «Cronología de la Dama de Elche. El busto de la Alcudia es cartaginés». *IV Congreso Nacional de Arqueología* (Burgos-1955). Zaragoza. 163-174.
- FLETCHER VALLS, D. 1949: *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*. Centro de Cultura Valenciana. Valencia.
- 1960: *Problemas de la cultura ibérica*. Trab. Varios (SIP) nº. 22. Valencia.
- FORD, R. 2008: *Manual para viajeros por España y lectores en casa: Andalucía*. Madrid.
- FORNET de ASEÑSI, E. 1965: «La Dama de Elche regresa a su casa». *Información*, 14 de agosto.
- FUENTE de la, L. 1878: *Viaje por España. El mundo en la mano. Viaje pintoresco a las cinco partes del mundo*. Tomo IV. Barcelona.
- GAGNAISON, C.; MONTENAT, C.; BARRIER, P., y ROUILLARD, P. 2007: «L'environnement du site ibérique de La Alcudia et les carrières antiques de la Dame d'Elche». *Archeosciences, revue d'archéométrie*, 31 (G.M.P.C.A.), Vandoeuvre-les-Nancy. 59-78.
- GAILLED RAT, E. 1997: «Le Languedoc ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 32-35.
- GARCÍA BELLIDO, A. 1943: «Algunos problemas de arte y cronología ibéricos», *Archivo Español de Arqueología*, 50. Madrid. 78-108.
- 1943: *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*. Instituto Rodrigo Caro. C. S. C. I., Madrid.
- 1943: «La Dama de Elche». *Revista de la Universidad de Madrid*, t. III, Letras. Madrid. 91-122.

- 1943: «De escultura ibérica. Algunos problemas de arte y cronología», *Archivo Español de Arqueología*, 52. Madrid. 272-299.
 - 1945: *España y los españoles de hace 2.000 años según la Geografía de Estrabón*. Madrid.
 - 1947: «Sobre la fecha romana del busto de Elche». *Archivo Español de Arqueología*, XX-67 (abril-junio). Madrid. 151-156.
 - 1947: «El arte ibérico». *Ars Hispaniae* I, Ed. Plus-Ultra. Madrid. 199-296.
 - 1948: «Sobre la fecha romana del busto de Elche». *III Congreso Arqueológico del Sudeste Español* (Murcia-1947). Cartagena. 146-152.
 - 1952: «Datos cronológicos relativos a la escultura y la epigrafía ibéricas». *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid. III, 507-514.
 - 1958: «¿Es la Dama de Elche una creación de época Augustea?». *Archeologia Classica*, X. Roma. 129-132.
 - 1954: «Arte Ibérico». En R. Menéndez Pidal: *Historia de España*, I-3. Espasa-Calpe. Madrid.
 - 1953: «Una deidad oriental en la España romana. El culto a Sabazios». *Revista de la Universidad de Madrid*, I-3. Madrid. 345-361.
 - 1957: «El jarro ritual lusitano de la Colección Calzadilla». *Archivo Español de Arqueología*, XXX-96. Madrid. 121-138.
 - 1980: *Arte ibérico en España*. Ed. ampliada por A. Blanco. Madrid.
- GARCÍA PINTADO, A. 1965: «A las seis y cuarto y de riguroso incógnito llegó la Dama de Elche entre dos metralletas». *La Verdad*, 24 de octubre. Murcia.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, F. Y GÓMEZ ALFEO, M. V. 1997: «La Dama de Elche en la prensa española a lo largo de medio siglo». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 222-237.
- GARRIDO, C. 1955: *Dones i deeses. Els mites que fan parlar les estatuës*. Barcelona.
- GASCÓN DE GOTOR, P. 1897: «La exportación de antigüedades». *El Liberal*, 11 de noviembre. Madrid.

- GASPARIN, Condesa de, 1875: *Paseo por España. Relación de un viaje*. Valencia.
- GILES, F. y SAMPIETRO, D. 1994: «Análisis de las terracotas púnicas y sedimentos vírgenes de paleosuelos rojos hallados en la excavación arqueológica de la calle Juan Ramón Jiménez de Cádiz». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI, 1993-94. Cádiz. 89-91.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E. 1940: «La Dama de Elche debe a Elche volver». *Gaceta de Alicante*, 29 de agosto. Alicante.
- 1941: «La Dama de Elche ¡a su paisaje ibérico!». *Gaceta de Alicante*, 5 de enero. Alicante; *Arriba*, 11 de enero. Madrid.
- GÓMEZ BRUFAL, J. y RAMOS FOLQUÉS, A. 1942: «Gozo por el busto». *Festa d'Elig*. Elche.
- GÓMEZ CARRIÓN, R. 1965: «El enviado del Ministro de Información». *La Verdad* (diario de Elche), 17 de octubre. Murcia.
- 1965: «Los ilicitanos rindieron pleitesía a su Dama». *La Verdad* (diario de Elche), 26 de octubre. Murcia.
- GÓMEZ-MORENO, M. 1974: *La novela de España*. Eds. Júcar. Madrid.
- GÓMEZ NISA, P. 1959: «Tríptico. El palmeral, la Dama, el Misterio». *Festa d'Elig*, 19. Elche.
- GÓMEZ ORTS, J. 1965: «El regreso de la Dama de Elche». *Línea* (extra de Elche), 14 de agosto. Murcia.
- 1996: «Anhelo de un pueblo». *La Verdad*, 20 de noviembre. Murcia.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. M. 1992: «Del simbolisme erotic de la imatge del cavall». *FAVENTIA*, 14-1. Barcelona. 7-33.
- GÓMEZ SERRANO, N. P. 1945: «Bibliografía. Reseña Ramos Folqués (A): La Dama de Elche. Madrid, 1945». *Anales del Centro de Cultura Valenciana* X. Valencia, 1948. 66.
- GÓMEZ TABANERA, J. M. 1983: «Sobre el contacto y cambio cultural en el mundo ibérico a luz de la antropología». XVI *Congreso Nacional de Arqueología* (Murcia/Cartagena-1982). Murcia. 625-641.
- 1997: «Hermenéutica de la Dama de Elche». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 167-192.

- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. 1987: *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco*. Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. y BLANCO FREIJEIRO, A. 1980: «Las esculturas de Porcuna», en A. GARCÍA Y BELLIDO: *Arte Ibérico en España*. Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A. y BLAZQUEZ, J. M. 1984: «The Phokaian Sculpture or Obulco in Southern Spain». *American Journal of Archaeology*, 89.
- GONZÁLEZ PARRILLA, J. M. 2002: «Archer Milton Huntington y la arqueología itálica a fines del siglo XIX», *Habis*, 33. Sevilla. 487-499.
- GONZÁLEZ, J. y CHAPA, T. 1993: «Meterse en la boca del lobo. Una aproximación a la figura del lobo en la religión ibérica». *Complutum*, 4. Madrid.
- GRAN-AYMERICH, E. y J., 1991: «Les échanges franco-spagnols et la mise en place des institutions archéologiques (1830-1939)», en Arce, J. y Olmos, R. (ed.): *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España*, 8S. XVIII-XX. Madrid. 117-124.
- GRAU, J. M. 2000: «Pasión por el busto ibérico». *Información*, 4 de agosto. Alicante.
- GRÑÓ, B. y OLMOS, R. 1982: «La pátera de Santisteban del Puerto (Jaén)». *Estudios de Iconografía*, I, 1. Madrid.
- GRUAT, C. y MARTÍNEZ, L. 2015: *El retorno de la Dama de Elche*. Alianza, Madrid.
- GUARDIOLA TOMÁS, L. 1963: *La diosa de Ilice (Mitos Ibéricos)*. Palencia.
- GUIRAUD, H. 1993: «La forme et l'usage du vase grec. Les centres de production». *L'Art Grec au Musée Saint-Raymond*. Toulouse. 37-49.
- HARE, A. J. C. 1873: *Wanderings in Spain*. Londres.
- HAUTECOEUR, L. 1948: *Les Beaux-Arts en France*. París.
- HERRERO, P. M. 1958: «Bon día Senyora. La Dama de Elche y su descubridor cara a cara». *Gaceta Ilustrada*, 5 de julio. Madrid.

- HEUZEY, L. 1890: «L'archaïsme greco-phénicien en Espagne». *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 18 de abril de 1890. París. 125-127.
- 1891: «Statues espagnoles de Stylos gréco-phénicien». *Bulletin de Correspondance Hellenique*, XV. París. 608-625.
- 1891: «Statues espagnoles de style gréco-phénicien (question d'authenticité)». *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, II-3. París. 96-114.
- 1897: «Mission de M. Pierre Paris en Espagne. La Dame d'Elche». *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, sesión del 24 de septiembre de 1897. París. 505-509.
- HÜBNER, É. 1898: «Die Büste von Ilici». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band XIII. Berlín. 114-134.
- HUS, A. 1976: *Les siècles d'or de l'histoire étrusque (675-475 a. J. C.)*. Latomus. París.
- HUYGHE, R. 1991: *Une vie pour l'Art, de Leonard a Picasso*. París.
- IBARRA MANZONI, A. 1879: *Illici. Su situación y antigüedades*. Alicante.
- IBARRA RUIZ, P. 1897: «Hallazgo en Ilici». *La Correspondencia Alicantina*, 7 de agosto de 1897, Alicante; *Las Provincias*, Valencia, 19 de agosto de 1897; *La Ilustración Española y Americana*, nº 32, 30 de agosto de 1897; *El Siglo XX*, y *L'Illustration*, nº 2849, 2 de octubre de 1897.
- 1897: *Memoria histórico-descriptiva de un descubrimiento arqueológico verificado en la loma de la Alcudia, término de Elche, solar de Ilici, consistente en un hermoso fragmento escultórico, representando la mitad superior de una figura humana, en la tarde del día 4 de agosto del corriente año 1897*. Manuscrito remitido al Instituto de Segunda Enseñanza de Alicante para su Biblioteca.
- «Sobre el Arte Español». *El País*, 8 de noviembre. Madrid.
- «Arte Greco-Romano». *La Correspondencia Alicantina*, 14 de noviembre. Alicante.

- 1899: «Nouvelle découverte a Elche». *Bulletin Hispanique*, I, 1 y 2. Bordeaux. 20-21.
- 1903: «Conclusiones sobre la Dama de Elche». *Revista de Arquitectura y Construcción*. Barcelona.
- 1926: *Elche. Materiales para su historia*. Cuenca.
- *Efemérides Ilicitanas* (manuscrito). Archivo Municipal de Elche.
- *En el vigésimo aniversario de su hallazgo. Noticia tomada de mi Diario* (manuscrito). Archivo Municipal de Elche.
- IBARRA SERRANO, L. 1998: *Caudal Literario en Elche*. Elche.
- JACOBSTAHL, P. 1932: «Zum Kopfschmuck des Frauenkopfes von Elche». *Deutschen Archäologischen Institut. Athenischen Mitteilungen*, 57 Beilage X-XIII. Berlín. 67-73.
- 1956: *Greek Pins*. Oxford.
- JAMOT, P. 1898: «Buste antique de femme trouvé à Elche». *Gazette des Beaux-Arts* II. París. 239.
- JEAN, R. 1945: «La política al servicio del arte...». *Le Monde*, 13 de agosto. París.
- JENÉ POU, L. M. 1997: «Reflexiones para el viaje del busto ibérico». *Información*, 24 de noviembre. Alicante.
- JENKINS, G. K. y LEWIS, R. B. 1963: *Carthaginian gold and electrum coins*. Londres.
- JULLIAN, C. 1903: «La Thalassocratie phocéenne. A propos du buste d'Elche». *Bulletin Hispanique*, V. Burdeos. 101-111.
- JURADO, M. 2001: «El alcalde quiere que la Dama presida la inauguración del Museo Arqueológico». *La Verdad*, 5 de agosto. Murcia.
- KARAGEORGHIS, V. 1974: *La ceramique chypriote de style figuré. Age du Fer (1050-500 a. J. C.)*. Roma.
- 1977: *La Grande Déese de Chypre et son culte*. C. M. O., 5. S. Arch., 4. Lyon.
- 1988: «Cipro», en *I Fenici*. Milán.

- KÖRNER, E. 1898: «Die Büste von Elche, eine neue Erwerbung des Louvre». *Leipziger Illustrierte Zeitung*, n. 2858. Leipzig.
- KUKAHN, E. 1958: «Busto femenino de terracota de origen rhodio en el ajuar de una tumba ibicenca». *Archivo Español de Arqueología*, XXX, 95. Madrid. 3-14.
- 1967: «Phönikische und iberische Kunst». *Die Griechen un Ibre Nachbarn de K. Schefold, Peopyläen Verla g.* Berlin. 301-308 y lám. 373.
- LALO, P. 1897: «Le buste antique d'Elche». *Journal des Debats*, 26 de diciembre. París.
- LAMBERT, P. Y. 1997: «Langues et écritures de l'Espagne préromaine». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 36-41.
- LANGLOTZ, E. 1951: «Ein Artemis-Kopf». *Studies presented to D.M. Robinson on his seventh Birthday*. San Luis. 656.
- 1963: *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*. Munich.
- 1966: *Die Kulturelle und Künstlerische Helleniesierung der Küsten des Mittelemeeres durch die Stadt Phokaia*. Cologne-Opladen.
- 1975: *Studien zur nordostgriechischen Kunst*. Mayence.- Mainz.
- LARROCA, F. 1972: «Joyas arqueológicas hispanas». *El Occidental*, 28 de mayo. Guadalajara (Méjico).
- 1972: «Dos imágenes históricas». *El Occidental*, 28 de mayo. Guadalajara (Méjico).
- LASALDE, C., GÓMEZ M. y T. SÁEZ. 1871: *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en El Cerro de los Santos publicada por los Padres Escolapios de Yecla*. Madrid.
- LAVAS, G. P. 1973: *Altgriechisches Temenos: Bankörper und Raumbildung*. Basle.
- LÁZARO, A. y otros, 1981: *Materiales de la necrópolis ibérica de L'Orleyl (Vall de Uxó, Castellón)*. S. I. P., Trabajos Varios, 70. Valencia.
- LÉCUYER, R. 1941: «Échanges artistiques entre la France et l'Espagne». *L'Illustration*, 22 de marzo de 1941.

- LEDESMA MIRANDA, R. 1941: «Lo de hoy. Retorno de la Dama de Elche». *Arriba*, 10 de enero. Madrid.
- LEGENDRE, M. 1933: «Souvenirs sur Pierre Paris. L'homme, le fondateur», *Bulletin Hispanique* XXXV, 162. Burdeos.
- LEÓN, M. T. 1954: «La Dama de España». *ARS*, 5. San Salvador. 7-9.
- LEÓN, P. 1977: «Impresiones desde la plástica griega». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 125-132.
- LEUVEN, J.C.V. 1981: *Problems and Methods of Prehellenic Naology. Sanctuaries and Cultes*. Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, Series in 4º, XXVIII. Stockholm.
- LILLO CARPIO, P. 1983: «Una aportación al estudio de la religión ibérica: La diosa de los lobos de la Umbría de Salchite, Moratalla (Murcia)». *XVI Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza.
- 1997: «La divinidades femeninas Mediterráneas y su incidencia en la religión y cultura ibérica». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 39-72.
- LÓPEZ, D. 1996: «El regreso del busto de la Dama une en una petición a todos los grupos políticos». *Información* (edición de Elche), 30 de enero. Alicante.
- LÓPEZ SANCHO, L. 1966: «La Dama de Elche o la extraña aventura del hombre...». *La Vanguardia Española*, 3 de febrero. Barcelona.
- LORRIO, A. J. y SÁNCHEZ DE PRADO, M. D. 2009: «La necrópolis celtibérica de Arcóbriga (Monreal de Ariza, Zaragoza)». *Caesaraugusta*, 80. Zaragoza. 360-367.
- LUXÁN, M. P., PRADA, J. L. y DORREGO, F. 2005: «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* 38, 277 (April), RILEM. 419-424.
- 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*, 12, nº 3. Ed. Board, 2011. 310-316.
- LLIDÓ, R. 1989: *El tesoro ibérico de Jávea*. Alcoy.

- LLOBREGAT CONESA, E. 1966: «La escultura ibérica en piedra del País Valenciano. Bases para un estudio crítico contemporáneo del Arte Ibérico». *Archivo de Arte Valenciano*, XXXVII. Valencia. 41-57.
- 1981: «Toros y aguas en los cultos funerarios ibéricos», *Sagvntvm*, 16. Valencia.
- 1987: «La sculpture du Levant ibérique et ses modèles iconographiques». *Revue des études anciennes. Grecs et ibères au s. IV a. C. Commerce et iconographie (1986)*. 359-364.
- 1988: «La Dama del Cabezo Lucero». *Diario Información*, Alicante, 14 de julio de 1988, p. 6. Alicante.
- 1989: «La Dama del Cabezo Lucero». *Historia* 16, XIV-154. Madrid. 100-104.
- 1992: «Escultura», en *Cabezo Lucero*. Exposición del Museo Arqueológico de Alicante. Alicante.
- LLOBREGAT CONESA, E. y JODIN, A. 1990: «La Dama del Cabezo Lucero». *Sagvntvm*, 23, Valencia.
- LLORENTE, T. 1887: *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, I. Barcelona.
- 1889: *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, II. Barcelona.
- LLORENTE, T. 1929: «Rasgos valencianos». *ABC*, 26 de junio. Madrid.
- MACIÁ, G. 1996: «Técnicos aguafiestas». *La Verdad* (edición de Elche), 19 de noviembre. Murcia.
- MACIÁ, G. y BOLIVAR, M.T. 1996: «La incertidumbre sobre la cesión deja en el aire el programa del Centenario». *La Verdad* (edición de Elche), 19 de noviembre. Murcia.
- MACIÁ, P. 2001: «Reivindican El regreso de la Dama en su 104 aniversario». *Información*, 5 de agosto. Alicante.
- MACIÁ SERRANO, A. 1954: «El misterio de la Dama de Elche: Su ida al Museo del Prado y su vuelta al del Prado». *Nueva España*, 8 de septiembre, Oviedo; *El Pueblo Gallego*, 12 de septiembre. Vigo.

- 1954: «París se acuerda mucho de la Dama de Elche». *Información*, 15 de septiembre, Alicante; *Odiel de Huelva*, 14 de octubre, Huelva; *La Voz de España*, 29 de septiembre, San Sebastián; *Línea*, 30 de septiembre. Murcia.
- 1954: «Los escándalos de la Dama». *España de Tánger*, 3 de diciembre.
- 1955: «Un enigma histórico: La Dama de Elche parece que es todo un hombre». *Nueva España*, 3 de febrero. Oviedo.
- 1955: «Más escándalos de la Dama». *Suplemento de Información*, 5 de febrero, Alicante; *Los Sitios*, 8 de febrero. Gerona.
- 1955: «Enigma indescifrable». *Línea*, 12 de mayo. Murcia.
- 1966: «Enigmas en torno a la Dama de Elche». *La Vanguardia Española*, 18 de marzo. Barcelona.
- MADRAZO y KUNTZ, P. de. 1879: «Orfebrería de época visigoda. Coronas y cruces del Tesoro de Guarrazar». *Monumentos Arquitectónicos de España*, 27. Madrid.
- MAIER, J. 1999: *J. Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española*. Madrid.
- MANGANI, E. 1985: «Castelnuevo Berardenga». *Casa e palazzi d'Etruria*. Milán.
- MANGAS, J. 1997: «Nuevas imágenes de los autores antiguos sobre el mundo ibérico». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 157-165.
- MANSO MARTÍN, E. 1997: «Historia de un hallazgo». *Cien años de una Dama*. Madrid. 33-40.
- MARAVÉ ALFARO, L. 1867: «Expedición arqueológica a Almedinilla». *Revista de Bellas Artes e Histórico Arqueológica*, II, 2, nº 71. Madrid, 1867. 307-328.
- MARCADÉ, J. 1997: «Art grec et art ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 22-27.
- MARÍ, R. 2000: «La Dama tiene buena salud». *Las Provincias*, 5 de febrero. Valencia.

- MARTÍN del VAL, S. G. 1932: «La Dama de Elche: ante el enigma». *El Día*, 3 de octubre. Alicante.
- MARTÍNEZ MENA, M. 1957: «La mujer más bella del mundo». *Sábado*, 8 de junio. Alicante.
- MARTÍNEZ NOVILLO, A. 1997: «Algunas consideraciones sobre el uso y el abuso de los símbolos arqueológicos en el siglo xx». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 218-221.
- MARTÍNEZ SABATER, E. 1942: «La Dama de Elche». Suplemento literario de *Vértice* (abril). Madrid.
- MATA, C. de la, 1965: «La Dama de Elche preparada para su viaje». *Información*, 22 de octubre.
- MATEO, L. 1965: «El labrador y su dama». *Festa d'Elig*. Elche.
- MÉLIDA, J. R. 1897: «Bulletin Archéologique d'Espagne». *Revue des Universités du Midi*, III. Burdeos. 105-118.
- 1897: «Busto ante-romano descubierto en Elche». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXXI. Madrid. 427.
- 1897: «Busto ante-romano descubierto en Elche». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I. Madrid. 440-445.
- 1898: «Archéologie Ibérique et Romaine». *Revue des Universités du Midi*, IV. Burdeos. 219-232.
- 1898: «Busto ante-romano descubierto en Elche». *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, I. Barcelona.
- 1906: «Las esculturas del Cerro de los Santos (cuestión de autenticidad)». *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos*. Madrid.
- MESEGUER SÁNCHEZ, M. 1965: «Se engalana el Museo para recibir a la Dama». *La Verdad (Diario de Elche)*, 6 de octubre.
- 1965: «El lunes regresará la Dama de Elche al Museo del Prado». *La Verdad (Diario de Elche)*, 6 de noviembre. Murcia.
- METZGER, H. 1978: «Incidences de la fouille de l'Arcropole de Xanthos sur la cronologie de certains vases grecs ou anatoliens». *X Int. Congress of Classical Archeology*, II. Ankara.
- MILANO, T. 1991: «La moneta», en S. Settis: *Civiltà dei Romani*. Milán.

- MILLÁN, C. 1956: «La Cultura Ibérica y análisis de la Dama de Elche», IV *Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas* (1954). Madrid.
- MOEN, J. P., ROUILLARD, P. Y ELUÈRE, C. 1997: «Les Ibères et la Méditerranée». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 1-2.
- MOFFITT, J. F. 1995: *Art Forgery. The case of the Lady of Elche*. The University Press of Florida (1996: *El caso de la Dama de Elche. Crónica de una leyenda*. Barcelona).
- MOLINA FOIE, V. 1996: «Original y copia». *El País (Comunidad Valenciana)*, 22 de octubre.
- MONASTERIO, P. 1958: «Hay que liberar a la Dama de su actual reclusión». *Hoja del Lunes* de Madrid, 19 de mayo; *Información* de Alicante, 22 de marzo de 1962.
- MONREAL, L. 1975: «Dama de Elche». *Gran Enciclopedia Larousse*, IV. Barcelona. 122.
- MONTEJANO, I. 1996: «Indignación en Elche por la negativa al traslado de la Dama». *ABC*, 19 de noviembre. Madrid.
- MORA, G. y TORTOSA, T. 2001: *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Comunidad Valenciana*. Madrid.
- MORALES, J. L. 1995: «Las Cortes Valencianas piden por unanimidad la vuelta de la Dama». *La Verdad* (edición de Elche), 22 de noviembre. Murcia.
- MORET, P. 1997: «L'architecture et l'urbanisme». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 42-47.
- MORET, P. y ROUILLARD, P. 1997: «Les ibères». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 4-13.
- MOROTE, J. G. 1979: «El trazado de la Vía Augusta desde Tarragona a Carthagine Spartaria. Una aproximación a su estudio». *Sagvntvm*, 14. Valencia.
- MOSCATI, S. 1983: *Cartagineses*. Madrid.
- MÜLLER, L. 1861: «Les monnaies de la Syrtique, de la Byzacène et de la Zeugitania», en *Numismatique de l'ancienne Afrique*, II. Copenhague.
- MUÑOZ FILLOL, C. 1959: «La Dama de Elche». *Festa d'Elig*. Elche.

- NAVARRO LEDESMA, F. 1897: «Busto anterromano descubierto en las cercanías de Elche». *La Revista Moderna*. Madrid. 576.
- NEGUERUELA, I. 1992: «La escultura ibérica». *Cuadernos de Arte Español* 57, Historia 16. Madrid.
- NICOLINI, G. 1969: *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. París.
- 1973: *Les ibères, art et civilisation*. Fayard. París.
- 1974: «La dame d'Elche: Question d'authenticité». *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, april. París. 60-72.
- 1979: «Quelques aspects du probleme des origines de la toréutique ibérique». *Ampurias*, 38-40, 1976-1978. Barcelona. 463.480.
- 1990: *Techniques des Ors Antiques*, I. Picard Ed. París.
- 1997: «Le monde des bronzes ibériques figurés». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 52-57.
- 1997: «La Dama de Elche: Historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 107-124.
- NOGUERA YANGUAS, J. 1929: *Las bellas artes en la prehistoria levantina*. Discurso leído para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el 7 de mayo. Valencia. 105-115.
- NOGUEIRA, L. 1997: *Ilaina. Enigmas de Elche*. Recife.
- OLMOS, R. 1987: «Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del sureste». *Archivo Español de Arqueología*, 60. Madrid. 21-42.
- 1996: «Una aproximación historiográfica a las imágenes ibéricas. Algunos textos e ideas para una discusión». *Al otro lado del espejo: Aproximación a la imagen ibérica*. La arqueología de la mirada. R. Olmos. (ed.). Madrid. 42-60.
- 1997: «Debate». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 252.
- 1997: «Encuentros y desencuentros con una dama ibérica». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 17-47.
- 1997: «Tu silencio es mi riqueza». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 319-320.

- OLMOS R. *et alii*, 1992: *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- OLMOS, R. y TORTOSA, T. (EDS.), 1997: *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid.
- 1997: «La Dama novelada: la invención de lo femenino ibérico». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 258-280.
- 1996: «El caso de la Dama de Elche: más que una divergencia». *Archivo Español de Arqueología*, 69. Madrid. 219-226.
- ORTIZ MUÑOZ, A. 1945: «Usted puede encontrar un tesoro». *Letras*, junio. Madrid.
- ORTS, A. 1965: «Volverá la Dama de Elche a la ciudad que la vio nacer». *Jornada*, 14 de octubre.
- ORTS ROMÁN, J. 1957: *Desventura, Misterio y rescate de la Dama de Elche*. Eds. Huerto del Cura, Elche. Madrid.
- OVEJERO, L. R. 1984: «Testimonios arqueológicos de la difusión de los cultos egipcios en el mundo griego oriental antes del siglo II a. J. C.». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, II-I. Madrid.
- OVIDIO, 1996: «Dama de Elche». *ABC*, 21 de octubre.
- PARIS, P. 1898: «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche». *Monuments et Memories*, V (2º fasc.). Fondation E. Piot. París. 137-168.
- 1898: «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art Ancien et Moderne*, III. París. 193-202.
- 1898: «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *Revue Philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 2-5. Burdeos.
- 1898: «Le buste d'Elche». *Chronique des Arts et de la Curiosité*, 2 de Octubre de 1897. París.
- 1899: «La Dame d'Elche au Musée du Louvre». E. de la *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 2º año, nº 7, 1 de julio, p. 1-12, Burdeos.
- 1903: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. I. París.
- 1904: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. II. París.

- 1907: «Promenades Archéologiques en Espagne, II. Elche». *Bulletin Hispanique*, IX, nº 4 (octubre-diciembre). Burdeos. 317-334.
- 1910: *Promenades Archéologiques en Espagne*. E. Leroux. Paris.
- 1979: *L'Espagne de 1895 et 1897. Journal de voyage*. Publicaciones del Centro Pierre Paris, 5. Paris.
- PARIS P. y ENGEL A. 1906: «Fouilles et recherches à Almedinilla (Province de Cordoue)», *Revue Archéologique*, 2. París, 1906. 49-92.
- PARIS, P. y HÜBNER, É. 1896: «Inscriptions latines d'Espagne». *Revue del Universités du Midi*, II. Burdeos. 392-398.
- PASCUAL, J. 1999: «El debate se reabre». *Información*, 11 de diciembre. Alicante.
- 2000: «Ramos aconseja un análisis para confirmar el estado de la Dama». *Información*, 8 de febrero. Alicante.
- 2000: «Técnicos de tres instituciones efectúan un estudio sobre el estado de la Dama». *Información*, 22 de agosto. Alicante.
- 2001: «Reivindicación ciudadana». *Información*, 22 de julio. Alicante.
- PASTOR CHILAR, V. 1965: «La Dama visitará su pueblo». *Información* de Elche, 17 de octubre.
- 1997: «Su pueblo la espera». *Pobla*. 19. Elche. 97.
- PAUSANIAS, 1946: *Descripción de Grecia*. Trad. A. Tovar. Valladolid.
- PERAL VICENTE, J. 1923: *Del Vergel Ilicitano*. Alicante.
- PEREA, A. 1997: «La véritable histoire de l'or ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 58-63.
- 1997: «El busto de piedra aparecido hace un siglo en La Alcudia». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 145-157.
- PEREDA, C. 1931: *La Dama de Elche*. Instituto de las Españas. Nueva York.
- PÉREZ RUIZ, P. 1942: «El escultor de la Dama de Elche autor de un símbolo español». *El Parque*, agosto. Valencia.
- PIANU, G. 1989: «Scavi al Santuario di Demetra a Policoro». *Archeologia Perusina*, 8. Studi su Siris-Eraclea. Perugia. 100-109.

- PICARD, C. 1923: *La sculpture Antique. Des origines à Phidias*, I. París.
- PICAZO, C. 1954: «La Dama de Elche es Isabel la Católica». *Dígame*, 16 de noviembre. Madrid.
- PICOZZI, M. G. 1971: «Precisazioni sulla classificazione stilistica delle anfore attiche a protome equina». *S. M.*, 18 (1970-71). Roma.
- PIJOÁN, J. 1912: «Iberian Sculpture». *The Burlington Magazine*, 116, XXII, noviembre. New York. 65-74 y lám. I-II.
- 1914: *Historia del Arte*. Salvat. Barcelona.
- PINEDO VELÁZQUEZ, M. T. 2008: *Una Dama muy especial. Crónica de un evento cultural en Elche*. Temes d'Elx. Elche.
- PIRENNE, J. 1964: *Historia de la Civilización del Antiguo Egipto*, III. Barcelona.
- PRESEDO VELO, F. J. 1997: «La Dama de Baza reconsiderada». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 119-136.
- PRIETO, G. 1957: «La Dama de Elche embajadora perpetua de España en el mundo». *Festa d'Elig*. Elche.
- QUESADA SANZ, F. 1997: «John F. Moffitt y la Dama de Elche. ¿Arqueología científica o ficción arqueológica?». *Historia de la Arqueología y del Pasado*, 7. Madrid. 8-11.
- QUIJANO, J. D. de, 1941: «La Dama ibérica en el Prado». *ABC*, 18 de septiembre. Madrid.
- RADA Y DELGADO de la, J. 1875: *Antigüedades del Cerro de los Santos en el término de Montealegre*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- RAMÓN, F. 1996: «No nos resignamos». *Información* (edición de Elche), 23 de noviembre. Alicante.
- 2000: «La Dama y el Museo». *Información*, 23 de julio. Alicante.
- RAMOS BASCUÑANA, R. 1878: *El Derecho Romano*. Valencia.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1974: *De Heliké a Ilici*. Guías Artísticas Provinciales, I. Alicante.
- 1975: *La ciudad romana de Ilici*. Instituto de Estudios Alicantinos, II-7. Alicante.

- 1977: *Arqueología. Métodos y Técnicas*. Ed. Bellaterra (3ª ed., 1987), Barcelona.
- 1982: *Arqueología Prehistórica de la Península Ibérica*. Ed. Picher, Elche.
- 1983: *La Alcudia de Elche*. CAAM. Alicante.
- 1986: «El Parque de Elche». *Arqueología en Alicante*. Alicante.
- 1987: *El Museo Arqueológico de Elche*. Ed. Ayuntamiento. Elche.
- 1987: «La escultura antropomorfa de Elche». *Escultura Ibérica. Revista de Arqueología*. Madrid. 94-105.
- 1987: «Iconografía funeraria en la cerámica de La Alcudia». *Archivo Español de Arqueología*, 60. Madrid. 321-236.
- 1987: «Demarcación ibérica en el Parque de Elche». *XVIII Congreso Nacional de Arqueología* (Islas Canarias, 1985). Zaragoza. 681-699.
- 1987: «Matiz religioso de dos obras escultóricas del Parque de Elche». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 1-14. Hmje. G. Nieto, II. Madrid. 65-75.
- 1988: «Una divinidad femenina ibérica en Elche». *Festa d'Elx*, 99. Elche.
- 1988: «Las Damas, retratos de sacerdotisas». *Información*, 10 de enero. Alicante. 30 y 31.
- 1989: *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos, XIII, Valencia.
- 1989: «Nuevos hallazgos en La Alcudia de Elche. Su simbología religiosa y funeraria». *Archivo Español de Arqueología*, 62. Madrid. 236-240.
- 1989: «Vestigios de un posible monumento ibérico en el Parque de Elche». *XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza. 505-515.
- 1989: «Perspectiva social de los iberos». *Historia de Cartagena*, III. Murcia. 308-326.
- 1989: «Simbolismo de la Esfinge de Elche». *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVIII. Hmje. D. Fletcher, II. Valencia. 367-386.

- 1990: *Guía del Museo Monográfico y del Yacimiento Arqueológico de La Alcudia de Elche*. Elche.
- 1990: «El toro de Iberia». *Hmje*. J. Molina. Academia Alfonso X. Murcia. 113-130.
- 1990: «Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche». *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 28. Madrid. 26-34.
- 1991: *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia de Elche*. Elche.
- 1991: «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid. 116-119.
- 1991: *El yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche*. Serie Minor, 1, Valencia (5ª ed. 2008).
- 1991: «El monumento funerario de El Parque de Elche». *XX Congreso Nacional de Arqueología* (Santander-1989). Zaragoza. 363-372.
- 1991: «El simbolismo de la Dama de Elche». *Información*, 27 de junio, p. 12. Alicante.
- 1991: «La Dama de Elche». *Pobla*. II-XIII. Elche. 1-3.
- 1992: «Aspectos iconográficos de la Gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos». I Coloquio Internacional de Religiones Prehistóricas. *Zephyrus*, XLIII. Salamanca. 321-328.
- 1992: «Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche». *Studi Classici*, 1. Fac. Lettere, XVI. Perugia. 171-189.
- 1992: «Ritos de tránsito. Sus representaciones en la cerámica ibérica». *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 5-6. Murcia. 101-110.
- 1992: «La Dama de Elche. Su vestido y su tocado». *Elche*, F. de M. y C., 15, s/p. Elche.
- 1992: «La cratera ibero-romana de La Alcudia». *Hmje*. E. Pla. *Servicio de Investigación Prehistórica. Trabajos Varios*, 89. Estudios de Arqueología ibérica y romana. Valencia. 175-190.
- 1992: «Actualidad del antiguo culto al toro». *Madrid*, 13. Madrid. 83-84.
- 1993: *Museo Arqueológico Municipal Alejandro Ramos Folqués*. Temes d'Elx, 15, Elche.

- 1993: «El caballo como divinidad ibérica». Hmje. J. Untermann. *Aurea Saecula*, 10. Barcelona. 267-273.
- 1993: «El lobo en el mundo ibérico». *Madrid*, 23. Madrid. 92-93.
- 1994: *El Elche de hace 2000 años*. Temes d'Elx, 22. Elche.
- 1994: «Los templos ibéricos de La Alcudia». *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8 (1991-92). Murcia. 85-90.
- 1994: «Novedades escultórico-arquitectónicas en La Alcudia». *Revista de Estudios Ibéricos*, 1. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid. 107-114.
- 1995: *El Museo Arqueológico Municipal de Elche «Alejandro Ramos Folqués»*. Consejo Valenciano de Cultura, Serie Minor-22. Valencia.
- 1995: *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche.
- 1995: «El prótomo de caballo: una interpretación para su tipo en los reversos de la moneda hispano-cartaginesa». IX *Congreso Nacional de Numismática* (Elche-1994). Elche. 99-106.
- 1996: «La expresión iconográfica en la cerámica ibérica». XXIII *Congreso Nacional de Arqueología* (Elche-1995), vol. I. Elche. 283-298.
- 1996: «La representación de grifos en la cerámica ibérica de La Alcudia. Su interpretación simbólica». XXIII *Congreso Nacional de Arqueología* (Elche-1995), vol. I. Elche. 313-318.
- 1996: «La Alcudia y la Dama de Elche». *Archivo de Arte Valenciano*. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, año LXXVII. Valencia. 19-23.
- 1997: *La Dama de Elche*. Ed. Albatros, Valencia.
- 1997: «Iconographie méditerranéenne et céramique ibérique». *Les Ibères. Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 72-75.
- 1997: *Hace más de 2000 años. De Ilici a Elche*. Col.Bimilenario, 1. Elche.
- 1997 (ED): *La Dama de Elche. Más allá de enigma*. Debates sobre Patrimonio Artístico, 1. Generalitat Valenciana. Valencia.

- 1997: «La Dama de Elche». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 11-38.
- 1997: «Una dama sedente, un busto». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 248-249.
- 1997: «Recuerdos de la memoria». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 75-90.
- 1997: «Vestigios culturales en el templo ibérico de La Alcudia». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 18. Castellón. 211-227.
- 1998: «Probable relationships between the greek Helike and the Iberian one». II International Conference on Ancient Helike and Aigialeia (Aigion-1995), *HELIKE II*. Atenas. 397-405.
- 1998: «La Dama de La Alcudia». *Elche. Mirada interior*. Ed. Ayuntamiento. Elche. 65-89.
- 1998: «Ilici y el Portus Ilicitanus. Elche y Santa Pola». *Ciudades Antiguas del Mediterráneo*. Barcelona. 360-361.
- 1998: «Sobre dos fragmentos cerámicos ibéricos de La Alcudia decorados con rostros frontales». *Lucentum*, XI-XII (1992-1994). Alicante. 127-130.
- 1999(ED): *Religión y Magia en la Antigüedad*. Valencia.
- 1999: «La Religión del Levante Ibérico». *Religión y Magia en la Antigüedad*. Valencia. 183-196.
- 1999: «La Colonia Ilici Augusta». *I Congreso de Historia Local*. Santa Pola. Alicante. 45-62.
- 1999: «Alejandro Ramos Folqués y el inicio de las excavaciones en La Alcudia de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Madrid. 39-42.
- 1999: «Estudio de la temática decorativa». *El Rey Lobo de La Alcudia de Elche*. Murcia. 57-62.
- 2000: «Cabeza femenina de La Alcudia». *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*. Madrid. 433.
- 2000: «La Dama de Elche». *ARX, World Journal of Prehistoric and Ancient Studies*, 2-3 (1996-97). 139-147.

- 2000: «La cierva de la cerámica ibérica de La Alcudia». *Scripta in Honorem E. A. Llobregat*. Alicante. 357-362.
- 2000: «La ciudad iberorromana de La Alcudia, la antigua Ilici». *100 imágenes. Pasado y presente de la arqueología española*. Madrid. 84-88.
- 2000: «Don Pedro Ibarra y los orígenes del Museo de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. El litoral mediterráneo*. Madrid. 101-105.
- 2000: «Pierre Paris, Albertini y las primeras excavaciones en La Alcudia de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. El litoral mediterráneo*. Madrid. 133-137.
- 2003: *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche.
- 2004: «Apuntes de historiografía ilicitana: Aureliano Ibarra y Manzoni, Pedro Ibarra y Ruiz y Alejandro Ramos Folqués». *El yacimiento de La Alcudia: Pasado y presente de un enclave ibérico. Anejos de AespA XXX*. Madrid. 15-26.
- 2005: «Representaciones de granadas en el templo ibérico de La Alcudia». BOLSKAN, 19. Actas del XXVII Congreso Nacional de Arqueología (Huesca-2003). Huesca. 209-216.
- 2005: «León ibérico de Elche». *Verdolay*, 9. Revista del Museo Arqueológico de Murcia. Murcia. 121-126.
- 2006: «En estos momentos... La Dama de Elche». *El Salt*, nº 7. La Revista del Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil Albert». Alicante. 48-50
- 2006: «La Dama de Elche, su historia y su repercusión en los medios de comunicación». *La Dama de Elche: Figura y Símbolo*. Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia. Alicante. 3-6
- 2006: «Prehistoria y Antigüedad». *Elche. Una mirada histórica*. Ayto de Elche. Elche. 73-103
- 2006: «Elche y su Dama». *mus-A. La arqueología y los Museos*. Revista de los Museos de Andalucía. Año IV, Nº 7. Diciembre 2006. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Dirección General de Museos. Sevilla. 138-140.

- 2007: «La Dama de Elche y Elche». *Tele Elx 20 aniversario*. Elche. 87.
 - 2008: «Alejandro Ramos Folqués». *Gent que fa Història*. Elche. 19-20.
 - 2008: «Alejandro Ramos Folqués Museum of Archaeology and History». *European Museum Forum of the Year Award. The Candidates 2008*. Bristol, 2008. 56.
 - 2008: «MAHE: El Museo Arqueológico y de Historia de Elche Alejandro Ramos Folqués». *ArqueoClub*, 9. Barcelona. 15-19.
 - 2009: «Sobre el vaciado dorsal de la Dama de Elche: otra observación». *Lucentum XXVII*, 2008. Alicante. 61-68.
 - 2011: «El monumento ibérico de La Alcudia de Elche». *¿Hombres o Dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional. Madrid. 411-420.
 - 2011: «La Dama de Elche y los medios de comunicación». *El patrimonio cultural como símbolo*. Simposio Internacional. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. Valladolid. 115-159.
 - 2012: *Guía del Museo Arqueológico y de Historia de Elche Alejandro Ramos Folqués*. Elche.
 - 2014: «Simbolismo y religiosidad en los períodos ibéricos de La Alcudia». *Hmje a Ricardo Olmos. Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad*. Anejos de Erytheia. Estudios y Textos, 7. ACHH. Madrid. 417-421.
 - 2016: «La dama de Elche. Su significado». *L'Alcúdia d'Elx. Un paseo por la historia y el entorno*. Alicante. 58-59.
 - 2016: «La Dama de Elche. Sus avatares». *L'Alcúdia d'Elx. Un paseo por la historia y el entorno*. Alicante. 60-61.
 - 2017: *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*. Almuzara. Córdoba (2ª ed., 2019).
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. y BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1999: «El legado fotográfico de Don Alejandro Ramos Folqués. Una historia gráfica de La Alcudia de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid. 201-206.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. y LLOBREGAT CONESA, E. 1995: «Un templo ibérico en La Alcudia de Elche». *XXI Congreso Nacional de*

- Arqueología* (Teruel-1991). Zaragoza. III, 949-959.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. y RAMOS MOLINA, A. 1992: *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche.
- 1999: «Análisis de pigmentos en escultura polícroma ibérica de La Alcudia» (Colaboración con la Unidad de Arqueometría del Instituto de Ciencias de los Materiales de la Universidad de Valencia). *Actas del XXV Congreso Nacional de Arqueología* (Valencia-1999). Valencia. 540-545.
- 1999: «Posible culto a Artemis-Bendis en La Alcudia». *Actas del XXV Congreso Nacional de Arqueología*. Valencia. 640-645.
- 1998: *Guía del Museo Monográfico y del Yacimiento Arqueológico de La Alcudia de Elche* (5ª edición). Elche.
- RAMOS FERÁNDEZ, RAFAEL y RAMOS MOLINA, ALEJANDRO. 2004: «La escultura ibérica de La Alcudia». *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante. 133-144.
- 2004: «Historia de La Alcudia». *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante. 241-248.
- 2004: «Los Museos y las Colecciones de La Alcudia en Elche». *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante. 249-256.
- RAMOS, R., SERRANO, A., BROTONS, T. y JENÉ, L. M. 1997: «Informe técnico relativo al desplazamiento y exhibición temporal de la Dama en el Museo Arqueológico de Elche con motivo del Primer Centenario de su descubrimiento». Ayuntamiento de Elche.
- RAMOS FOLQUÉS, A.: 1933: «Nuevos descubrimientos en Illice». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 26. Madrid. 103-111.
- 1941: «Nuevas Excavaciones en La Alcudia». *Corona de Estudios, I* (Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria). Madrid. 287-299.
- 1943: «Hallazgos cerámicos en Elche y algunas consideraciones sobre el origen de ciertos temas». *Archivo Español de Arqueología*, 52. Madrid. 328-335.
- 1945: «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 252-269.

- 1945: *La Dama de Elche*. Graf. Uguina. Madrid.
- 1947: «Los viajes de la Dama de Elche». *Festa d'Elig*, Elche; *Información de Alicante*, 15 de agosto de 1950.
- 1948: «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». *III Congreso Arqueológico del Sureste de España* (Murcia-1947). Cartagena. 153-158.
- 1950: «La Alcudia de Elche, antes y durante la dominación púnica». *I Congreso Nacional de Arqueología y V Congreso Arqueológico del Sureste de España*. Cartagena. 204-208.
- 1950: «Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche». *Archivo Español de Arqueología*, 81. Madrid. 353-359.
- 1951: «Influencia del arte griego, etrusco y púnico sobre el ibérico». *VI Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, (Alcoy-1950). Cartagena. 195-198.
- 1952: «La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia (Elche)». *Archivo Español de Arqueología*, XXV-1. Madrid. 119-123.
- 1953: «Mapa arqueológico del término municipal de Elche». *Archivo Español de Arqueología*, XXVI-2, nº 88. Madrid. 323-354.
- 1954: «Época a que pertenece la Dama de Elche». *Dígame*, 14 de diciembre. Madrid.
- 1955: «La Dama de Elche. Estado actual de su estudio». *Festa d'Elig*. Elche.
- 1955: «Vestigios cartagineses en La Alcudia de Elche». *I Congreso Arqueológico del Marruecos Español*. Tetuán. 303-307.
- 1955: «La Alcudia de Elche. Campañas de Excavación 1940 a 1948». *Noticiario Arqueológico Hispánico*, II, 1-3. Madrid. 107-133.
- 1955: *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. Estudios Ibéricos, 3. Valencia.
- 1956: «Cerámicas que acompañan a la cerámica pintada de Elche en La Alcudia». *IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas* (Madrid 1954). Zaragoza. 881-885.

- 1956: «Memorias de las Excavaciones practicadas en La Alcudia de Elche. Campañas 1949 a 1952». *Noticiario Arqueológico Hispánico*, III y IV, 1-3. Madrid. 102-113.
- 1957: «Elche y su Arqueología». *Revista de la Universidad Católica*, XIII-23. Sao Paulo. 356-368.
- 1961: «La escultura ibérica de Elche». *V Internationalen Kongress Für vor-und Frühgeschichte* (Hamburgo-1958). Berlín. 691-694.
- 1962: «Excavaciones en La Alcudia. Memorias 1953 a 1958». *Noticiario Arqueológico Hispánico*, V (1956-1961). Madrid. 91-97.
- 1962: *La Alcudia*. Excavaciones Arqueológicas en España, 8. Madrid.
- 1964: «Esculturas ibéricas de Elche». *II Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid. 672-674.
- 1965: *La Dama de Elche*. Editorial Peñíscola. Barcelona.
- 1966: «Memorias de las Excavaciones practicadas en La Alcudia de Elche. 1964». *Noticiario Arqueológico Hispánico*, VIII y IX, 1-3. Madrid. 214-219.
- 1966: «Estratigrafía de La Alcudia de Elche». *Saitabi*, XVI. Valencia. 71-76.
- 1966: «La cerámica ibérica de La Alcudia de Elche». *VI Congreso Internazionale delle Science Preistoriche e Protostoriche*, V-VIII. Roma. 400-404.
- 1969: «Torito ibérico hallado en La Alcudia». *X Congreso Nacional de Arqueología* (Mahón-1967). Zaragoza. 341-342.
- 1970: «Religiones y cultos antiguos en Elche». *Instituto de Estudios Alicantinos*, 3. Alicante. 7-32.
- 1970: *Excavaciones en La Alcudia*. Trabajos Varios, 39 (Servicio de Investigación Prehistórica), Valencia.
- 1970: *Historia de Elche*. Picher. Elche.
- 1973: «El nivel ibero-púnico de La Alcudia de Elche». Hmje. F. Benoit. *Rivista di Studi Liguri*, XXXIV, 1-3. Bordighera. 363-386.
- 1973: «Cerámicas de La Alcudia de Elche». *XII Congreso Nacional de Arqueología* (Jaén-1971). Zaragoza. 527-529.

- 1974: *La Dama de Elche*. Ts. Lepanto. Elche.
 - 1975: *Guía de La Alcudia y de su Museo*. Elche.
 - 1975: «La época ibero-púnica o ibérica II en La Alcudia de Elche. Ritos religiosos». *XIII Congreso Nacional de Arqueología* (Huelva-1973). Zaragoza. 663-666.
 - 1979: «Cerámica ibérica de La Alcudia de Elche con figuras animales a tinta plana». *XV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza. 797-802.
 - 1990: *La cerámica ibérica de La Alcudia de Elche*. Universidad de Alicante-Instituto Juan Gil Albert. Alicante.
- RAMOS FOLQUÉS, A. RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1976: *Excavaciones en La Alcudia de Elche*. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 91, Madrid.
- 1976: «Excavaciones al Este del Parque Infantil de Tráfico en Elche». *Noticiario Arqueológico Hispánico*. *Arqueología* IV. Madrid. 671-700.
- RAMOS MOLINA, A. 1992: «Relieve zoomorfo ibérico como elemento arquitectónico». *Homenaje a J. Molina. Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 1991-1992. Murcia.
- 1995: «Cabeza de toro ibérica de La Alcudia de Elche». *XXI Congreso Nacional de Arqueología* (Teruel-1991). Zaragoza. III, 691-693.
 - 1997: «La Dama en el contexto arqueológico de La Alcudia: Las otras esculturas». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 73-81.
 - 1997: *La Planimetría del yacimiento de La Alcudia de Elche*. CAM. Instituto Juan Gil-Albert. Alicante.
 - 1997: «Proceso de restauración». *La Dama entronizada de La Alcudia*. Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Valenciano. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - 1999: «La Dama entronizada de La Alcudia. La otra Dama de Elche». *XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena-1997). Cartagena. III, 203-206.
 - 2000: *La escultura ibérica en el Bajo Vinalopó y el Bajo Segura*. Instituto Municipal de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Elche. Elche.

- REINACH, T. 1898: «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Etudes Grecques*, IX. París. 39-60.
- RIBER, L. 1950: «El rapto de la Dama de Elche». *Letras*, XIII-154. Madrid.
- RICO DE ESTASEN, J. 1947: «El hombre que descubrió la Dama de Elche». *Dígame*, 19 de agosto. Madrid.
- 1956: «Belleza y popularidad de la Dama de Elche». *ABC*, 15 de agosto; *Gaceta de la tarde*, 30 de marzo de 1967.
- 1960: «Los tesoros arqueológicos del cerro de La Alcudia». *ABC*, 2 de diciembre.
- 1962: «Un pasaje inédito de la historia de la Dama de Elche». *Dígame*, nº 1180, 14 de agosto, Madrid.
- 1971: «La escultura errante». *Información*, 26 de octubre. Alicante.
- RICHARDSON, J. 1991: *A Life of Picasso: The Prodigy*. Nueva York.
- RIERA CLAVILLÉ, M. 1965: «Elche». *Revista Europa*, 25 de noviembre. Barcelona. 11.
- RIPOLL PERELLÓ, E. 1998: «Nòtules en el centenari del descobriment de la Dama d'Elx». *Butlletí*, XI. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona. 181-210.
- RODERO RIAZA, A. 1997: «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid. 43-50.
- RODERO, A. y ROVIRA, S. 1997: «Las posibilidades de análisis de una pieza singular». *La Dama De Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 158-162.
- RODRÍGUEZ, P. 1965: «Ya volvió la Dama donde solía». *Información*, 24 de octubre. Alicante.
- 1965: «Nuevo descubrimiento de la Dama». *Información*, 24 de octubre. Alicante.
- RONDA FEMENIA, A. M. 2018: «Revisión de los testimonios y documentos sobre el lugar del hallazgo de la Dama de Elche. La “fita” de Pedro Ibarra y la recreación de Ramos Folqués». *Archivo Español de Arqueología*, 91. Madrid. 279-303.

- ROUILLARD, P. 1995: «Le Pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIX^e siècle». *Saguntum* 29. Valencia. 105-113.
- 1997: «La Dame d'Elche au Louvre: La civilisation ibérique et son écho dans le culture européenne au debut du siecle». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 137-142.
- 1997: «Les Ibères et leurs partenaires méditerranéens». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 14-21.
- 1997: «Dis-moi qui tu es: Espagnole, Salambó ou Carmen». *Formas Arcaicas y Arte Ibérico*. Casa Velázquez. Madrid. 33-42.
- 1997: «Una Dama en París». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 93-99.
- 1997: *Antiquités de l'Espagne*. Réunion des musées nationaux. París.
- RUANO, E. 1987: *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Madrid.
- 1997: «Algo más sobre los adornos de la Dama». *Debate. La Dama De Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 252-253.
- RUCQUOI, A. 1997: «Ibères et Grecs au Moyen Age». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 86-87.
- RUEDA CUENCA, J. 2002: «Dama de Elche». *MAZ* nº 14. Zaragoza. 12-15.
- RUTTEN, M. 1934: *Musée du Louvre. Antiquités Orientales*. París.
- SAAVEDRA ARIAS, R. 2016: *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil*. Santander.
- SAAVEDRA, 1897: Cfdº en Manuscrito de P. Ibarra.- «Informe a Instituto de Segunda Enseñanza de Alicante».
- SÁEZ DEL CAÑO, T. 1871: «Las Antigüedades del Cerro de los Santos». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I.- nº 20. Madrid. 317-319.
- SALVE, V. V. 1997: «La Dama controvertida». *Cien años de una Dama*. Madrid. 53-60.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, M. L. 1999: «El Cerro de los Santos en el siglo XIX: Las excavaciones de Savirón (1871) y las adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional 1871-1885». *La Cultura Ibérica a través de la*

- fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid. 93-102.
- SÁNCHEZ POMARES, A. 1964: «Gregorio Prieto y la Dama». *Información*, 24 de diciembre. Alicante.
- 1965: «Obras por doquier». *Información*, 23 de octubre. Alicante.
- 1965: «Inauguró el Gobernador Civil la Exposición de Arte Ibérico». *Información*, 26 de octubre. Alicante.
- SÁNCHEZ RICAFORT, C. 1961: «La Dama de Elche y su secreto». *Idealidad* 52, mayo-junio. Alicante.
- SAVIRÓN Y ESTEBAN, P. 1875: «Noticias de varias excavaciones del Cerro de los Santos». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V. Madrid. 125-129, 161-164, 193-197, 229-234 y 245-247.
- SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, T. 1978: *Hispania Antiqua*. Deutsches Archäologisches Institut. Madrid.
- SCHULTEN, A. 1920: *Hispania (Geografía, Etnología, Historia)*. Tipografía La Académica, de Serra y Russell. Barcelona.
- 1924: «Tartessos. Contribución a la Historia más antigua de Occidente». *Revista de Occidente*. Madrid.
- 1925: *Fontes Hispaniae Antiquae*, II. Universidad de Barcelona. Barcelona.
- 1937: *Fontes Hispaniae Antiquae*, IV. Universidad de Barcelona. Barcelona.
- SEEMANN, O. 1958: *Mitología Clásica*. Barcelona.
- SEGUÍ, J. R. 2000: «El Consell de Cultura reclama al Ministerio...». *Levante*, 5 de febrero. Valencia.
- SENDER, R. J. 1972: *Tanit*. Ed. Planeta. Barcelona.
- SENTÍS, C. 1954: «Los franceses acusan». *ABC*, 31 de agosto. Madrid.
- SERRANO GÓMEZ, P. 1899: «La Plaine de la Consolation et la ville ibérique d'Ello». *Bulletin Hispanique*, I, 1 y 2, enero-junio. Burdeos. 11-19.
- SFAMENI, G. 1973: *I culti orientali in Sicilia*. Leiden.

- SIBÓN, J. F. 1994: «Informe de la excavación del solar de la calle J. R. Jiménez». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI (1993-94). Cádiz. 83-88.
- SILLIERES, P. 1977: *Le Camino de Aníbal*. Melanges Casa Velázquez, 23. Madrid.
- SIMONS, M. 1997: «A Beloved Lady of Spain, Hostage in a Tug-Of-War». *The New York Times*, 23 de enero.
- SOLER PASCUAL, E. 2000: «El hallazgo de la Dama de Elche». *Información*, 17 de septiembre. Alicante.
- 2002: «La Dama de Elche como modelo». *Información*, 9 de julio. Alicante.
- SORIANO, C. 1954: «Isabel la Católica... ¿Es la Dama de Elche?». *ABC*, 6 de diciembre. Madrid.
- TARRADELL, M. 1974: *Terracotas púnicas de Ibiza*. Barcelona.
- 1968: *Arte Ibérico*. B. Poligrafa. Barcelona.
- THOUS, M. 1931: *La cúa de la rabosa*. Renovación Tipográfica. Valencia.
- TORELLI, M. 1997: «Ibèrie et Etrurie». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon. 28-31.
- TORRES, C. 1996: «La Dama más cerca de casa». *El País (Comunidad Valenciana)*, 19 de septiembre.
- 1996: «El alcalde de Elche agota todas las vías para lograr la cesión de la Dama». *El País (Comunidad Valenciana)*, 22 de octubre.
- TORTOSA, T. 1996: «Algunos apuntes sobre los personajes y los textos en la historia de la Dama de Elche». *Revista de Estudios Ibéricos*, 2. Madrid. 213-230.
- TORTOSA, T. y MORA, G. 1996: «La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: ruinas y antigüedades». *Archivo Español de Arqueología*, 69. Madrid. 191-217.
- TORTOSA, T. y OLMOS, R. 1997: «Heterogeneidad de un símbolo: las otras imágenes». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid. 281-295.
- TRACCHI, A. 1987: *Dal Chianti al Valdarno*. Roma.

- TRALLERO, M.: «Pétain, Franco y la Dama de Elche». *La Vanguardia*, domingo 23 de marzo. Barcelona.
- TRAMOYERS, L. 1897: «Arte Español: El Busto de Elche». Diario *Las Provincias*, 6 de noviembre. Valencia.
- TURNER, H. W. 1979: *From Temple to Meeting House. The Phenomenology and Theology of Places of Worship*. Religion and Society, 16. The Hague.
- UROZ, J. 1992: «Tumba del Orfebre». *Cabezo Lucero*. Exposición del Museo Arqueológico de Alicante. Alicante.
- 1997: «En torno a la necrópolis ibérica de Cabezo Lucero». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia. 99-118.
- VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA Y MOURA, A., Conde de Lumiares. *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia*. Madrid, 1852.
- VALENCIANOS, J. P. (sdmº de José Payá Alberola) 1987: *Historia de Elche. Contada sencillamente*. Valencia.
- VARGAS, J. de 1895: *Viaje por España*. E. Tipográfico de El Liberal. Madrid.
- VELÁZQUEZ, L. J. 1759: *Anales de la nación española desde el tiempo más remoto hasta la entrada de los romanos*. Málaga.
- VENTURA MELIÁ, R. 1999: «El Museo Arqueológico está abierto al traslado de la Dama». *Información*, 10 de diciembre. Alicante.
- VERDÚ, V. 1997: «La Dama al desnudo». *La Dama de Elche*. Albatros. Valencia. 9-11.
- VIAN, F. 1983: *La religión griega en la época arcaica y clásica*. Las Religiones Antiguas, II. Madrid.
- VILANOVA Y PIERA, J. 1869: «Prehistoric Remains in Valencia». III *Congreso Internacional de Antropología y Arqueología* (Norwich-1868). Londres. 398-400.
- VILLARONGA, L. 1973: *Las monedas hispano-cartaginesas*. Barcelona.
- VIVES, F. 2001: *La Dama de Elche en el año 2000. Análisis tecnológico y artístico*. Elche.



RAFAEL RAMOS FERNÁNDEZ, doctor en Historia, especialidad de Arqueología; miembro de la Real Academia de la Historia; vicepresidente y director de la Fundación Universitaria «La Alcudia» de Investigación Arqueológica; profesor honorífico de la Universidad de Alicante y miembro de la Asociación Profesional de Arqueólogos de España. Ha sido director de los Museos Arqueológico y de Historia de Elche y Monográfico de La Alcudia; director del Instituto de Etnología de la Comunidad Valenciana (O. P. V. I.); miembro del Consejo Asesor de Arqueología de la Comunidad Valenciana; miembro de la Junta Local del Patronato del Misterio de Elche y presidente de la Comisión de su Capilla de Cantores; colaborador del Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y del World Journal of Prehistoric and Ancient Studies; director de las Excavaciones Arqueológicas de El Parque, El Promontori, Caramoro y La Alcudia; conservador del Museo de Arte de Villafamés y medalla al Mérito en las Bellas Artes 1996 de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; jefe del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Letras de la Universidad de Valencia en el C. E. U. de Alicante y, en ella, profesor de Arqueología, Prehistoria e Historia Antigua; profesor de Arqueología y Prehistoria en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Alicante, y decano-coordinador de la Facultad de Filosofía y Letras en la U. N. E. D. de Elche y, en ella, profesor de Arqueología y Prehistoria, y creador

de su Centro de Investigaciones Arqueológicas «Alejandro Ramos Folqués» y de su revista *Heliké*; secretario de Congresos Nacionales de Numismática y de Arqueología; miembro del Consejo Valenciano de Cultura, secretario general de dicha institución y presidente de su Comisión de Patrimonio Histórico y Artístico, y director de seminarios en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Entre sus libros deben citarse: *De Heliké a Ilici*, Such Serra, 1974; *La Ciudad Romana de Ilici*, Alicante, 1975; *Excavaciones en La Alcudia de Elche*, Madrid, 1976; *Arqueología. Métodos y Técnicas*, Ed. Bellaterra, 1977 (3ª edición, 1986); *Lecciones de Arqueología*, U.N.E.D., 1980; *Arqueología Prehistórica de la Península Ibérica*, Ed. Picher, 1982; *La Alcudia de Elche*, Elche, 1983; *El Museo Arqueológico de Elche*, Elche, 1987; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*, Vicent García Ed., 1989; *El Yacimiento Arqueológico de La Alcudia de Elche*, Valencia, 1991 (5ª edición revª, 2008); *Simbología de la Cerámica Ibérica*, Elche, 1991; *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*, Elche, 1992; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*, Elche, 1995; *Hace más de 2000 años*, Elche, 1997; *La Dama de Elche*, Ed Albatros, Valencia, 1997; *Documentos y reflexiones sobre una Dama*, Elche, 2005 y *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*, Almuzara, Córdoba, 2017 (2ª ed. 2019). Además, es autor de más de un centenar de trabajos publicados en revistas científicas de su especialidad, ha participado en los Congresos Arqueológicos Internacionales de Hamburgo, Roma, París y Madrid, y en la totalidad de los Congresos Nacionales de Arqueología, así como en numerosos simposios nacionales e internacionales, e impartido cursos de doctorado en distintas universidades.

Notas

[1] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. <<

[2] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*. Almuzara. Córdoba (2ª ed.), 2019. <<

[3] A. GARCÍA Y BELLIDO.- «Arte Ibérico». En R. MENÉNDEZ PIDAL:
Historia de España, I-3. Espasa-Calpe. Madrid, 1954. 590. <<

[4] P. IBARRA RUIZ.- «Arte greco-romano». *La correspondencia Alicantina*, 14 de diciembre. Alicante, 1897: «Su forma ofrece el mismo aspecto que las esculturas primitivas talladas en troncos de árbol...»; A. BLANCO FREIJEIRO.- «La Antigüedad, 2». *Historia del Arte Hispánico*, I. Madrid, 1981. 38-40. <<

[5] Madrid, 21 (Europa Press comunicación). «Además, otros grupos escultóricos como el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela y el Doncel de Sigüenza quedaron finalistas en esta calificación. El jurado que emitió sus votos estuvo compuesto por Isidro Bango, catedrático de Arte Medieval de la Universidad Autónoma de Madrid; Cosme Barañano, catedrático de Historia del Arte de la facultad de Bellas Artes de Bilbao; Martín Chirino, escultor y director del Centro Atlántico de Arte Moderno; Koldobika Jáuregui, escultor; Julio López Hernández, escultor, medallista y miembro de la Real Academia de Bellas Artes; Juan José Martín González, profesor emérito de la Universidad de Valladolid y miembro de la Real Academia de Bellas Artes; Vicente Martínez, escultor; Álvaro Martínez Novillo, director del Centro Cultural Conde Duque; José Luis Sánchez, escultor y miembro de la Real Academia de Bellas Artes, y Joaquín Yarza, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona...», (Bibl. Ramos: Ref^a La Dama III). <<

[6] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *De Heliké a Ilici*. Guías Artísticas Provinciales, 1. Ed. Such-Serra. Alicante, 1974; *La ciudad romana de Ilici*. I.E.A., II-7. Alicante, 1975; «Iconografía funeraria en la cerámica de La Alcudia». *A.Esp.A.*, 60. Madrid, 1987. 231-236; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos, XIII. Ed. Vicent. Valencia, 1989; «La casa urbana hispano-romana en Ilici». *Coloquio sobre la casa urbana hispanorromana*. Zaragoza, 1991. 69-78; «Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche». *Studi Classici*, 1. Fac. Lettere, XVI. Perugia, 1992. 171-189; «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-119; *El yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche*. S. Minor, Valencia, 1991 (5ª ed., 2008); *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995; *Hace más de 2000 años. De Ilici a Elche*. Elche, 1997; *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche, 20003; A. RAMOS FOLQUÉS.- «Nuevos descubrimientos en Illice». *AEAyA.*, 26. Madrid, 1933. 103-111; «Nuevas Excavaciones en La Alcudia». *Corona de Estudios*, I (Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria). Madrid, 1941. 287-299; «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 252-269; *La Dama de Elche*. Graf. Uguina. Madrid, 1945; «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». *III Congreso Arqueológico del Sureste de España*. Cartagena, 1947. 153-158; «La Alcudia de Elche, antes y durante la dominación púnica». *I CNA y V CAS-EE*. Cartagena, 1950. 204-208; «Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche». *AEspA.*, 81. Madrid, 1950. 353-359; «La Alcudia de Elche. Campañas de Excavación 1940 a 1948». *NArqH*, II, 1-3. Madrid, 1955. 107-133; *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955; «Memorias de las Excavaciones practicadas en La Alcudia de Elche. Campañas 1949 a 1952». *NArqH*, III y IV, 1-3. Madrid, 1956. 102-113; «Hallazgos monetarios en Elche». *Numario Hispánico*, VIII-15 y 16. Madrid, 1960. 133-149; «La escultura ibérica de Elche». *V Internationalen Kongress für vor-und Frühgeschichte*. Berlín, 1961. 691-696; «Numismática y Arqueología de Elche». *Estudios de Numismática Romana*. Barcelona, 1964. 75-80; *La Dama de Elche*. Editorial Peñíscola. Barcelona, 1965; «Estratigrafía de La Alcudia de Elche». *Saitabi*, XVI. Valencia, 1966. 71-76; «La cerámica ibérica de La Alcudia de Elche». *VI Congreso Internazionale delle Science Preistoriche e Protostoriche*,

V-VIII. Roma, 1966. 400-404; *Excavaciones en La Alcudia*. Trabajos Varios, 39 (SIP). Valencia, 1970; *Guía de La Alcudia y de su Museo*. Elche, 1975; «Un mosaico helenístico en La Alcudia de Elche». *APL*, XIV. Valencia, 1975. 69-81; «Cerámica ibérica de La Alcudia de Elche con figuras animales a tinta plana». XV CNA. Zaragoza, 1979. 797-802; *La cerámica ibérica de La Alcudia de Elche*. Universidad de Alicante.- Instituto Juan Gil Albert. Alicante, 1990; A. RAMOS FOLQUÉS y R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Excavaciones en La Alcudia de Elche (1968-1973)*. EArqE, 91. Madrid, 1976; R. RAMOS FERNÁNDEZ y A. RAMOS MOLINA.- «La Alcudia. Termas Orientales». *Actuaciones arqueológicas en la provincia de Alicante 2000*. (CD) Sección de Arqueología del Ilustre Colegio Oficial de doctores y licenciados de Alicante. Alicante, 2001; «La Alcudia. Termas Orientales». *Actuaciones arqueológicas en la provincia de Alicante 2001*. (CD) Sección de Arqueología del Ilustre Colegio Oficial de doctores y licenciados de Alicante. Alicante, 2002; «Las Termas Orientales de Ilici». XXVI CNA. Zaragoza, 2001; A. RAMOS MOLINA.- *Planimetría del yacimiento de La Alcudia de Elche*. Alicante, 1997; *La escultura ibérica en el Bajo Vinalopó y el Bajo Segura*. Instituto Municipal de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Elche. 2000. <<

[7] R. F. AVIENO.- *Ora marítima*, 455-466. <<

[8] L. ABAD CASAL y F. SALA SELLÉS.- *El poblado ibérico de El Oral (San Fulgencio, Alicante)*. SIP, Trabajos Varios, 90. Valencia, 1993. <<

[9] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Probables relaciones entre la Heliké griega y la ibérica». *Helike*, II. *Ancient Helike and Aigialeia*. Atenas, 1998. 397-405.
<<

[10] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *De Heliké a Ilici*. Such Serra. Alicante, 1974; *La ciudad romana de Ilici*. IEA, II-7. Alicante, 1975; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos, XIII. Vicent. Valencia, 1989; *Guía del Museo Monográfico y del Yacimiento Arqueológico de La Alcudia de Elche*. Elche, 1990; *El yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche*. Consejo Valenciano de Cultura. Serie Minor, 1. Valencia, 1991 (5ª ed. revisada, 2008); *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama Elche*. Elche, 1995; *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*. Almuzara. Córdoba (2ª ed.), 2019. <<

[¹¹] L. A. CURCHIN.- «Toponimia antigua de Contestania y Edetania». *Lucentum*, XXVIII. Alicante, 2009. 69-74. <<

[12] DIODORO SÍCULO, *Bibliotheca Historica* XXV-10, 3-4. <<

[13] C. G. WAGNER.- «Los Bárquidas y la conquista de la Península Ibérica». *Gerión* 1999, 17. UCM, Madrid, 1999. 263-294. <<

[¹⁴] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Probables relaciones entre la Heliké griega y la ibérica». *2nd International Conference on Ancient Helike and Aigialeia* (Aigion-1995). Helike, II. Atenas, 1997. 397-406. <<

[15] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Noticia sobre la basílica paleocristiana de Ilici». XXI CNA. Zaragoza, 1995. III, 1231-1232. <<

[16] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. <<

[17] J. M. GONZÁLEZ PARRILLA.- «Archer Milton Huntington y la arqueología italicense a fines del siglo XIX», *Habis*, 33. Sevilla, 2002. 487-499. <<

[18] J. MAIER.- *J. Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española.* Madrid, 1999. 12.
<<

[19] A. RAMOS FOLQUÉS.- *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. El, 3. Valencia, 1955. <<

[20] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «La escultura antropomorfa de Elche», en *Escultura Ibérica. Revista de Arqueología*. Madrid, 1987. 103. <<

[21] A. RAMOS FOLQUÉS.- *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955; «Excavaciones en La Alcudia de Elche». *NArqH*, III y IV. Madrid, 1956; «La escultura ibérica de Elche». V International Kongress Für vor-und Frühgeschichte. Berlín, 1961. <<

[22] R. RAMOS FERNÁNDEZ y E. LLOBREGAT CONESA.- «Un templo ibérico en La Alcudia de Elche». XXI CNA (Teruel-1991). Zaragoza, 1995. III, 949-959; R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Los templos ibéricos de La Alcudia de Elche». APyA, 7-8. Murcia, 1992. 87-95; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. <<

[23] G. PIANU.- «Scavi al Santuario di Demetra a Policoro». *Archeologia Perusina*, 8. Studi su Siris-Eraclea. Perugia, 1989. 101 y 105. <<

[24] S. MOSCATI.- *Cartagineses*. Madrid, 1983. 70. <<

[25] V. KARAGEORGHIS.- «Cipro», en *I Fenici*. Milán, 1988. 163. <<

[26] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*. Almuzara. (2ª ed.) Córdoba, 2019. <<

[27] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. <<

[28] A. RAMOS MOLINA.- «Cabeza de toro ibérica de La Alcudia de Elche». XXI CNA. (Teruel-1991). Zaragoza, 1995. Vol. III, 961-963. <<

[29] A. RAMOS FOLQUÉS.- *Historia de Elche*. Vol. I. Elche, 1970. 32; A. GARCIA Y BELLIDO.- «Una deidad oriental en la España romana. El culto a Sabazios». *Rev. Universidad de Madrid*, I-3. Madrid, 1953. 361 y lám. IV y fig. 1. <<

[30] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «El toro de Iberia». Hmje. J. Molina. Academia Alfonso X. Murcia, 1990. 113-130. <<

[31] PAUSANIAS.- *Periégesis*, II 38, 8, y VII 25, 7. <<

[32] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-119; «Aspectos iconográficos de la Gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos». I Col. Internacional de Religiones Prehistóricas. *Zephyrus*, XLIII. Salamanca, 1990. 321-328; *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia*. Elche, 1991. <<

[33] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Instituto Municipal de Cultura y Ayuntamiento de Elche. Elche, 2003; «La Dama de Elche y los medios de comunicación». Simposio Internacional: *El patrimonio cultural como símbolo*. Valladolid, 2011. 115-159; *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*. Almuzara. Córdoba, 2017 (2ª ed. 2019). <<

[³⁴] A. BLANCO FREIJEIRO.- «Los primeros españoles». Historia del Viejo Mundo, 1. *Historia*, 16. Madrid, 1988. 72. <<

[35] A. GARCÍA BELLIDO: *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*. Madrid, 1943. 60; P. PÉREZ RUIZ: «El escultor de la Dama de Elche autor de un símbolo español». *El Parque*. Valencia, Agosto de 1952. <<

[36] P. PARIS: *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*. París 1903. I. 308. <<

[37] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 252-269; *La Dama de Elche*. Graf. Uguina. Madrid, 1945; «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». III *CAS-EE*. Cartagena, 1947. 153-158; «La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia». *AEspA*, 85. Madrid, 1952. 119-123; *Sobre scultura y cerámica ilicitanas*. E.I., 3. Valencia, 1955; *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965; *La Dama de Elche*. Elche, 1974.; P. PARIS.- «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche». *Monuments et Memories*, V (2º fasc.). Fondation E. Piot. París, 1898. 1-32; «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art*, 2º, III, 3. París, 1898. 193-202; *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París, 1903. I. 279-308; «Promenades archéologiques en Espagne: Elche». *BH*, IX-4, II. Burdeos, 1907. 317-334; *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. 75-103; E. ALBERTINI.- «Fouilles d'Elche». *BH* 9, 2. Bordeaux, 1907. 109-130; P. IBARRA.- *Elche: Materiales para su historia*. Cuenca, 1926. 191-213; É. HÜBNER.- «Die Büste von Illici». *Jahrbuch des Archaeologischen Instituts*, XIII. Berlín, 1898. 114-134; T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée de Louvre». *Revue des Études Grecques*. París, 1898. 39-60; A. GARCIA Y BELLIDO.- *La Dama de Elche*. Madrid, 1943. 3-36. <<

[38] J.C.ECHALLIER y C. MONTENAT.- «Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia de Elche». *IEA*, 20-II. Alicante, 1977. 7-9; C. GAGNAISON, C. MONTENAT, P. BARRIER y P. ROUILLARD.- «L'environnement du site ibérique de La Alcudia et les carrières antiques de la Dame d'Elche». *Archeosciences, revue d'archéométrie*, 31 (G. M. P. C. A.), Vandoeuvre-les-Nancy, 2007. 59-78. <<

[39] A. BLANCO FREIJEIRO.- *La Antigüedad*, 2. Historia del Arte Hispánico, I. Madrid, 1981. 39 y 40. <<

[40] R. OLMOS.- «Debate». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 252. <<

[41] P. IBARRA.- *Elche. Materiales para su historia*. Cuenca, 1926. 205; A. RAMOS FOLQUÉS.- *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965. 8-9. <<

[42] R. RAMOS.- «Sobre dos fragmentos cerámicos ibéricos decorados con rostros frontales». *Lvcentvm*, XI-XIII (1992-94). Alicante, 1998. 127-130. <<

[43] R. RAMOS.- «La expresión iconográfica en la cerámica ibérica». XXIII CNA. Elche, 1996. 292 y 293. <<

[⁴⁴] PLATÓN.- *Alcibíades*, 133 a. <<

[45] T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Etudes Grecques*, XI. París, 1898. 51; L. MONREAL.- «Dama de Elche». *Gran Enciclopedia Larousse*, IV. Barcelona, 1975. 122. <<

[46] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 252-269; *La Dama de Elche*. Graf. Uguina. Madrid, 1945; «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». III *CAS-EE*. Cartagena, 1947. 153-158; «La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia». *AEspA*, 85. Madrid, 1952. 119-123; *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955; *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965; *La Dama de Elche*. Elche, 1974. <<

[47] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La escultura ibérica de Elche». *V International Kongress für vor-und Frühgeschichte*. Berlín, 1961. 691-694. <<

[48] A. GARCÍA BELLIDO.- *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*, Instituto Rodrigo Caro, CSCI. Madrid, 1943. 21. <<

[49] M. P. LUXÁN, J. L. PRADA y F. DORREGO.- «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* 38, 277 (April), RILEM, 2005. 419-424. <<

[50] R. LLIDÓ, R.- *El tesoro ibérico de Javea*, Alcoy, 1989. 3-7. <<

[51] P. JACOBSTAHL.- «Zum Kopfschmuk des Frauenkopfes von Elche». *Deutschen Archäologischen Institut. Athenischen Mitteilungen*, 57. Beilage X-XIII, 1932. 67-73. <<

[52] VIRGILIO, *Eneida*, IV-139. <<

[53] A. BLANCO FREIJEIRO.- «Die Klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst». *MM*, 1. Heidelberg, 1960. 116. <<

[54] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. <<

[55] O. APARICIO.- «¿Qué importa la vida?». *Nessa*, 6. Madrid, 1962. <<

[56] M. P. LUXÁN, J. L. PRADA y F. DORREGO (2005): «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* 38, 277 (April). RILEM, 2005. 419-424. <<

[57] VIRGILIO.- *Eneida*, IV-139. <<

[58] E. de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, 1911 (manuscrito), en A. J. LORRIO y M. D. SÁNCHEZ DE PRADO.- «La necrópolis celtibérica de Arcóbriga (Monreal de Ariza, Zaragoza)». *Caesaraugusta*, 80. Zaragoza, 2009. 360-367. <<

[59] G. NICOLINI.- *Techniques des Ors Antiques*, I. Picard Ed. París, 1990.
619 y 626. <<

[60] R. OLMOS.- «Encuentros y desencuentros...». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 37 y 38. <<

[61] A PEREA.- «El busto en piedra aparecido hace un siglo en La Alcudia». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 148-154. <<

[62] J. PÉREZ BALLESTER.- «Un pendiente helenístico en las excavaciones del Anfiteatro de Cartagena». Hmje. Al Prof. G. Nieto. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14. Madrid, 1987. 237-243. <<

[63] E. RUANO.- «Algo más sobre los adornos de la Dama». Debate. *La Dama De Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 252 y 253. Cf°.- A. RAMOS FOLQUÉS: «Vestigios cartagineses en La Alcudia de Elche». *I Congreso de Marruecos Español*. Tetuán, 1953. 303-307. <<

[64] F. FIGUERAS PACHECO.- «Los vidrios fundidos del Alto Sureste Español». V CNA. Zaragoza, 1957. 217. <<

[65] G. NICOLINI.- *Techniques des Ors Antiques*, I. Picard Ed. París, 1990.
619. <<

[66] *Himno Homérico a Afrodita*, II, 5-11: «... adornaron de collares de oro su delicado cuello y su pecho esplendoroso...». <<

[67] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «La escultura antropomorfa de Elche». *Escultura Ibérica. Revista de Arqueología*. Madrid, 1987. 96-97; «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 117; «La Religión del Levante Ibérico». *Religión y Magia en la Antigüedad*. Valencia, 1999. 187. <<

[68] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Demarcación ibérica en el Parque de Elche». XVIII CNA (Islas Canarias, 1985). Zaragoza, 1987. 690; «Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche». BAEAA, 28. Madrid, 1990. 26-34.29; R. RAMOS FERNÁNDEZ y A. RAMOS MOLINA.- *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1992. 42-44. <<

[69] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Instituto Municipal de Cultura y Ayuntamiento de Elche. Elche, 2003. 397.
<<

[70] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Sobre el vaciado dorsal de la Dama de Elche: otra observación». *Lucentum*, XXVII. 2008. Alicante, 2009. 68. <<

[71] M. P. LUXÁN, J. L. PRADA, F. DORREGO y J. F. DORREGO.-
«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*, 12, nº 3. Ed.
Board, 2011. 310-316. <<

[72] P. PARIS.- *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. 95. <<

[73] A. RAMOS FOLQUÉS.- *La Dama de Elche*. Barcelona, 1965. 25. <<

[74] E. LLOBREGAT CONESA.- «La Dama del Cabezo Lucero». *Diario Información*. Alicante, 14 de Julio de 1988. 6; «La Dama del Cabezo Lucero». *Historia* 16, XIV-154. Madrid, 1989. 100-104; E. LLOBREGAT CONESA y A. JODIN.- «La Dama del Cabezo Lucero». *Sagvntvm*, 23. Valencia, 1990. 109-122. <<

[75] Información debida al escultor José Díaz Azorín. <<

[76] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche». *BAEAA*, 28. Madrid, 1990. 26-34; R. RAMOS FERNÁNDEZ. y A. RAMOS MOLINA.- *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1992. 24-44.
<<

[77] E. LLOBREGAT CONESA y A. JODIN.- «La Dama del Cabezo Lucero». *Sagvntvm*, 23. Valencia, 1990. 109-122. <<

[78] T. CHAPA.- R. OLMOS.- «Busto De varón hallado en Baza». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 163-170: busto de piedra arenisca, policromado, descubierto en el llamado Cerro Largo de Baza, con orificio dorsal y vaciado interior parcial. Presenta la base alisada y podría realmente responder a un busto o también a «la mitad superior de una pieza doble... las entalladuras cuadrangulares que se marcan con claridad en la parte inferior de los cuatro ángulos laterales hacen pensar que la pieza se incrustó en algún soporte... un nuevo ejemplo de escultura antropomorfa resuelta como busto y, en algún momento, concebida como recipiente...». <<

[79] J. H. FERNÁNDEZ.- *Guía del Museo Monográfico del Puig des Molins*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 10. Madrid, 1983. 68, 90, 82-83, 89 y 79. <<

[80] M. C. ALONSO y S. KARG.- «La expedición a Samos de Théodor Stützel y la colección de antigüedades donadas al Museo Arqueológico Nacional». *Bol. M. A. N.*, XII. (M. A. N. 19.792.- 19.818). Madrid, 1994. 29 y 30; A. ALUMONIER.- *Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*. París, 1921. Lám. XX. <<

[81] A. ÁLVAREZ y R. CORZO.- «Cinco nuevas terracotas gaditanas». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI. 1993-94. Cádiz, 1994. 67-82; SIBÓN, J.F.- «Informe de la excavación del solar de la calle J. R. Jiménez». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI. 1993-94. Cádiz, 1994. 83-88; F. GILES.- D. SAMPIETRO.- «Análisis de las terracotas púnicas y sedimentos vírgenes de paleosuelos rojos hallados en la excavación arqueológica de la calle Juan Ramón Jiménez de Cádiz». *Boletín del Museo de Cádiz*, VI. 1993-94. Cádiz, 1994. 89-91. <<

[82] R. RAMOS.- *La Dama de Elche*. Albatros. Valencia, 1997. 82; T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Études Grecques*, IX. París, 1898. 39, nota 1. <<

[83] E. CUADRADO DÍAZ.- «La Dama sedente de El Cigarralejo (Mula, Murcia)». XXII CNA. Vigo, 1995. II, 249. <<

[84] A. RAMOS MOLINA.- «La Dama entronizada de La Alcudia. La otra Dama de Elche». XXIV CNA (Cartagena-1997). Cartagena, 1999. III, 203-206. <<

[85] J. BLÁNQUEZ PÉREZ y C. COMAS MATA.- «La dama sentada. Una propuesta virtual de la Dama de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las Colecciones Madrileñas*. Madrid, 1999. 238. <<

[86] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Nuevos hallazgos en La Alcudia. Su simbología religiosa y funeraria». *AEspA*, 62. Madrid, 1989. 236-240; *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia*. Elche, 1991; «Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche». 1, *Studi Classici*. Ann. Fac. Lettere, XVI. Perugia, 1992. 171-189; «La cratera ibero-romana de La Alcudia». Hmje. E. Pla. *SIP. Trabajos Varios*, 89. *Estudios de Arqueología ibérica y romana*. Valencia, 1992. 175-190; «Ritos de tránsito: Sus representaciones en la cerámica ibérica». *AP yA*, 5-6. Murcia, 1992. 101-110; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. <<

[87] R. RAMOS.- «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-118; R. OLMOS.- «El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica». *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid, 1992. 25; intuición ya mostrada por Léon Heuzey, que opinaba que el busto recordaba a las representaciones de los dioses subterráneos..., figurados como metidos en la tierra por la mitad (Cfdo: «Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres», 24 de septiembre. París, 1898. 509). Ello porque consideraba a la Dama como representación de tránsito. <<

[88] PAUSANIAS.- *Periégesis*, I 27, 3. <<

[89] HOMERO.- *La Ilíada*, 8-13 ss.; 9-568 s.s.; *La Odisea*, 11-625. <<

[90] HESÍODO.- *La Teogonía*, 720 ss. <<

[91] PAUSANIAS.- *Periegesis*, I-19, 2. <<

[92] E. KUKAHN.- «Busto femenino de terracota de origen rhodio en el ajuar de una tumba ibicenca». *AEspA.*, XXX, 95. Madrid, 1958. 3-14. <<

[93] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Demarcación ibérica en El Parque de Elche». XVIII CNA. Zaragoza, 1987. 681-699; «Vestigios de un posible monumento funerario en El Parque de Elche». XIX CNA. Zaragoza, 1989. 507-515; «El monumento funerario de El Parque de Elche». XX CNA. Zaragoza, 1991. 363-372; R. RAMOS FERNÁNDEZ. y A. RAMOS MOLINA.- *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1992. <<

[⁹⁴] PAUSANIAS.- *Periégesis*, IX 16,5. <<

[95] PAUSANIAS.- *Periégesis*, II 11,3. <<

[96] PAUSANIAS.- *Periégesis*, VIII 15,3. <<

[97] E. KUKAHN.- «Busto femenino de terracota de origen rhodio en el ajuar de una tumba ibicenca». *AEspA*, XXX, 95. Madrid, 1958. 13. <<

[98] R. RAMOS.- «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-118; R. OLMOS.- «El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica». *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid, 1992. 25. <<

[99] J. M. SOLER GARCÍA.- «Cabeza escultórica del Museo Arqueológico de Villena». *Archivo Español de Arqueología*, XXXIV. 103 y 104. Madrid, 1961. 165-168; *Villena: prehistoria-historia-monumentos*. Alicante, 1976. 65-66; «La Dama de Caudete». *Historia de Villena*. Villena, 1981. 22-24; «La Dama de Caudete». *Guía de los yacimientos y del Museo de Villena*. Valencia, 1993. 88-89; E. RUANO RUIZ.- *La escultura humana en piedra en el mundo ibérico*. Madrid, 1987. 108-110. <<

[100] A. FERNÁNDEZ AVILÉS.- «Relieves hispanorromanos con representaciones ecuestres». *Archivo Español de Arqueología*, XLVIII. Madrid, 1942. 199-215. <<

[101] J. BLÁNQUEZ PÉREZ y C. COMAS MATA.- «La dama sentada. Una propuesta virtual de la Dama de Elche». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las Colecciones Madrileñas*. Madrid, 1999. 233-240. <<

[102] PLINIO.- *NH.* 16, 213. <<

[103] A. GARCÍA Y BELLIDO.- *España y los españoles de hace 2.000 años según la Geografía de Estrabón*. Madrid, 1945. 587-589. <<

[104] PAUSANIAS.- *Periégesis*, IX 41, 2-3. <<

[105] *Corpus Inscriptionum Latinarum* II, 3386. <<

[106] M. BENDALA.- «Reflexiones sobre la Dama de Elche». *REIb*, 1. Madrid, 1994. 85-105. <<

[107] PAUSANIAS, II 38,8; VII 25,7. <<

[108] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. 5-15. <<

[109] A. RAMOS FOLQUÉS.- «Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche». *AEspA*, 81. Madrid, 1950. 353-359; *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955; «Memorias de las Excavaciones practicadas en La Alcudia de Elche. Campañas 1949 a 1952». *NArqH*, III y IV, 1-3. Madrid, 1956. 104.- 108; «La escultura ibérica de Elche». V *Internationalen Kongress Für vor-und Frühgeschichte* (Hamburgo-1958). Berlín, 1961. 691-694; R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *La ciudad romana de Ilici*. IEA, II-7, Alicante, 1975. 112-116; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*, Elche, 1995. 117-119. <<

[110] A. RAMOS MOLINA.- «La Dama entronizada de La Alcudia. La otra Dama de Elche». XXIV CNA (Cartagena-1997). Cartagena, 1999. III, 203-206. <<

[111] T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Études Grecques*. París, 1898. 39-60. <<

[112] P. PARIS.- *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. 94. <<

[113] A. BLANCO FREIJEIRO.- *La Antigüedad*, 2. Historia del Arte Hispánico, I. Madrid, 1981. 49. <<

[114] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Aspectos iconográficos de la Gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos». *Zephyrvs*, XLIII (Col. Int. Religiones Prehistóricas). Salamanca, 1992. 321-328; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos, XIII. Valencia, 1989. 133-139; «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-119; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. 123-133. <<

[115] G. NICOLINI.- *Techniques des Ors Antiques*, I. Picard Ed. París, 1990.
618. <<

[116] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Demarcación ibérica en El Parque de Elche». XVIII CNA. Zaragoza, 1987. 681-699; «Novedades escultórico-arquitectónicas en La Alcudia». *REIb*, 1. Universidad Autónoma de Madrid, 1994. 107-114. <<

[117] El hoy llamado estilo severo supuso una nueva concepción estética en los ámbitos de la pintura y de la escultura, coincidente cronológicamente en sus inicios con la desaparición de los convencionalismos arcaicos, que logró profundidad natural en los rostros y un realismo anatómico caracterizado en general por estructuras robustas. <<

[118] G. NICOLINI.- «La Dama de Elche. Historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 112-119. <<

[119] P. LEÓN.- «Impresiones de la plástica griega». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 125-130. <<

[120] R. RAMOS.- «Probables relaciones entre la Heliké griega y la ibérica». *2nd International Conference on Ancient Helike and Aigialeia* (Aigion-1995). Helike, II. Atenas, 1997. 397-406. <<

[121] E. LLOBREGAT CONESA.- «La escultura ibérica en piedra del País Valenciano». *Archivo de Arte Valenciano*, XXXVII. Valencia, 1966. 41-57.
<<

[122] P. PARIS.- *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. 91. <<

[123] A. RAMOS FOLQUÉS.- *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955. <<

[124] A. RAMOS FOLQUÉS y R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Excavaciones al este del Parque Infantil de Tráfico en Elche». *NArqH*, Arq^a. IV. Madrid, 1976. 671; R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Demarcación ibérica en el Parque de Elche». XVIII CNA. Zaragoza, 1987. 681-699; «Vestigios de un posible monumento funerario ibérico en el Parque de Elche». XIX CNA. Castellón, 1987. Zaragoza, 1989. 507-515; *El Museo Arqueológico de Elche*. S. Arq^a. I. Elche, 1987. 10 y 49-52; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Vicent García Editor. Valencia, 1989. 90-100; «Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche». BAEAA. Madrid, 1990. 26-34; «El monumento funerario de El Parque de Elche». XX CNA, Santander.- 1989. Zaragoza, 1991. 363-372; *Los Iberos. Imágenes y mitos de Iberia*. Almuzara. Córdoba, 2017; R. RAMOS FERNÁNDEZ y A. RAMOS MOLINA.- *El monumento y el témenos ibérico del Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1992. <<

[125] J. G. MOROTE.- «El trazado de la Vía Augusta desde Tarragona a Carthagine Spartaria. Una aproximación a su estudio». *Sagvntvm*, 14. Valencia, 1979. 153. <<

[126] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Las villas de la centuriación de Illici». *Symp. Ciudades Augusteas*, II. Zaragoza, 1976. 209-214. <<

[127] H. W. TURNER.- *From Temple to Meeting House. The Phenomenology and Theology of Places of Worship*. Religion and Society, 16. The Hague, 1979. 33. <<

[128] J. C. V. LEUVEN.- *Problems and Methods of Prehellenic Naology*. Sanctuaries and Cultes. Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, Series in 4º, XXVIII. Stockholm, 1981. 11-26. <<

[129] PAUSANIAS.- *Perieg.*, II, XXXIV-10. <<

[130] R. RAMOS FERNÁNDEZ. y A. RAMOS MOLINA.- *El monumento y el témenos ibéricos del Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1992. 35-72.
<<

[131] P. DEMARGNE.- *Fouilles de Xanthos*, V. París, 1974. 121. <<

[132] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Demarcación ibérica en el Parque de Elche». XVIII CNA. Zaragoza, 1987. 684 y 685, lám. 4, c.; «Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche». BAEAA, 28. Madrid, 1990. 28 y 29, fig. 2. <<

[133] R. RAMOS FERNÁNDEZ y A. RAMOS MOLINA.- *El Monumento y el témenos ibéricos del Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1992. 35-72. <<

[134] A. RAMOS FOLQUÉS.- «Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche». *AEspA*, 81. Madrid, 1950. 353-359; «Sobre escultura y cerámica ilicitanas». *EI*, 3. Valencia, 1955. 9-23; «Excavaciones en La Alcudia». *NArqH*, III y IV. Campañas 1949, 1950. Madrid, 1956. 104, 105 y 108; «La escultura ibérica de Elche». *V Int. Cong. Frühgeschichte*. Berlín, 1961. 691-694; R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *La ciudad romana de Ilici*. Alicante, 1975. 112-116; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. 115-122. <<

[135] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Vestigios de un posible monumento ibérico en el Parque de Elche». XIX CNA. Zaragoza, 1989. 510 y 511. <<

[136] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «Demarcación ibérica en El Parque de Elche». XVIII CNA. Zaragoza, 1987. 681-699; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos, XIII. Valencia, 1989. 83 y 84; «Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche». BAEAA, 28. Madrid, 1990. 26-34; «Los templos ibéricos de La Alcudia de Elche». APyA, 7-8. Universidad de Murcia, 1994. 87-95; *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, 1995. <<

[137] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 252-269; «Memoria de las excavaciones practicadas en La Alcudia. (Campaña de 1949)». *NArqH*, III y IV, 1-3. Madrid, 1956. 102-113; *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955. <<

[138] J. C. ECHALLIER. y C. MONTENAT.- «Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia de Elche». *IEA*, 20-II. Alicante, 1977. 7-10; C. GAGNAISON – C. MONTENAT, P. BARRIER y P. ROUILLARD.- «L'environnement du site ibérique de La Alcudia et les carrières antiques de la Dame d'Elche». *Archeosciences, revue d'archéométrie*, 31 (G.M.P.C.A.), Vandoeuvre-les-Nancy, 2007. 59-78. <<

[139] J. L. FERRERO, R. RAMOS FERNÁNDEZ, A. RAMOS MOLINA y C. ROLDÁN.- «Análisis de pigmentos en escultura policroma ibérica de La Alcudia». XXV CNA. Valencia, 1999. 540-545. <<

[140] J. L. FERRERO CALABUIG, C. ROLDÁN GARCÍA, R. RAMOS FERNÁNDEZ y A. RAMOS MOLINA.- «Análisis de pigmentos en la escultura polícroma ibérica de La Alcudia (Elche)». XXV CNA. Valencia, 1999. 540-545; LUXÁN, M. P., PRADA, J. L. y DORREGO, F.- «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* 38, 277 (April), RILEM. 2005. 419-424; ROVIRA LLORENS, S. (Conferencia pronunciada el 13 de noviembre de 2006): La Dama al microscopio. *La Dama de Elche: Figura y símbolo*. III Curso de Arqueología Ilicitana *Los lunes con La Alcudia*. Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia. Elche. <<

[¹⁴¹] P. IBARRA.- *Elche. Materiales para su Historia*. Cuenca, 1926. 191-213. <<

[¹⁴²] P. ROUILLARD.- «Una Dama en París». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 93-95. <<

[143] P. ROUILLARD.- «Dis-moi qui tu es: Espagnole, Salambó ou Carmen». *Formas Arcaicas y Arte Ibérico*. Casa Velázquez. Madrid, 1997. 33-42; «La Dama d'Elche au Louvre: la civilisation ibérique et son écho dans la culture européenne au debut du siècle». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 137-141. <<

[¹⁴⁴] T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Études Grecques*. París, 1898. 59 y 60. <<

[145] C. JULLIAN.- «La Thalassocratie phocéenne. A propos du buste d'Elche». *BH*, V-2. Burdeos, 1903. 101-111. <<

[146] R.CARPENTER.- *The Greeks i Spain*. Londres, Logmans, Green. 1925.

<<

[147] SAAVEDRA.- Manuscrito de P. Ibarra en «Informe al Instituto de Segunda Enseñanza de Alicante»; cfdo: P.Ibarra.- *Elche. Materiales para su Historia*. Cuenca, 1926. 206 (carta particular de 12 de agosto de 1897). <<

[148] A. SCHULTEN.- *Hispania*. Barcelona, 1920. 197. <<

[149] L. HEUZEY.- «Statues espagnoles de style gréco-phénicien». *Bulletin de Correspondance Hellenique*, XV. París, 1891. 608-625, y «Statues espagnoles de style gréco-phénicien (question d'authenticité)». *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*. II-3. París, 1891. 96-114. <<

[150] L. HEUZEY.- «Misión de M. Pierre Paris en Espagne». *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes Rendus*. París, 1897. 505 y 507. <<

[151] P. PARIS.- «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche (Musée du Louvre)». *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, IV-2. Paris, 1987. 137-168. <<

[152] P. PARIS.- *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París, 1903. I, 298-299. <<

[153] P. PARIS.- *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. 94-96.
<<

[154] É. HÜBNER.- «Die Büste von Ilici». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Band XIII*. Berlin, 1898. 134. <<

[155] J. R. MÉLIDA.- «Busto anterromano descubierto en Elche». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I. Madrid, 1897. 440-445. <<

[156] J. DE LA RADA.- Cfdo P.Ibarra: *Elche. Materiales para su historia*. Cuenca, 1926. 207. <<

[157] A. GARCÍA Y BELLIDO.- *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*. CSIC. Madrid, 1943. 59-62; «Sobre la fecha romana del busto de Elche». III *CAS-EE* (Murcia-1947). Cartagena, 1948. 146-152. <<

[158] J. M. GÓMEZ-TABANERA.- «Hermenéutica de la Dama de Elche». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 176. <<

[159] E. KUKAHN.- «Busto femenino de terracota de origen rhodio en el ajuar de una tumba ibicenca». *AEspA*, XXX, 95. Madrid, 1958. 3-14. <<

[160] P. JACOBSTAHL.- «Zum Kopfschmuk des Frauenkopfes von Elche». *Deutschen Archäologischen Institut. Athenischen Mitteilungen.* Beilage X-XIII. 57. 1932. 67-73. <<

[161] E. LANGLOTZ.- «Ein Artemis-Kopf». *Studies presented to D.M. Robinson on his seventh Birthday*. San Luis, 1951. 656; *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*. Munich, 1963, 80-83 y lms. 100-113; *Die Kulturelle und Künstlerische Hellenisierung der Küsten des Mittelsmeeres durch die Stadt Phokaia*, 60. Cologne-Opladen, 1966; *Studien zur nordostgriechischen Kunst*. Mainz, 1975. <<

[162] A. BLANCO FREIJEIRO.- *La Antigüedad*, 2. Historia del Arte Hispánico, I. Madrid, 1981. <<

[163] M. BENDALA.- «La Dama de Elche: Una dama petrificada». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid, 1999. 139 y 140. <<

[164] R. RAMOS.- «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-118.
<<

[165] R. RAMOS.- *La Dama de Elche*. Albatros. Valencia, 1997. 82. <<

[166] T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Études Grecques*. París, 1898. 39 y nota 1. <<

[167] L. HEUZEY.- «Mission de M. Pierre Paris en Espagne. La Dame d'Elche». *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, sesión del 24 de septiembre de 1897. París, 1897. 509. <<

[168] R. OLMOS.- «El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica». *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid, 1992. 8-32. <<

[169] R. RAMOS.- *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1995. 129. <<

[170] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne. II. Elche». *BH*, IX. N° 4 (octubre-diciembre). Burdeos, 1907. 321. <<

[171] M. ALMAGRO GORBEA.- *El Rey Lobo de La Alcudia de Elch* e. Fundación Universitaria La Alcudia. Murcia, 1999. 21. <<

[172] P. WITTE.- «Fotografiando un enigma». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 54 y 58. <<

[173] G. NICOLINI.- «La Dama de Elche. Historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 112-119. <<

[174] P. LEÓN.- «Impresiones de la plástica griega». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 125-130. <<

[175] B. HEMMERDINGER.- «Une phénicienne méconnue: la Dame d'Elche». *Quaderni di storia*, 21. Ed. Dedalo. 1985. 155-159. <<

[176] A. RAMOS.- «Peine cartaginés de La Alcudia». *Zephyrus*, IX-2. Salamanca, 1958. 220-224. <<

[177] A. J. DOMÍNGUEZ MONEDERO.- «La Dama de Elche, ni fenicia ni desconocida. A propósito de un reciente artículo». *Quaderni di storia*, 23. Ed. Dedalo. 1986. 199-205. <<

[178] H. SANDARS.- «Pre-Roman bronze votive offerings from Despeñaperros, in the Sierra Morena, Spain». *Archaeologia*, 60, 1. Westminster, 1906. <<

[179] J. M. BLÁZQUEZ.- «Historiografía de la Dama de Elche. Sus prototipos fuera de Hispania». *Lucentum* XXIII-XIV, 2004-2005. Alicante, 2005. 61-88.
<<

[180] J. PIJOÁN.- «Iberian Sculpture». *The Burlington Magazine*. New York, 1912. 65-74. <<

[181] P. BOSCH GIMPERA.- «Relaciones entre el arte ibérico y el griego». *APL*, I-1928. Valencia, 1929. 170. <<

[182] C. SÁNCHEZ ALBORNOZ.- *España, un enigma histórico*. Buenos Aires, 1956. 6. <<

[183] J. CAMÓN AZNAR.- «La Dama de Elche a los 75 años de su descubrimiento». *ABC Reportaje*, 26 de octubre de 1971. Madrid. <<

[184] A. RAMOS.- *La Dama de Elche*. Elche, 1974. 27 y 41; *Historia de Elche*. Elche, 1971. 16. <<

[185] A. RAMOS FOLQUÉS.- *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955; E. LLOBREGAT CONESA.- «La escultura ibérica en piedra del País Valenciano. Bases para un estudio crítico contemporáneo del Arte Ibérico». *Archivo de Arte Valenciano*, XXXVII. Valencia, 1966. 41-57. <<

[186] A. RAMOS FOLQUÉS.- «Memoria de las excavaciones practicadas en La Alcudia». *NArqH*, III y IV, 1-3. (Campaña de 1949). Madrid, 1956. 102-105. <<

[187] A. RAMOS FOLQUÉS.- «Memoria de las Excavaciones practicadas en La Alcudia». *NArqH*, II. 1-3. Madrid, 1955. 107-133; «Memoria de las excavaciones practicadas en La Alcudia». *NArqH*, III y IV, 1-3. Madrid, 1956. 105. <<

[188] R. RAMOS.- *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, 1995. 115; A. RAMOS FOLQUÉS.- «Memoria de las excavaciones practicadas en La Alcudia». *NArqH*, III y IV, 1-3. Madrid, 1956. 104. <<

[189] J. C. ECHALLIER y C. MONTENAT.- «Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia de Elche». *IEA*, 20-II. Alicante, 1977. 7-10. <<

[190] J. L. FERRERO, R. RAMOS FERNÁNDEZ, A. RAMOS MOLINA y C. ROLDÁN.- «Análisis de pigmentos en escultura policroma ibérica de La Alcudia». XXV CNA. Valencia, 1999. 540-545. <<

[191] M. P. LUXÁN, J. L. PRADA y F. DORREGO.- «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* 38, 277 (April), RILEM, 2005. 419-424. <<

[192] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Instituto Municipal de Cultura y Ayuntamiento de Elche. Elche, 2003. 33; «La Dama de Elche y los medios de comunicación». Simposio Internacional *El patrimonio cultural como símbolo*. Valladolid, 2011. 123. <<

[193] P. IBARRA RUIZ.- Archivo Histórico Municipal de Elche, legajo 3 / nº 29, r. 155 (manuscrito). <<

[194] P. IBARRA.- *Elche. Materiales para su historia*. Cuenca, 1926. 205. <<

[195] P. IBARRA.- *Memoria histórico descriptiva ...* (Manuscrito). Copia original en la biblioteca Ramos. Ref^a: El Busto de Elche. <<

[196] E. MANSO MARTÍN.- «Historia de un hallazgo». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 33-40. <<

[197] P. IBARRA.- *Elche. Materiales para su historia*. Cuenca, 1926. 190-213; «Efemérides» 121. 4 de agosto. Hallazgo de un hermoso busto en La Alcudia. <<

[198] Copia original conservada en la biblioteca Ramos. Ref^a: El Busto de Elche; este escrito fue también parcialmente incluido en P. IBARRA.- *Elche. Materiales para su Historia*, Cuenca, 1926. 190-197. <<

[199] P. IBARRA.- «Nouvelle découverte a Elche». *BH*, I, 1-2. Burdeos, 1899.
20-21. <<

[200] A. M. RONDA FEMENIA.- «Revisión de los testimonios y documentos sobre el lugar del hallazgo de la Dama de Elche. La fita de Pedro Ibarra y la recreación de Ramos Folqués». *AEspA*, 91. Madrid, 2018. 283. <<

[201] N. P. GÓMEZ SERRANO.- «Bibliografía. Reseña Ramos Folqués (A): La Dama de Elche. Madrid, 1945». *Anales del Centro de Cultura Valenciana* X. Valencia, 1948. 66. <<

[202] La loma (la lloma) era el nombre por el que esta finca era conocida por las gentes del lugar. <<

[203] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». III *CAS-EE* (Murcia, 1947). Cartagena, 1948. 155-156. <<

[204] A. M. RONDA FEMENIA.- «Revisión de los testimonios y documentos sobre el lugar del hallazgo de la Dama de Elche. La fita de Pedro Ibarra y la recreación de Ramos Folqués». *AEspA*, 91. Madrid, 2018. 279-303. <<

[205] A. RAMOS FOLQUÉS.- *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965. 8-9; «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio» *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 252-269; P. IBARRA RUIZ.- *Elche, materiales para su historia*. Cuenca, 1926. 190-213. <<

[206] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Instituto Municipal de Cultura y Ayuntamiento de Elche. Elche, 2003. 39. <<

[207] (A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *Archivo Español de Arqueología*, 56. Madrid, 1945. 262). <<

[208] P. PARIS.- *L’Espagne de 1895 et 1897. Journal de voyage*, París, 1979.
<<

[209] P. PARIS.- *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. <<

[210] A. RAMOS.- *La Dama de Elche*. E. Peñíscola. Barcelona, 1965. 13. <<

[211] A. IBARRA MANZONI.- *Illici. Su situación y antigüedades*. Alicante, 1879. <<

[212] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «La Dama de Elche y los medios de comunicación». *El patrimonio cultural como símbolo*. Simposio Internacional. Actas. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. Valladolid, 2011. 125. <<

[213] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 257, notas 2 y 1. <<

[214] A. RAMOS.- *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965. <<

[215] Noël Bardac (2/8/1849-21/11/1915) fue un financiero israelita que obtuvo la nacionalidad francesa en 1878 y que en 1904 fue nombrado caballero de la Legión de Honor. Tuvo en París la «Banca Noël y Salomon Bardac». Actuó como intermediario en la captación de grandes sociedades industriales francesas en el extranjero: estableció relaciones de carácter financiero con Constantinopla y entre Francia y el Imperio otomano, en el que Alemania intentaba y comenzaba a implantarse. Según el Sr. Duclos, secretario del Servicio de Documentación del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, incluso costeó la construcción del ferrocarril que unía Beirut-Damasco-Harran. Formó parte de la Sociedad Francesa de Excavaciones Arqueológicas entre los años 1910 y 1912. <<

[216] Archivos del Museo del Louvre. París: registro manuscrito nº 1 BB32. Consejo Consultivo de los Museos Nacionales, sesión del 25.11.1897, fols. 122-125 (informe de L. Heuzey), y expediente Noël Bardac (B8). La Reunión de Musées Nationaux, por acuerdo del 21.12.1897, fue autorizada por el Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts a aceptar la donación.
<<

[217] J. M. DELAUNAY.- *Des Palais en Espagne*. Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 10. Madrid, 1994. 25. <<

[218] L. HEUZEY.- «Mission de M. Pierre Paris en Espagne. La Dame d'Elche». *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, sesión del 24 de septiembre de 1897. París, 1897. 505-509. <<

[219] J. R. MÉLIDA.- «Busto anterromano descubierto en Elche». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I. Madrid, 1897. 440 ss. <<

[220] P. PARIS.: «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche». *Monuments et Memoires*, IV-2. Fondation Piot. París, 1987. 137-168. <<

[221] T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Etudes Grecques*, XI. París, 1898. 39-60. <<

[222] P. IBARRA.- «Efemérides ilicitanas», n^os 123 y 124. Manuscrito. Archivo Histórico Municipal de Elche. <<

[223] P. PARIS.- «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche». *Monuments et Memoires*, IV. Fondation Piot. París, 1897. 3, nota 1. <<

[224] Bibliothèque de l'Institut de Paris. MS, 5774. Cf.- T. TORTOSA.: «Algunos apuntes sobre los personajes y los textos en la historia de la Dama de Elche». *REIb* 2. Madrid, 1996. 218-219. <<

[225] Bibliothèque de l'Institut de Paris, n° MS 5774. <<

[226] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne. II. Elche». *Bulletin Hispanique*, IX-4. Bordeaux, 1907. 320-325. <<

[227] Plaza que así se denominó por acuerdo municipal en la sesión celebrada por el ayuntamiento ilicitano el día 25 de abril de 1891 y que hoy es llamada Glorieta. <<

[228] H. P. EYDOUX.- «La Dame d'Elche». *Histoire*, nº 202 (septiembre).
París, 1963. 410-418. <<

[229] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne». *BH*, IX-4. Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1907. 325. <<

[230] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne». (E. Leroux)
París, 1910. 87. <<

[231] Carta de Niva Sintes, asesorada por Gilles Poizat, Responsable de los Archivos de los Museos Nacionales en la Dirección de Museos de Francia del Ministerio de Cultura y Comunicación, por su ayudante Elisabeth Rey y por el Sr. Duclos, secretario del Servicio de Documentación del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, dirigida a Helia González Beltrán y fechada en París el 9 de agosto de 2001. Copia conservada en la biblioteca Ramos. Ref^a La Dama, vol. II. <<

[232] P. PARIS.- *L'Espagne de 1895 et 1897. Journal de voyage.*
Publicaciones del Centro P. Paris. París, 1979. <<

[233] L. TRAMOYERS.- «Arte Español: El Busto de Elche». Diario *Las Provincias*, 6 de noviembre. Valencia, 1897. <<

[234] É. HÜBNER.- «Die Büste von Ilici». *Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, B. XIII. Berlín, 1898. 114 y 115. <<

[235] G. MORA y T. TORTOSA.- *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Comunidad Valenciana*. Madrid, 2001. 40-41. <<

[236] E. HÜBNER.- «Die Büste von Ilici». *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, B. XIII. Berlin, 1898. 115. <<

[237] Esta ley establecía la primera normativa para realizar excavaciones arqueológicas y para la conservación de ruinas y antigüedades. <<

[238] J. RICO de ESTASEN.- «Un pasaje inédito de la Historia de la Dama de Elche. Contado por la inolvidable hija de Gabriel Miró». *Dígame*, nº 1180. Madrid, 14 de agosto de 1962. <<

[239] T. TORTOSA.- «Algunos apuntes sobre los personajes y los textos en la historia de la Dama de Elche». *REIb*, 2. Madrid, 1996. 213-230. (Estas cartas se conservan en la Bibliothèque de l'Institut de Paris, n° MS 5774). <<

[240] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne. II. Elche». *BH*, IX. N° 4, octubre-diciembre. Bordeaux, 1907. 320-325. <<

[241] Posiblemente Pierre Paris aludía a Emilio Gandía, conservador por aquellas fechas del museo que mencionaba, en realidad un almacén institucionalizado mantenido con el objetivo de tutelar y controlar un patrimonio arqueológico que crecía rápidamente. La capilla de Santa Águeda, que constituye en la actualidad parte del Museo de Historia de la Ciudad, se integra en el conjunto monumental de la plaza del Rey, junto al Salón Tinell y a la torre del Rey Martín. Emilio Gandía había llegado a Barcelona procedente de Játiva para trabajar en los edificios de la Exposición Universal de 1888 y después pasó a ser empleado del ayuntamiento responsabilizándose del Palacio Real de la antigua Ciudadela y, más tarde, fue nombrado conservador de museos municipales. <<

[242] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne. II. Elche». *BH*, IX. N° 4, octubre-diciembre. Bordeaux, 1907. 325. Sirva además esta como nota aclaratoria a los editores de *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, que, en su página 90, nota 20, expresan: «... 1910... no hemos encontrado este dato». <<

[243] Bibliothèque de l'Institut de Paris, n° MS 5774. <<

[244] J. R. MÉLIDA.- «Busto ante-romano descubierto en Elche». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I. Madrid, 1897. 445. <<

[245] P. PARIS.- «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art Ancien et Moderne*. 2º año, tomo III, nº 3. 10 de marzo. París, 1898. 198. <<

[246] Copia conservada en la biblioteca Ramos, Ref^a La Dama de Elche, 2. <<

[247] C. AULANIER.- *Le Pavillon de l'Horloge et le département des Antiquités Orientales*. Histoire du Palais et du Musée du Louvre, t.9. Paris, 1964. 137. <<

[²⁴⁸] M. RUTTEN.- *Musée du Louvre, Antiquités Orientales*. París, 1934. 123 y 124. <<

[249] C. AULANIER.- *Le Pavillon de l'Horloge et le département des Antiquités Orientales*. Histoire du Palais et du Musée du Louvre, t.9. París, 1964. 137; M. RUTTEN.- *Musée du Louvre, Antiquités Orientales*. París, 1934. 75 y 76. <<

[250] Reproducción y molde del busto realizado a petición del Museo de Reproducciones Artísticas por Ignacio Pinazo Martínez en 1908. <<

[251] J. M. DELAUNAY.- *Des palais en Espagne. L'Ecole des hautes études hispániques et la Casa de Velázquez au coeur des relations franco-espagnoles du XX^e siècle (1898-1979)*. Biblioteca de la Casa de Velázquez, 10. Madrid, 1994. 25. <<

[252] L. HEUZEY.- «Mission de M. Pierre Paris en Espagne. La Dame d'Elche». *Comptes Rendus de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres*, sesión del 24 de septiembre de 1897. París, 1897. 505-509. <<

[253] J. R. MÉLIDA.- «Busto ante-romano descubierto en Elche». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I. Madrid, 1897. 440-445. <<

[254] P. PARIS.- «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche». *Monuments et Memoires*, IV-2°. Fondation Piot. París, 1898. 137-168; «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art*, 2°, III, 3. París, 1898. <<

[255] T. REINACH.- «La tête d'Elche au Musée du Louvre». *REG.* París, 1898. 39-60. <<

[256] A. GARCIA BELLIDO.- *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*. Madrid, 1943. 7 y 8. <<

[257] Los textos completos de estos artículos se encuentran en R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche, 1903. <<

[258] J. R. MÉLIDA.- «Busto ante-romano descubierto en Elche». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I. Madrid, 1897. 440-445. <<

[259] *The Century Illustrated Monthly Magazine*, Nueva York&Londres, julio. 1898. <<

[260] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 333-340. <<

[261] J. F. MOFFITT.- *Art Forgery. The case of the Lady of Elche*. The University Press of Florida, 1995 (*El caso de la Dama de Elche. Crónica de una leyenda*. Barcelona, 1996). <<

[262] R. OLMOS y T. TORTOSA.- «El caso de la Dama de Elche: más que una divergencia». *AEspA*, 69. Madrid, 1996. 219-226. <<

[263] R. RAMOS.- *De Heliké a Ilici*. Guías Artísticas Provinciales, 1. Alicante, 1974. 53-83. <<

[264] G. NICOLINI.- «La Dame d'Elche: Question d'authenticité». *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, April 1974. 60-72. <<

[265] A. RAMOS FOLQUÉS.- *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. EI, 3. Valencia, 1955. <<

[266] P. IBARRA.- «Nouvelle découverte a Elche». *BH*, I-1 y 2. Burdeos, 1899. 20 y 21; P. PARIS.- *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne Primitive*. París, 1903. I, 304-305; P. IBARRA.- *Elche. Materiales para su Historia*. Cuenca, 1926. 155. <<

[267] R. OLMOS y T. TORTOSA.- «El caso de la Dama de Elche: Más que una divergencia». *AEspA*, 69. Madrid, 1996. 223. <<

[268] R. RAMOS.- *Arqueología. Métodos y Técnicas*. Bellaterra (3ª ed.), Barcelona, 1987. 90-94: «Se basa este método en el hecho de que, por virtud de las radiaciones cósmicas, toda materia orgánica viva, sea vegetal o animal, es ligeramente radioactiva y su proporción entre carbono 14 y carbono 12 es la misma. La radioactividad de la materia muerta disminuye un 1% cada período de 83 años. Midiendo la cantidad de carbono 14 conservada es posible determinar el tiempo transcurrido...». <<

[269] M. P. LUXÁN, J. L. PRADA y F. DORREGO.- «Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture». *Materials and Structures* 38, 277 (April), RILEM, 2005. 419-424. <<

[270] M. P. LUXÁN, J. L. PRADA, F. DORREGO y J. F. DORREGO.-
«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*, 12, nº 3. Ed.
Board, 2011. 310-316. <<

[271] Celebrado en Elche entre los días 8 y 11 de marzo de 1995, del que quien esto escribe fue secretario y, consecuentemente, miembro de su Comité Científico. <<

[272] J. M. BLÁZQUEZ.- «La Dama de Elche, una obra maestra del arte ibérico. ¿Falsificadores del Arte o, quizá, falsificadores de la Historia?». *Historia* 16, nº 235. Madrid, 1995. 99-113. <<

[273] F. QUESADA SANZ.- «John F. Moffitt y la Dama de Elche. ¿Arqueología científica o ficción arqueológica?». *Historia de la Arqueología y del Pasado*, 7. Madrid, 1997. 8-11. <<

[274] G. NICOLINI.- «Historiografía y realidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 107-108. <<

[275] Los textos antiguos (Teopompo de Quíos; Estrabón, XIII-640; Eliano, «N. H.» 6,40; Aulo Gelio, «Noches Áticas», II-6) cuentan que un tal Heróstrato, la noche en la que nació Alejandro Magno, incendió el templo de Artemis en Éfeso con la idea de que aquello le aseguraría una fama eterna. Pero el voto de la Asamblea de los Jonios quiso que no lograra su objetivo y condenó su nombre al olvido. Aunque, a pesar de ello, aún hoy se le recuerda. Por ello, en la actualidad, se ha llamado síndrome de Heróstrato al hecho de apropiarse de la celebridad de otros o de algo y así lograr que se hable de quien eso hace. <<

[276] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 12-22. <<

[277] CONDESA DE GASPARIN.- *Paseo por España. Relación de un viaje.*
Valencia, 1875. 115-120. <<

[278] H. C. ANDERSEN.- *Anderse's Works*. Boston, 1864. Cp. V. <<

[279] C. DAVILLIER.- *Viaje por España*. (París, 1875) Madrid, 1949. 132-138. <<

[280] A. LABORDE.- *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*. París, 1806-1820. <<

[281] A. J. C. HARE.- *Wanderings in Spain*. Londres, 1873. Traducción de José Antonio Carrasco Pacheco. <<

[282] J. de BRINCKMANN.- *Paseos por España (1849 y 1850)*. Ed. Cátedra. Madrid, 2001. 304-306. (*Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. Ed. Franck. París, 1852). <<

[283] A. J. de CAVANILLES.- *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reino de Valencia*. (Vols. I y II, 1795 y 1797) Valencia, 1797. II, 269. <<

[284] J. F. PEYRON.- *Essais sur l'Espagne*. Ginebra, 1780. <<

[285] L. de la FUENTE.- «Viaje por España». *El mundo en la mano. Viaje pintoresco a las cinco partes del mundo*. Tomo IV. Barcelona, 1878. <<

[286] T. LLORENTE.- *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. 2 vols. Barcelona, 1887 y 1889. II, 992. <<

[287] M. BERNARD.- *Autour de la Méditerranée. Les côtes latines: L'Espagne*. París, 1895 (*Los viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX. Así nos vieron*, nº 2 de M. BAS CARBONELL. Valencia, 1994. 207-210). <<

[288] J. de VARGAS.- *Viaje por España*. E. Tipográfico de *El Liberal*. Madrid, 1895. 172-173. <<

[289] P. PARIS.- «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art*. 2º año, III. 3, 10 de marzo. París, 1898. 193. <<

[290] P. PARIS.- «Promenades Archéologiques en Espagne, II. Elche». *BH*, IX. 4 (octubre-diciembre). Burdeos, 1907. 317-318 y 331-334. <<

[291] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 12: en I. CANO RIVERO.- «Seville's artistic heritage during de french Occupation». Catálogo de la exposición: *Manet/Velázquez: the French Taste for Spanish Painting* (Metropolitan Museum of Art). Nueva York, 2003. <<

[292] R. FORD.- *Manual para viajeros por España y lectores en casa: Andalucía*. Madrid, 2008. 197. <<

[293] M. BARBADILLO RODRÍGUEZ.- *Los soldados de Soult (1810-1812).*
Episodios Andaluces, I. Sevilla, 1923. 27. <<

[294] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 121-123. <<

[295] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 83. <<

[296] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 20003. 487. <<

[297] P. PARIS.- «La Dame d'Elche au Musée du Louvre». *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 3, 7. Burdeos, 1899. 1 2. <<

[298] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *De Heliké a Ilici*. Such Serra. Alicante, 1974; *La ciudad romana de Ilici*. I.E.A., II-7. Alicante, 1975; *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos, XIII. Vicent. Valencia, 1989; *Guía del Museo Monográfico y del Yacimiento Arqueológico de La Alcudia de Elche*. Elche, 1990; *El yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche*. 90. Valencia, 1991 (5ª ed., 2008). <<

[299] P. PARIS.- «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art*, 2º año, t.III, 10 de marzo. París, 1898. 198. <<

[300] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». *AEspA*, 56. Madrid, 1945. 252-269; *La Dama de Elche*. Graf. Uguina. Madrid, 1945; «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». III *CAS-EE*. Cartagena, 1947. 153-158; «La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia». *AEspA*, 85. Madrid. 1952. 119-123; «Sobre escultura y cerámica ilicitanas». *EI*, 3. Valencia, 1955. 1-44; *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965; *La Dama de Elche*. Eds. Lepanto. Elche, 1974. <<

[301] P. PARIS.- «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche». *Monuments et Memories*, IV (2º fasc.). Fondation E. Piot. París, 1898. 1-32; «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». *La Revue de L'Art*, 2º, III, 3. París, 1898. 193-202; *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París, 1903. 279-308; «Promenades Archéologiques en Espagne: Elche». *BH*, IX-4. II. Bordeaux, 1907. 317-334; *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. 75-103. <<

[302] J. VILANOVA Y PIERA.- «Prehistoric Remains in Valencia». *III Congreso Internacional de Antropología y Arqueología. Norwich-1868*. Londres, 1869. 398-400. <<

[303] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Arqueología Prehistórica de la Península Ibérica*. Ed. Picher. Elche, 1982. 95. <<

[304] P. ROUILLARD.- «Le Pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIXe siècle». *Sagvntvm*, 29. Hmje. M. Gil-Mascarell. Valencia, 1995. I, 105-112. <<

[305] C. LASALDE, M. GÓMEZ y T. SÁEZ.- *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en El Cerro de los Santos publicada por los Padres Escolapios de Yecla*. Madrid, 1871. <<

[306] Legajo Cerro de los Santos. Archivo M. A. N. y Libro de Compras.
Archivo M. A. N. <<

[307] P. SAVIRÓN Y ESTEBAN.- «Noticias de varias excavaciones del Cerro de los Santos». *Revista de Archivos, Bibiotecas y Museos*, V. Madrid, 1875. 125-129, 161-164, 193-197, 229-234 y 245-247. <<

[308] Legajo Cerro de los Santos. Archivo M. A. N. <<

[309] J. de D. de la RADA Y DELGADO.- «Antigüedades del Cerro de los Santos en el término de Montealegre». Real Academia de la Historia. Madrid, 1875. <<

[310] M. L. SÁNCHEZ GÓMEZ.- «El Cerro de los Santos en el siglo XIX: Las excavaciones de Savirón (1871) y las adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1871-1885)». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid, 1999. 93-102. <<

[311] A. GARCÍA Y BELLIDO.- «Arte ibérico». *Historia de España*.- R. Menéndez Pida.- T. I, Vol. III. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1954. 485-487. <<

[312] T. SÁEZ DEL CAÑO.- «Las Antigüedades del Cerro de los Santos». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I-nº 20. Madrid, 1871. 317-319.
<<

[313] E. CARTAILHAC.- *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. París, 1886. 302-303. <<

[314] L. HEUZEY.- «L'archaïsme gréco-phénicien en Espagne». *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. 18 de abril de 1890. París, 1890. 125-127; «Statues espagnoles de style gréco-phénicien». *BCH*, XV. París, 1891. 608-625. <<

[315] BORJA CAMPOY.- «La investigación de una alumna de la UMH descubre que la venta de la Dama fue ilegal» (Trabajo fin de grado de Arantxa Luna Marín). *Información*, Elche. 22 de marzo de 2019. 7. <<

[316] P. ROUILLARD.- «Le Pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIXè siècle». *Sagvntvm*, 29. Hmje. M. Gil-Mascarell, II. Valencia, 1995. 105-112. <<

[317] A. ENGEL.- «Note sur quelques collections espagnoles». *Revue Archéologique*, 1891. París, 1891. 226-235. <<

[318] A. ENGEL.- «Rapport sur une misión archéologique en Espagne (1891)». *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires*, III. París, 1892. 138. <<

[319] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 164-170. <<

[320] A. ENGEL.- *Rapport sur une misión archéologique en Espagne, 1891.*
París, 1982. <<

[321] A. ENGEL.- «Nouvelles et correspondance». *Revue Archéologique*, 1896. París, 1896. 220. <<

[322] A. ENGEL.- «Nouvelles et correspondance». *Revue Archéologique*, 1896. París, 1896. 204-229. <<

[323] P. PARIS.- *Promenades Archéologiques en Espagne*. París, 1910. <<

[324] A. ENGEL.- «Nouvelles et correspondance». *Revue Archéologique*, 1896. París, 1896. 210-211. <<

[325] P. PARIS y E. HÜBNER.- «Inscriptions latines d’Espagne». *Revue des Universités du Midi*, II. Burdeos, 1896. 392-398. <<

[326] P. PARIS.- «Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé à Elche». *Monuments et Memoires*. Fondation E. Piot. París, 1898. 3 y nota 1. <<

[327] P. PARIS.- *L'Espagne de 1895 et 1897. Journal de voyage.*
Publicaciones del Centro Pierre Paris, 5. París, 1979. 89. <<

[328] Alusión irónica referida a la predisposición de ayuda de Cánovas en materia cultural dada su condición de historiador. <<

[329] P. PARIS.- *L'Espagne de 1895 et 1897. Journal de voyage.*
Publicaciones del Centro Pierre Paris, 5. París, 1979. 85-86. <<

[330] J. R. MÉLIDA.- «Bulletin Archéologique d'Espagne». *Revue des Universités du Midi*, III. Burdeos, 1897. 105-118; «Archéologie Ibérique et Romaine». *Revue des Universités du Midi*, IV. Burdeos, 1898. 219-232. <<

[331] P. IBARRA.- «Nouvelle découverte à Elche». *BH*, I. 1 y 2. Enero-Junio. Burdeos, 1899. 20-21. <<

[332] P. SERRANO GÓMEZ.- «La Plaine de la Consolation et la ville ibérique d'Ello». *BH*, I. N^{os} 1 y 2. Enero-Junio. Burdeos, 1899. 11-19. <<

[333] J. M. DELAUNAY.- *Des palais en Espagne*. Biblioteca de la Casa de Velázquez, 10. Madrid, 1994. 33 y 34. <<

[334] Archivo de la Junta de Museos. Barcelona, 1907-1912. Cfr.- E. RIPOLL PERELLÓ.- «Nòtules en el centenari del descobriment de la Dama d'Elx». *Butlletí*, XI. Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 1998. 204. <<

[335] P. ROUILLARD.- «Le Pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIX^e siècle». *SAGVNTVM*, 29. Valencia, 1995. 109 y 110. <<

[336] P. PARIS. *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, II. París, 1904. 64 y 70; fgs. 78, 87, 88, 96, 105, 110, 111, 113, 141 y 185. <<

[337] P. IBARRA RUIZ.- «Nouvelle découverte a Elche». *BH*, I. Enero-junio. Burdeos, 1899. 20-21; A. RAMOS MOLINA.- *La escultura ibérica en el Bajo Vinalopó y el Bajo Segura*. Elche, 2000. 28-29. <<

[338] A. ENGEL y P. PARIS.- «Une forteresse ibérique à Osuna (fouilles de 1903)». *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques*, XII. París, 1906. 357-490. <<

[339] L. MARAVER ALFARO.- «Expedición arqueológica a Almedinilla». *Revista de Bellas Artes e Histórico Arqueológica*, II, 2, nº 71. Madrid, 1867. 307-311 y 323-328. <<

[³⁴⁰] P. PARIS y A. ENGEL.- «Fouilles et recherches à Almedinilla (Province de Cordoue», *Revue Archéologique*, 2. París, 1906. 49-92. <<

[341] E. SOMMERARD.- «Inventaire manuscript», 1861. En GISELA RIPOLL.- *El Tesoro de Guarrazar. La tradición de la orfebrería durante la Antigüedad tardía*. Catálogo de la Exposición «Maravillas de la España Meieval». León, 2000-2001. León, 2000. <<

[³⁴²] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 273-279. <<

[343] ANTONIO MARTÍN GAMERO.- «Carta en la que se narra cómo se produjo el hallazgo del tesoro e Guarrazar por el súbdito francés Adolph Heronhart». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, CATO/9/7976/01(4). <<

[³⁴⁴] Carta de 9 de abril de 1859. Archivos de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes, CATO/9/7976/016(18). <<

[345] J. AMADOR de LOS RÍOS.- *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: Ensayo histórico-crítico*. Madrid, 1861. <<

[³⁴⁶] P. de MADRAZO y KUNTZ.- «Orfebrería de época visigoda. Coronas y cruces del Tesoro de Guarrazar». *Monumentos Arquitectónicos de España*, 27. Madrid, 1879. <<

[³⁴⁷] HELMUT SCHLUNK y THEODOR HAUSCHILD.- *Hispania Antiqua*.
Deutsches Archäologisches Institut. Madrid, 1978. <<

[348] J. RICHARDSON.- *A Life of Picasso: The Prodigy*. Nueva York. 1991.

<<

[³⁴⁹] P. ROUILLARD.- *Antiquités de l'Espagne*. París, 1997. 15-16. <<

[350] *Le Petit Parisien*, 23 de agosto de 1911: «La célèbre tabla de Leonardo da Vinci, *La Gioconda* ha desaparecido del Museo del Louvre». <<

[351] *París-Journal*, 6 de septiembre de 1911; *Le Matín*, 13 de septiembre de 1911. <<

[352] N. CHARNEY.- «Pablo Picasso, ladrón de arte: el caso de las estatuillas y su papel en la fundación de la pintura moderna». *Arte, Individuo y Sociedad*. 26, 2. U. C. M. Madrid, 2014. 187-197. <<

[353] P. ROUILLARD.- *Antiquités de l'Espagne*. París, 1997. 201-202. <<

[354] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 105-123. <<

[355] J. M. DELAUNAY.- «La Dama de Elche, actriz de las relaciones franco-españolas del siglo XX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 103. <<

[356] A. RODERO RIAZA.- «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 43-50. <<

[357] Archivo del Museo del Prado. Asuntos Oficiales del Director, 1935-1953. <<

[358] Archivo del Museo del Prado. Asuntos Oficiales del Director, 1935-1953. <<

[359] J. M. DELAUNAY.- *Des palais en Espagne. L'École des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au cœur des relations franco-espagnoles du XX^e siècle (1898-1979)*. Madrid, 1994. 113-124. <<

[360] J. M. DELAUNAY.- *Des palais en Espagne. L'École des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au cœur des relations franco-espagnoles du XX^e siècle (1898-1979)*. Madrid, 1994. 309-348. <<

[361] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 56 y 57. <<

[362] G. NICOLINI.- «La Dama de Elche: Historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 109. <<

[363] J. M. DELAUNAY.- «La Dama de Elche, actriz de las relaciones francoespañolas del siglo XX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 103 y 105. <<

[364] R. de la BAUME.- *L'Espagne non belligérante*. París, 1955. <<

[365] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 95-96. <<

[366] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 101 y 102. <<

[367] Archivo General de la Administración, Cultura, 1104. <<

[368] Ministerio de Asuntos Exteriores. R-2175, 68. <<

[369] Ministerio de Asuntos Exteriores. R-2175, 68. <<

[370] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 57. <<

[371] *Información*, 27 de abril de 2019. 64. <<

[372] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 59-61. <<

[373] REBECA SAAVEDRA ARIAS.- *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil*. Santander, 2016. 181-183. <<

[374] Archivo General de la Administración: Cultura, caja 1104. <<

[375] La Escuela del Louvre es un establecimiento público de enseñanza superior ubicado en el Museo del Louvre que imparte estudios de arqueología e historia del arte. <<

[376] G. CHANEL.- *Saving Mona Lisa. The battle to protect the Louvre and its treasures from the Nazis.* Londres, 2019. <<

[377] Archivo de la Guerra. Instituto de Patrimonio Histórico Español: caja 46/2. <<

[378] Archivo General de la Administración. Cultura, caja 1104. <<

[379] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 39-41. <<

[380] A. RODERO RIAZA.- «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 43-50. <<

[381] Ministerio de Asuntos Exteriores. R-2175, 68: nota del 16 de octubre de 1940 del Ministerio de Asuntos Exteriores dirigida al ministro de Educación Nacional. <<

[382] Archives du Ministère des Affaires Étrangères. París, Z 89-2. <<

[383] R. LÉCUYER.- «Échanges artistiques entre la France et l'Espagne». *L'Illustration*, 22 de marzo de 1941. <<

[384] J. CARCOPINO.- *Souvenirs de sept ans (1937-1944)*. París, 1953. 499.

<<

[385] Archivo General de la Administración. Madrid. Cultura, 1104. <<

[386] Archivo General de la Administración. Cultura, caja 1104 «TOP. 12/28, exp. 31»: «Informe confidencial sobre la reclamación a Francia de objetos de Arte». <<

[387] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 64-65. <<

[388] M. TRALLERO.- «Pétain, Franco y la Dama de Elche». *La Vanguardia*, 23 de marzo, Barcelona 1997. <<

[389] G. NICOLINI.- «La Dama de Elche: Historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 109. <<

[390] M. TRALLERO.- «Pétain, Franco y la Dama de Elche». *La Vanguardia*, 23 de marzo de 1997. Barcelona. <<

[391] Ministerio de Asuntos Exteriores. R-2175. <<

[392] Archivo General de la Administración. Cultura, caja 1104. <<

[393] Archivo General de la Administración. Sección AE, caja 11.325, exp. 2695. <<

[394] Archives du Ministère des Affaires Étrangères. París, Z 89-2. <<

[395] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 101-102. <<

[396] M. TRALLERO.- «Pétain, Franco y la Dama de Elche». *La Vanguardia*, 23 de marzo de 1997. Barcelona. <<

[397] *La Vanguardia Española* de Barcelona, 8 de diciembre de 1940, y *ABC*, 1 de enero de 1941. <<

[398] A. RODERO RIAZA.- «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 45. <<

[399] J. CARCOPINO.- *Souvenirs de sept ans (1937-1944)*. París, 1953. 501.
<<

[400] Archivo del Museo del Prado. Acta del Patronato del Museo del 3 de febrero de 1941. <<

[401] M. TRALLERO.- «Pétain, Franco y la Dama». *La Vanguardia*, 23 de marzo de 1997. Barcelona. <<

[402] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 213. <<

[403] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 101-102. <<

[404] *Diario de Barcelona* de 8 y 9 de febrero de 1941, *Madrid* de 8 de febrero, *La Vanguardia Española* de 8 de febrero, *Las Provincias* de 9 de febrero y *ABC* de 9 de febrero, entre otros. <<

[405] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 105-126. <<

[406] *Pueblo* de 10 de febrero, *Ya* de 11 de febrero, *La Vanguardia Española* de 11 de febrero y otros. <<

[407] G. NICOLINI.- «La Dama de Elche: Historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 111. <<

[408] *Diario de Barcelona* de 2 de febrero, *El Alcázar* de 10 de febrero, *Pueblo* de 11 de febrero y otros. <<

[409] M. TRALLERO.- «Pétain, Franco y la Dama de Elche». *La Vanguardia*, 23 de marzo de 1997. Barcelona. <<

[410] Archivo MAN, exp. 1971/10/1; Orden Ministerial de 29 de febrero de 1971. <<

[411] L. HAUTECOEUR.- *Les Beaux-Arts en France*. París, 1848. 216 y 217.
<<

[412] A. RODERO RIAZA.- «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 46. <<

[413] P. IBARRA RUIZ.- «Nouvelle dècouvert a Elche». *BH*, I. Enero-junio. Burdeos, 1899. 20 y 21. <<

[414] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- «La Dama de Elche y los medios de comunicación». *El Patrimonio Cultural como Símbolo*. Valladolid, 2011. 125.
<<

[415] P. PARIS.- *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I. París, 1903. 50-52. <<

[416] P. PARIS.- *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I. París, 1903. 48; A. GARCÍA BELLIDO.- *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en 1941*. Madrid, 1943. 69-70. <<

[⁴¹⁷] A. ENGEL y P. PARIS.- «Une forteresse ibérique a Osuna (fouilles de 1903)». *Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, XIII. París, 1906; P. PARIS.- *Promenades archéologiques en Espagne*, I. París, 1910. 143-150. <<

[418] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 119-123. <<

[419] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, París, caja 99: carta de Hauteceur a Piétri de 19 de marzo de 1941. <<

[420] Archivo General de la Administración, Asuntos Exteriores, 54/11325. <<

[421] Archivo General de la Administración, Asuntos Exteriores, 54/11325. <<

[422] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 199-201 y 204. <<

[423] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, París, caja 99: carta de 30 de abril de 1941 de Durlong a Darlan. <<

[424] Archivo General de la Administración, caja 1104, Cultura (MAE Z 89.2 – 25VII96GN). <<

[425] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 450-452. <<

[426] Archives du Ministère des Affaires Étrangères. París, Z 89-2, 30 de junio de 1941; Archivos del Museo del Prado. Serie Exposiciones, Legajo: 17.04, 1935-1955. <<

[427] T. TORTOSA.- «Algunos apuntes sobre los personajes y los textos en al historia de la Dama de Elche». *REIb*, 2. Madrid, 1996. 227, n.: 29. <<

[428] *Madrid* de 27 de junio, *ABC* de 28 de junio, *Ya* de 28 de junio y *La Vanguardia Española* de 29 de junio, entre otros. <<

[429] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, PA-219 4 <<

[430] G. BAZIN.- «Les Échanges franco-espagnols». *Revue des Beaux Arts de France*, 11. París, 1943. <<

[431] N° 3039. Ley de 19 de julio de 1941 que regula el intercambio artístico franco-español. <<

[432] R. HUYGHE.- *Une vie pour l'Art, de Leonard a Picasso*. París, 1991.
126-129. <<

[433] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, PA-219 4. <<

[434] Ministerio de Asuntos Exteriores, R-275: carta de 29 de mayo de 1941 del director general de Bellas Artes al subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores. <<

[435] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 315. <<

[436] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, PA-219 4: carta de Piétri a Lequerica del 5 de octubre de 1941. <<

[437] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche, 2003. 439-453; A. RODERO RIAZA.- «Catálogo». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 136-144. <<

[438] A. RODERO RIAZA.- «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 43-50. <<

[439] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, PA-219 4: carta de Piétri a Darlan del 6 de marzo de 1941. <<

[440] Archives du Ministère des Affaires Étrangères, Z, Europa, España, caja 247. <<

[⁴⁴¹] C. GRUAT y L. MARTÍNEZ.- *El retorno de la Dama de Elche*. Madrid, 2015. 267-268. <<

[442] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 121-126. <<

[443] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*.
Elche, 2003. 127-193. <<

[444] F. GARCÍA RODRÍGUEZ y M. V. GÓMEZ ALFEO.- «La Dama de Elche en la prensa española a lo largo de medio siglo» . *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 222-237. <<

[445] Nacido en Hondón de las Nieves (Alicante) en 1901, fue doctor en Medicina; historiador; colaborador de *El Cronista*, *Los Pueblos*, *Monovar* y *El Día* de Alicante; redactor de *La Nación* y colaborador de *ABC* entre 1933 y 1936, y de *ABC* de Sevilla entre 1936 y 1939. Fue cronista oficial de Madrid; colaborador de *El Alcázar*, *Fotos*, *El Diario Vasco* y de *El Norte de Castilla*; redactor de la revista *Esto* y de *ABC* entre 1960 y 1965. <<

[446] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche, 2003. 127-193; «La Dama de Elche y los medios de comunicación». *El patrimonio cultural como símbolo*. Valladolid, 2011. 115-159. <<

[447] Nacido en Madrid en 1899, fue redactor oficial de prensa, doctor en Letras, escritor y político; entre 1919 y 1927 fue colaborador de *El Sol*, *Informaciones* y *ABC*; fue fundador y director de *La Gaceta Literaria* desde 1927 a 1932; colaborador de *El Debate* y *La Nación* entre 1933 y 1936; de *Ya* en 1934 y de *Arriba* en 1939. Fue embajador de España en Paraguay durante 1963. Utilizó los seudónimos GECÉ y el Robinson literario de España. <<

[448] Nacido en Madrid en 1901, fue redactor oficial de prensa, licenciado en Derecho y en Ciencias Históricas; fue colaborador del grupo Prensa Gráfica entre 1924 y 1936, y de *Informaciones* entre 1931 y 1934; redactor de *Acción Española* entre 1933 y 1936, y de *Arriba* entre 1939 y 1941; colaborador de *Tajo*, *Semana* y *Vértice*, y Premio Nacional de Literatura en 1951. <<

[449] L. RIBER.- «El rapto de la Dama de Elche». *Letras*, XIII nº 154. Madrid, 1950. <<

[450] Manuscrito sobre tarjeta de visita. Biblioteca Ramos. Ref^a La Dama, vol. II. <<

[451] J. ORTS ROMÁN.- *Desventura, Misterio y rescate de la Dama de Elche*.
Eds. Huerto del Cura. Elche. Madrid, 1957. 9-11. <<

[452] P. WITTE.- «Fotografiando un enigma». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 48-65. <<

[453] R. CARPENTER.- *The Greeks in Spain*. Londres, Longmans, Green, 1925. <<

[454] A. RAMOS FOLQUÉS.- «La escultura ibérica de La Alcudia». V *Int. Kongress für vor-und Frühgeschichte* (Hamburgo, 1958). Berlín, 1961. 691-694. <<

[455] A. BELTRÁN.- «La Dama de Elche». *Heraldo de Aragón*, sección «Tierras y Gentes». Lunes, 20 de marzo de 1995. <<

[456] J. M. GÓMEZ-TABANERA.- «Hermenéutica de la Dama de Elche». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 175. <<

[457] T. REINACH.- «La Tête d'Elche au Musée du Louvre». *Revue des Études Grecques*, XI. Paris, 1898. 60. <<

[458] Alude a la fotografía artística del personaje vivo y la Dama, y cuando escribe «esfinge» hace referencia a «efigie». <<

[459] Carta conservada en la biblioteca Ramos, Ref^a La Dama. <<

[460] P. JARA CARRILLO.- «La Dama de Elche» (Museo del Louvre. Tríptico). *Idealidad*. Alicante, 1958. <<

[461] E. RIPOLL PERELLÓ.- «Nòtules en el centenari del descobriment de la Dama d'Elx». *Butlletí*, XI. Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 1998. 187. <<

[462] M. BENDALA GALÁN.- «La Dama de Elche: Una Dama petrificada». *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las Colecciones Madrileñas*. Madrid, 1999. 133. <<

[463] R. OLMOS. «Encuentros y desencuentros con una Dama ibérica». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 17-47. <<

[464] P. WITTE.- «Fotografiando un enigma». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 48-65. <<

[465] P. IBARRA.- «En el vigésimo aniversario de su hallazgo. Noticia tomada de mi diario». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 72-74. (Manuscrito conservado en el Archivo Municipal de Elche). <<

[466] R. RAMOS.- «Recuerdos de la memoria». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 75-90. <<

[467] P. ROUILLARD.- «Una Dama en París». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 93-99. <<

[468] J. M. DELAUNAY.- «La Dama de Elche, actriz de las relaciones francoespañolas del siglo XX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 100-106. <<

[469] G. NICOLINI.- «La Dama de Elche: historiografía y autenticidad». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 107-121. <<

[470] P. LEÓN.- «Impresiones desde la plástica griega». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 125-132. <<

[471] M. BENDALA y J. BLÁÑQUEZ.- «Observaciones sobre la Dama de Elche». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 133-144. <<

[472] A. PEREA.- «El busto en piedra aparecido hace un siglo en la Alcudia». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 145-157. <<

[473] A. RODERO y S. ROVIRA.- «Las posibilidades de análisis de una pieza singular». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 158-162. <<

[474] T. CHAPA y R. OLMOS.- «Busto de varón hallado en Baza». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 163-170. <<

[475] T. TORTOS.- «La Dama, una imagen ambigua». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 173-178. <<

[476] C. ARANEGUI.- «Una Dama entre otras». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 179-186. <<

[477] M. FERNÁNDEZ MONTES.- «Una imagen mediterránea». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 187-202. <<

[478] M. DOÑATE.- «La Dama de Elche desde la visión plástica del siglo XIX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 205-210. <<

[479] J. BUSTAMANTE.- «Falso o verdadero: Los dos polos de la realidad en el positivismo del siglo XX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 211-217. <<

[480] A. MARTÍNEZ NOVILLO.- «Algunas consideraciones sobre el uso y abuso de símbolos arqueológicos en el siglo XX». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 218-221. <<

[481] F. GARCÍA RODRÍGUEZ y M. V. GÓMEZ ALFEO.- «La Dama de Elche en la prensa española». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 222-237. <<

[482] A. CEA GUTIERREZ.- «Recuerdos de infancia». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 257. <<

[483] R. OLMOS y T. TORTOSA.- «La Dama novelada: la invención de lo femenino ibérico». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 258-280. <<

[484] T. TORTOSA y R. OLMOS.- «La heterogeneidad de un símbolo: las otras imágenes». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 281-295. <<

[485] R. RAMOS, (ed.).- «La Dama de Elche. Más allá del enigma». *Debates sobre Patrimonio Artístico*, 1. Valencia, 1997. <<

[486] R. RAMOS.- «La Dama de Elche». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 11-37. <<

[487] P. LILLO.- «Las divinidades femeninas mediterráneas y su incidencia en la religión y cultura ibéricas». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 39-71. <<

[488] A. RAMOS MOLINA.- «La Dama en el contexto arqueológico de La Alcudia: Las otras esculturas». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 73-82. <<

[489] J. APARICIO.- «La necrópolis ibérica del Corral de Saus». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 83-98. <<

[490] J. UROZ.- «En torno a la necrópolis ibérica del Cabezo Lucero». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 99-117. <<

[491] F. J. PRESEDO.- «La Dama de Baza reconsiderada». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 119-135. <<

[492] P. ROUILLARD.- «La Dame d'Elche au Louvre: la civilisation ibérique et son écho dans la culture européenne au debut du siècle» . *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 137-141. <<

[493] M. BENDALA.- «Mirando la Dama de Elche a la luz de la arqueología, la etnografía y la historia de las religiones» . *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 143-155. <<

[494] J. MANGAS.- «Nuevas imágenes de los autores antiguos sobre el mundo ibérico». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 157-165.
<<

[495] J. M. GÓMEZ TABANERA.- «Hermenéutica de la Dama de Elche». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 167-192. <<

[496] C. ALFARO.- «Mujer ibérica y vida cotidiana». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 193-217. <<

[497] M. ALMAGRO GORBEA.- «La religión ibérica». *La Dama de Elche. Más allá del enigma*. Valencia, 1997. 219-231. <<

[498] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *La Dama de Elche*. Albatros. Valencia, 1997. <<

[499] R. RAMOS.- «Introducciones». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997.
18. <<

[500] T. CHAPA.- «La Alcudia de Elche en el marco de la cultura ibérica». *Cien años de una Dama*. Madrid1997. 25-30. <<

[501] E. MANZO.- «Historia de un hallazgo». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 33-40. <<

[502] A. RODERO.- «El regreso de la Dama a España». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 43-50. <<

[503] V. SALVE.- «La Dama controvertida». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 53-60. <<

[504] M. A. VALLS.- «La Dama de Elche y los artistas». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 63-70. <<

[505] M. BARRIL.- «La difusión y el uso de una imagen». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 73-80. <<

[506] R. OLMOS.- «La metamorfosis de un símbolo». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 83-89. <<

[507] B. BROTONS GARCÍA.- *1997: el año del Bimilenario del Elche*. Elche, 1998. 89. <<

[508] P. MORET y P. ROUILLARD.- «Les ibères». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 4-13. <<

[509] P. ROUILLARD.- «Les Ibères et leurs partenaires méditerranéens». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 14-21. <<

[510] J. MARCADÉ.- «Art grec et art ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 22-27. <<

[511] M. TORELLI.- «Ibèrie Et Etrurie». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 28-31. <<

[512] J. BLÁNQUEZ.- «La sculpture zoomorphe ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijón, 1997. 48-51. <<

[513] G. NICOLINI.- «Le monde des bronzes ibériques figurés». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 52-57. <<

[514] R. RAMOS.- «Iconographie méditerranéenne et céramique ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 72-75. <<

[515] C. ARANEGUI.- «Le récit comme langage artistique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 78-83. <<

[516] J.P. MOEN, P. ROUILLARD y C. ELUÈRE.- «Les Ibères et la Méditerranée». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 1-2. <<

[517] E. GAILLED RAT.- «Le Languedoc ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 32-35. <<

[518] P. Y. LAMBERT.- «Langues et écritures de l'Espagne préromaine». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 36-41. <<

[519] P. MORET.- «L'architecture et l'urbanisme». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 42-47. <<

[520] A. PEREA.- «La véritable histoire de l'or ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 58-63. <<

[521] C. DOMERGUE.- «Les métaux ibériques dans les échanges méditerranéens». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 64-65. <<

[522] M. CAMPO.- «La monnaie dans la société ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 66-71. <<

[523] A. CABRERA.- «Les tissus dans le monde ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 76-77. <<

[524] E. VIVES.- «Les rituels funéraires dans la culture ibérique». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 84-85. <<

[525] A. RUCQUOI.- «Ibères et Grecs au Moyen Age». *Dossiers d'Archéologie*, 228. Dijon, 1997. 86-87. <<

[526] Generalitat Valenciana. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. 11 de abril de 1997. Documento firmado por el jefe de Servicio de Patrimonio Arqueológico, Guillermo Morote Barberá, con Salida 11627, que adjunta la resolución de la Dirección General de Patrimonio Artístico, firmada por Carmen Pérez García. Biblioteca Ramos, Ref^a La Dama II. <<

[527] Documento T. V. E. D. Herran.- zDenegación de autorización para grabar imágenes de la Dama de Elche sin la vitrina. Ministerio de Educación y Cultura, 21 de abril de 1997. Biblioteca Ramos, Ref^a La Dama II. <<

[528] Salida N° 1457 de 03/02/97 del Registro General del Ministerio de la Presidencia. <<

[529] Entrada en el Registro General del Congreso de los Diputados N° 014010, de 04/02/97. <<

[530] R. RAMOS, A. SERRANO, T. BROTONS y L. M. JENÉ: «Informe técnico relativo al desplazamiento y exhibición temporal de la Dama en el Museo Arqueológico de Elche con motivo del Primer Centenario de su descubrimiento». Ayuntamiento de Elche. 1997. <<

[531] A. MACIÁ SERRANO: «Enigmas en torno a la Dama de Elche». *La Vanguardia Española*. Barcelona, 18 de marzo de 1966. <<

[532] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche, 2003. 231-280; «La Dama de Elche y los medios de comunicación». *El patrimonio cultural como símbolo*. Valladolid, 2011. 115-159. <<

[533] R. RAMOS FERNÁNDEZ.- *Documentos y reflexiones sobre una Dama*. Elche, 2003. 479-500; «La Dama de Elche y los medios de comunicación». *El patrimonio cultural como símbolo*. Valladolid, 2011. 115-159. <<

[534] J. PIJOÁN.- «Iberian Sculpture». *Burlington Magazine*. Nueva York, 1912. 65-74. <<

[535] J. PIJOÁN.- *Historia del arte*. Salvat. Barcelona, 1941. <<

[536] Nacido en Valencia en 1883, hijo del pintor Ignacio Pinazo Camarlench, se desplazó a Madrid en 1900 e ingresó en el estudio de Mariano Benlliure, aprendizaje que amplió con la asistencia a las sesiones de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Como becario de la Diputación de Valencia, estuvo pensionado en Roma y después en París. <<

[537] Archivo de la Familia Pinazo: documentos de venta de copias. <<

[538] A. RAMOS FOLQUÉS.- *La Dama de Elche*. Madrid, 1945. 31. <<

[539] La Sociedad Tiro de Pichón de Elche tenía su sede social en la calle Corredera, en la zona de la Glorieta, y allí estuvo expuesta esta pieza metálica, por consiguiente en un local próximo al que albergó y expuso la Dama en 1897. Su cancha de tiro se encontraba en la partida rural de Carrús. En la actualidad, sede y canchas se ubican en su finca de la partida rural de Algorós, con acceso por la carretera Casa del León, donde ostenta como anagrama de la sociedad un medallón con la efigie de la Dama. <<

[540] Procedente de un anticuario alicantino. Información facilitada por don José Jurado Ramos, director de la Obra Social y del Aula de Cultura de la CAM en Elche, a quien agradezco la documentación. <<

[541] La Sociedad Blanco y Negro constituía desde 1903 una banda de música y su denominación hacía referencia a los colores del uniforme de sus componentes. Unida en aquel mismo año al grupo de Canto Coral Euterpe, formó una academia donde se podía estudiar solfeo, música instrumental y declamación. En 1917 Blanco y Negro se vinculó a la sociedad literaria Juvenilia, fundada en 1914, creó un ateneo para realizar actividades culturales y artísticas y tomó el nombre de Sociedad Cultural y Artística Blanco y Negro («Arte y Cultura»: *Nueva Illice*, 11 de febrero de 1917). Sociedad que un año después contaba con setecientos quince socios protectores y treinta y tres socios músicos, y disponía de una valiosa biblioteca (J. CASTAÑO: *Un segle de cultura a Elx*. Temes d'Elx, 40. Elche, 2001. 34-39). <<

[542] Obra glosada en un artículo periodístico publicado en *La Correspondencia de Valencia*, el miércoles 28 de agosto de 1929, con el título «La Dama y el picapedrero». Cfdº A. RAMOS.- *La Dama de Elche*. Madrid, 1945. 31. <<

[543] J. A. BLASCO.- «La escultura». *Historia del Arte Valenciano*, 6. Valencia, 1986. 88-89. <<

[544] M. BARRIL VICENTE.- «Catálogo». *Cien años de una Dama*. Madrid, 1997. 145. Cfdo.: «Visitas de Arte. Ignacio Pinazo Martínez». *El Mercantil Valenciano*, 24 de marzo de 1929. <<

[545] También autor ya mencionado de una espléndida reproducción del busto ilicitano. <<

[546] J. A. BLASCO CARRASCOSA.- «Artes industriales y suntuarias». *Historia del Arte Valenciano*, 6. Valencia, 1986. 229-257. <<

[547] J. BORT-VELA.- «Charla con J. Garnelo». *Valencia Atracción*, diciembre. Valencia, 1931. <<

[548] *Información*, 5 de marzo de 2016. 8. <<

[549] *Información*, 19 de febrero de 2016. 7. <<

[550] Archivo Municipal de Elche. Registro de Salidas nº 2407 de 1930, y nota manuscrita de Alejandro Ramos Foqués conservada en biblioteca Ramos, Refª La Dama. <<

[551] *Nueva Illice*, 10 y 17 de agosto de 1924: «La biblioteca Dama de Elche».

<<

[552] La colección *Illice* fue creada por Antonio Agulló Soler y su primer número se dedicó a la publicación de los trabajos premiados en los Juegos Florales celebrados en Elche en 1920. En ella se llegaron a editar doce títulos.
<<

[553] Datos facilitados por Maximiliano Thous Orts a Alejandro Ramos Folqués en un escrito mecanografiado conservado en la biblioteca Ramos, Ref^a La Dama. <<

[554] Fue el primero de los realizados en la sede del Banco de España, su emisor, en Barcelona, donde se estableció durante la Guerra Civil. Fue fabricado por Thomas de La Rus & Co. en Londres. Los billetes se entregaron en París, donde quedaron algunos de muestra, que son los que se conocen, siendo distribuido el resto que no circuló. En su anverso, presenta la Dama de Elche y, en su reverso, un paisaje que reproduce un camino de Elche entre palmerales y el escudo de España con la corona mural. <<

[555] Actividad debida al Dr. D. Rafael Feria y Pérez, director general de la Fundación Casa de la Moneda. <<

[556] *Información*, 5 de enero de 2016. 9. <<

[557] Casa de las Españas de la Universidad de Columbia. 235 West 117 Street, New York City. <<

[558] M.GÓMEZ-MORENO.- *La novela de España*. Eds. Jucar. Madrid, 1974.

<<

[559] C. PEREDA.- *La Dama de Elche*. Instituto de las Españas. Nueva York, 1931. <<

[560] El tocado fue realizado con piezas de bisutería (metales y pedrería) por Martínez y Orts. <<

[561] E. MARTÍNEZ SABATER.- «La Dama de Elche. Rapsodia Valenciana». *Suplemento de Vértice*. (Abril). Madrid, 1942. <<

[562] C. BERLITZ.- *The Mystery of Atlantis*. Gosset & Dunlap. New York, 1969; *El Misterio de la Atlántida*. Ed. Pomaire. Barcelona, 1971. 173. <<

[563] R. J. SENDER; *Tanit*. Ed. Planeta. Barcelona, 1972. <<

[564] C. GARRIDO: *Dones i deeses. Els mites que fan parlar les estatués.* Barcelona, 1995. 188 y 258-280. <<

[565] J. PERAL VICENTE.- *Del Vergel Ilicitano*. Alicante, 1923. 124. <<

[566] V. PASTOR CHILAR.- «Su pueblo la espera». *Pobla.* 19. Elche, 1997.
97. <<

[567] R. OLMOS ROMERA.- «Tu silencio es mi riqueza». *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, 1997. 319-320. <<

[568] L. IBARRA SERRANO.- *Caudal Literario en Elche*. Elche, 1998. 48-50. <<

[569] Registrada en la Sociedad General de Autores y publicada en 1973. <<

[570] J. P. VALENCIANOS (J. Payá Alberola).- *Historia de Elche. Contada sencillamente*. Valencia, 1987. 360-362. <<

[571] L. IBARRA SERRANO.- *Caudal Literario en Elche*. Elche, 1998. 51.
<<

[572] *Información*, 25 de mayo de 1997. 11. <<

[573] R. RAMOS.- «La Dama de Elche». *Madrid*, 4. Madrid, 1991. 116-118;
R. OLMOS.- «El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica». *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid, 1992. 25. <<