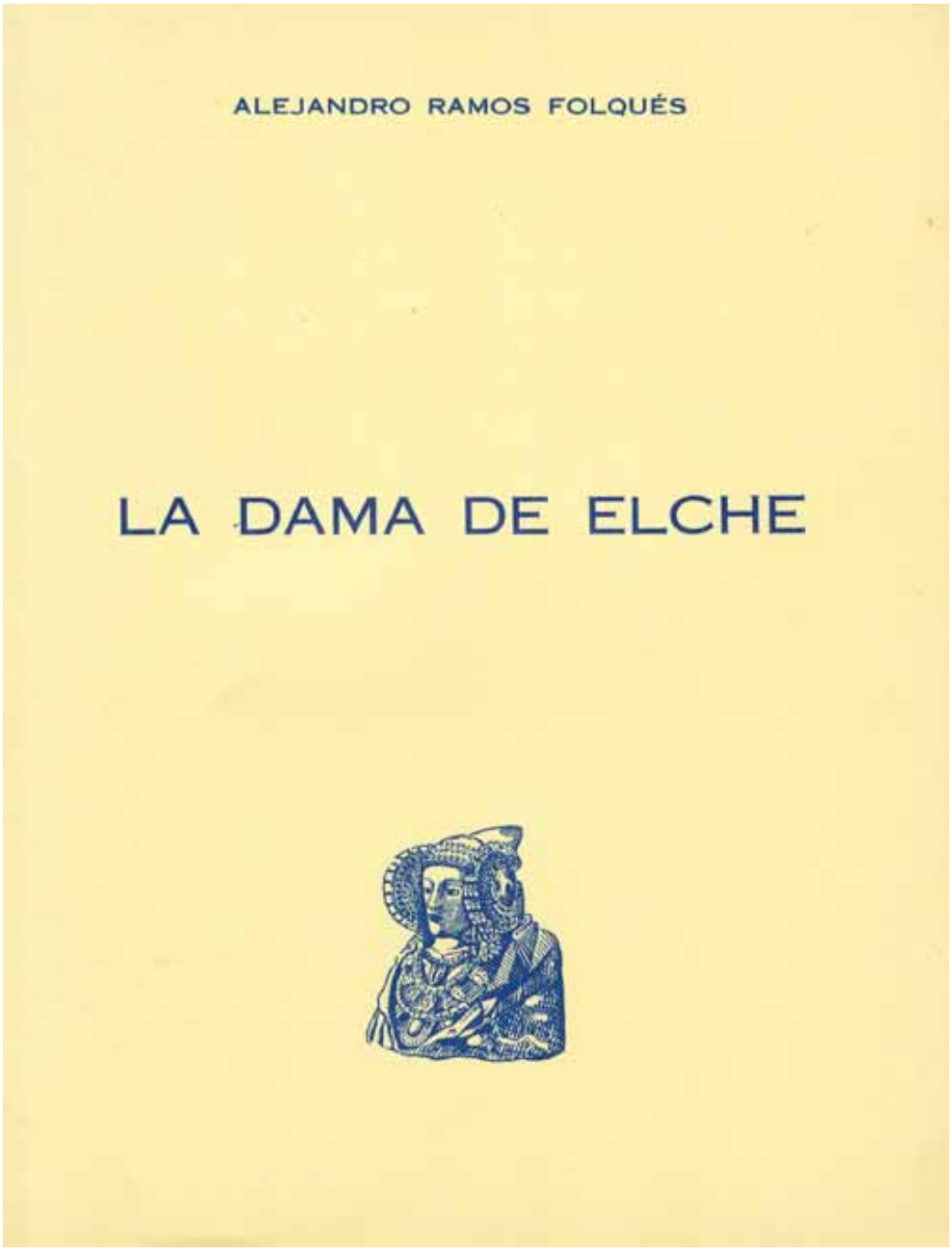
LA DAMA DE ELCHE

ALEJANDRO RAMOS FOLQUÉS



LA DAMA DE ELCHE

ALEJANDRO RAMOS FOLQUÉS

Alejandro Ramos Folqués, que nació en Elche, es Licenciado en Derecho, cuya profesión ejerció durante varios años, pero su afición a la arqueología, le llevó a dejar aquella profesión para dedicarse plenamente a las investigaciones históricas, especialmente las excavaciones en La Alcudia, en donde en un Museo expone los materiales hallados en sus excavaciones.

Es Académico Correspondiente de las Reales Academias de la Historia, de Madrid, y de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona; del Instituto Arqueológico Alemán; Director de la Sociedad Valenciana de Cultura; Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana del Instituto Alfonso el Magnánimo; Miembro Honorario de la Cámara de Estudio del «Centro Internazionali di Richerche Storiche e Arqueologiche», de Viterbo (Italia); Cronista de la ciudad y otras varias distinciones.

Edita el autor
Depósito legal: A. 328 – 1974
I S B N 84-400-0750-7
Imprime: TALLERES LEPANTO
J. Gómez Mompeán. 57-ELCHE

LA DAMA DE ELCHE

ALEJANDRO RAMOS FOLQUÉS

[→5-]

LA DAMA DE ELCHE

Podríamos asegurar, sin temor a equivocarnos, que ninguna figura ni objeto arqueológico alguno hallado aisladamente, ha ocupado la atención de los eruditos y despertado la curiosidad de los profanos en Arqueología, como el busto hallado en La Alcudia el 4 de agosto del año 1897.

Tan sólo cuatro días después del hallazgo ya se ocupaba la prensa en 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.

Pierre Paris, su conductor desde la casa del doctor Campello hasta el Louvre, la elogia diciendo: «El Busto de Elche es, sin duda alguna, una obra única. Ningún monumento ibérico se le puede comparar ni son de los más, delicados para la erudición y la crítica». Y no se equivoca en ello el profesor bordelés. Setenta y siete 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 objetivas. Hoy, de nuevo en su antigua patria, sigue ocupando la atención de los estudiosos

de la Arqueología, circunstancia ésta que nos ha movido a ocuparnos de la Dama, aportando las noticias que nuestra investigación nos ha proporcionado.

LA ALCUDIA.-Conócese por La Alcudia una pequeña eminencia del terreno, en la partida rural de Alzabaras Bajo, del término municipal de Elche, distante del pueblo dos kilómetros por la carretera de Elche a Dolores. Hállase junto al huerto de palmeras llamado de Vizcarra, cruzando por la carretera. La citada loma sobresale en altura sobre las tierras de la llanura en que está emplazada tan sólo unos cua-

1 Aparcamiento autobuses.
2 » turismos.
3 Museo.
4 Casa romana, s. II de C.
5 » ibero-romana.
6 Muralla ibero-púnica.
7 Alcantarillado romano.
8 Hallazgo Dama.
9 Casa romana.
10 Templo ibero-púnico del culto a la cabeza cortada.
11 Basílica cristiana.
12 Muralla romana.
13 Casas ibéricas.
14 » ibero-púnicas.
15 Kilómetro 2.
16 Avenida de palmeras.

[-6→7-]
tro metros. La superficie es de poco más de diez hectáreas, plantadas de naranjos, limoneros y otros árboles, por lo que hoy es inadecuado el nombre de loma. Cuando fue adquirida por el doctor Campello, era considerada como tal loma por lo pedregoso del terreno, paredes y otros obstáculos que dificultaban su cultivo, a más 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 murallas al oeste de la loma, vasos y otros útiles, y el célebre busto hoy conocido por la Dama de Elche, encontrado al sudeste de la finca.

EL HALLAZGO.-A pesar del mucho tiempo transcurrido desde su hallazgo, hace años pudimos hablar con uno de los obreros que trabajaban en La Alcudia, en las labores de nivelación. Su nombre, Manuel Campello Esclapez, jovenzuelo que a la sazón tenía 14 años y vivía con su familia en la casa del Hondo, que también era propiedad del doctor Campello Antón, y colindante con La Alcudia. Este obrero (cuyo nombre y apellido son los mismos del doctor) nos describe el hallazgo en los siguientes términos:

«Yo era entonces un muchacho de catorce años, 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; hallábase sobre dos losas de piedra de cantería, por delante cubierto de tierra, que se desprendió fácilmente del rostro y pecho, |-7→8-| 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 a su presencia fue cargado el busto en el carrito de Galiana y llevado al domicilio del doctor en Elche».

Inmediatamente se hizo público el hallazgo y aquella misma noche, oportuna y prontamente avisado el Archivero Municipal, don Pedro Ibarra Ruiz, por su tío el doctor Campello, tuvo aquél la satisfacción de admirar la maravillosa obra escultórica.

El despacho del ilustre doctor era insuficiente para contener el gran número de visitantes, 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 se 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, los criados adoptaron una suprema providencia que dio felicísimo resultado: instalaron la escultura en el balcón de la fachada principal.

Entonces, en pleno mediodía, bajo los ardientes rayos de un sol africano, viéronse grandes y apretados grupos 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 veintidós siglos que no había acariciado tan excelente imagen, destacaba su imponente majestad en el fondo oscuro del abierto balcón.

Esta figura, obra capital de la escultura ibérica, que fue conocida con el nombre de Busto de Elche, hasta que pocos días después de su hallazgo llegara a París, donde se le denominó Dama de Elche, no sólo estuvo expuesta en la casa del doctor Campello, sino también, y allí pasó una noche, en lo que fue despacho del hotel de la Confianza, en la entonces

Hipotética reconstrucción
del hallazgo de la Dama

Lámina I

[-8→9-]
llamada calle del Hospital, de donde pasó de nuevo a la casa de su propietario.

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 gruesa, piedra y tierra apisonada, frente al punto del hallazgo, unos 10 metros a poniente y por el capataz Galiana, 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. Con destino a ser labrada en dicha columna, el 29 de noviembre de 1898, don Emilio Hübner remitió a don Pedro Ibarra la siguiente inscripción:

D. IV. M. AVG.
A MDCCCXVII
HIC REPERTA EST
PROTOME MVLIERIS IBERAE
EXIMIVM ARTIS ANTIQUAE OPUS
CVRANTE
PETRO IBARRA RUIZ
ARCHIVARIO ILLICITANO
AE. HVBNER
DEDICAVIT

inscripción cuya labra no se llevó a cabo, ignorando las causas que lo impidieron.

LA VENTA.-En una de mis frecuentes visitas al cronista y Archivero Municipal, laborioso investigador y coleccionista notable don Pedro Ibarra Ruiz, en 26 de agosto de 1929, cometí, una vez más, lo que dicho cronista calificaba siempre de imprudencia, abordándole 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 relatándome 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.
[-9→10-]
Un hombre modesto, sencillo, apasionado investigador de la historia de Elche, el autor de «Illici, su situación y antigüedades», Aureliano Ibarra Manzoni, al que el pueblo de Elche nunca le agradecerá bastante su ingente labor en pro de la historia de este pueblo, hubo de su matrimonio una hija llamada Asunción, la que contrajo matrimonio con el doctor don Manuel Campello Antón, notable cirujano illicitano, que repetidas veces ganó por oposición la Cátedra de Anatomía y que en su pueblo natal fue verdadero apóstol de la medicina, polígloto, de una densa y vasta cultura y que en 1897, como ya hemos dicho, 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, era la colección de antigüedades, paciente y científicamente formadas 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, cumple su hija, conviniendo la venta por cantidad que había de ser satisfecha por el Museo y para comodidad de éste, en tres plazos, mediante letras aceptadas, una de las cuales vencía en agosto de 1897. ¡Coincidencias hay fatales para el destino de las cosas! El 4 de agosto se descubre el busto en la loma de La Alcudia. Pierre Paris llega el 11 a Elche, y aquel mismo día ve el busto e inmediatamente traza su plan para

adquirirlo para Francia, y consagra toda su diligencia a ser el primero en hacer ofertas para lograr su adquisición. La negativa del doctor Campello, asesorado por Ibarra, es rotunda, pero Pierre Paris no ceja, insiste, insinúa varias ofertas y procedimientos, sin el resultado que apetece... Pero en esos días llega de Madrid protestada la letra girada al Museo, cuyo importe ya tenía destinado el doctor Campello para la adquisición de una parcela de terreno. Su disgusto es grande, y M. Paris, enterado de ello, aprovecha el momento psicológico, hace resaltar la importancia y nombradía de Elche con el busto en el Louvre, promete que al pie del busto se consignaría el nombre del doctor Campello, aprieta el cerco de ofertas, y en su poder el telegrama de **[-10→11-]** París, firmado por M. Nóel Bardac, que decía: «Ofrezca de enero a abril», y cuya interpretación era que podía ofrecer de 1.000 a 4.000 francos, y se muestra 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 vacila, y previa consulta con su esposa, acepta la oferta. Ibarra ya no es consultado ni escuchado, pasando a ser un elemento pasivo.

El 18 de agosto se consuma la venta y Pierre Paris entrega a Campello 4.000 francos, que al cambio de aquella fecha se tradujeron en 5.200 pesetas.

Léon Heuzey y Edmond Potier, en el Louvre, se habían dado cuenta del extraordinario interés de la obra y, respondiendo categóricamente y por telégrafo a Pierre Paris, logran la adquisición del ya, a pesar de los pocos días transcurridos, célebre busto. Monsieur Léon Paris adelantó el dinero, que luego regaló Nóel Bardac, quien por este medio se convirtió en el verdadero comprador de la Dama de La Alcudia.

Veamos ahora lo que de «motu propio» escribieron los «protagonistas» de la venta del busto:

Ibarra Ruiz, en sus «Efemérides illicitanas», nos dice: «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 4.000 francos. No sé lo que me pasa.-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 éste 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 en 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 **[-11→12-]** 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 aun de España, pues creo que no hay otra igual en el mundo. Ignoro lo que representa, 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?».

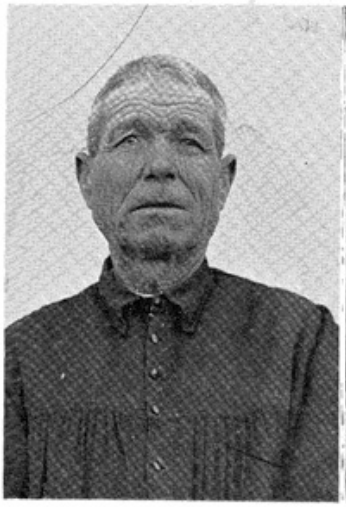
Este relato lo encontramos ratificado por Pierre Paris en sus **Promenades Arqueologiques en Espagne**, «Bulletin Hispanique», Bordeaux, 1907, quien nos dice:

«En 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 illicitanos, después del fallecimiento, de su hermano don Aureliano, de grata

memoria. «No, repuse; pero ¿qué noticia me daba en ella que le veo tan emocionado?». «Perico» -así le 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 -continuó 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.

LOS PROTAGONISTAS



Manuel Campello Esclapez
que descubrió la Dama

Antonio Galiana
que la transportó a Elche

Manuel Campello Antón
primer poseedor del busto

El hispanista Pierre Paris que
adquirió la Dama para el Louvre

Lámina III

Pedro Ibarra Ruiz, archivero municipal, que jugó importantísimo papel en la difusión del hallazgo (Foto A. Ramos)

Lámina IV

[-12→13-]

»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 aquél el momento ni el lugar adecuados 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 uña 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 del 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 señora 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, 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 [-13→14-] 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 le era desconocida? Siete días completos habían transcurrido desde la fecha del descubrimiento, y yo no podía tener esperanzas de respuesta, aun 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, había un sabio, M. Léon Heuzey, de verdadera autoridad y fecunda iniciativa. Él, que victoriosamente estableció la autenticidad de las esculturas del Cerro de los Santos, 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 captando 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 **[-14→15-]** 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, sólo 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) 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 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 **[-15→16-]** 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 de 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 sólo 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: «¿Quie **[-16→17-]** re 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, harto 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 anticipa la suma convenida; gracias a la generosidad de M. Nöel 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».

¿Qué fundamento tenían las lamentaciones de Ibarra Ruiz? Ya vimos cómo el Archivero Illicitano 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 8 de agosto, la noticia del hallazgo. Tampoco demoró la comunicación a los Centros Oficiales: en su archivo encontramos copia del comunicado que, con fecha 1o de agosto, dirigió a la Real Academia de la Historia; el día 11 escribe a su gran amigo el hispanista don Emilio Hübner y a D. J. Ramón Mélida y a don Juan de Dios de la Rada y Delgado. Por lo tanto, cuando se lleva a **[-17→18-]** cabo la venta, no era desconocida en el mundo científico esta obra de arte antiguo, como ya hizo constar en su tiempo don Luis Tramoyers.

¿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 se dignó contestarlo el 4 de octubre de 1897, acusándole recibo de la carta de 10 de agosto, «y en junta celebrada el 24 del pasado acordó que al propio tiempo se le den gracias a usted por su atención y diligente celo, y 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». La verdad es que no anduvo muy diligente la Real Corporación para el estudio del busto de Elche.

Hübner le contestó el 14 de agosto, y don Juan de Dios de la Rada y Delgado, el 17 del mismo mes y año, no muy tarde, pero sin interés expreso de adquirir el busto, ya que no hace 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 prestarla 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? En carta fechada el 14 de agosto de 1897 en la costa del Báltico por Hübner, dirigida a don Pedro Ibarra, le dice: «El profesor don Pedro Paris, que tal vez se encuentre con usted cuando esta tarjeta llegue, tendrá el más vivo placer en contemplar este ejemplar genuino del arte ibérico»; y luego manifiesta que Pierre Paris, sin saber nada del hallazgo, llegó a Elche el 11 de agosto. Monsieur Pierre Paris nos dice **[-18→19-]** que el 9 de agosto estaba en Madrid, y que el 11 llegó á Elche, ignorando por completo el descubrimiento hecho siete días antes, y que don Pedro Ibarra fue quien le dio noticia del hallazgo. Si, 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 sólo se hallaba en Madrid días antes de su venida a Elche, sino que se hallaba en el despacho del Director del Museo Arqueológico cuando éste 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.

La venta impresionó a todo el pueblo 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», manifiesta su indignación por la venta del busto y lamenta que nadie en España haya hecho gestión oficial para reclamar lo que a España moralmente pertenece.

El insigne aragonés don Pedro Gascón de Gotor, el 11 de noviembre del año del hallazgo del busto, en «El Liberal», de Madrid, toma 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 la misma y más legítima gloria». Y añade: «Sería conveniente una ley que impidiera la exportación de antigüedades».

Bart, bajo el título «Una ley que se impone», nos dice 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».
[-19→20-]

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.

EL DESTIERRO.-Como queda dicho, el 18 de agosto se consumó la venta del busto, y hasta el día 30, fecha de su salida de Elche, Fierre Paris se dedicó a preparar el viaje de la españolísima Dama de Elche. Refiérenos un testigo presencial que, al poco tiempo de haberse realizado la venta, vio el doctor Campello, con gran asombro, que P. Paris llegaba a la casa del doctor 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), rellenando los huecos con el algodón, y otro mayor para albergar el cajón interior, 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 4.000 francos. Sin duda alguna, P. Paris sabía lo que se llevaba.

Sin el menor contratiempo ni entorpecimiento alguno, P. Paris sacó el busto el 30 de agosto, y lo llevó a Alicante, en donde embarcó con él rumbo a Marsella, haciendo escala en Barcelona, en donde se lamentaba la salida del busto al extranjero. Pero permítasenos concederle la palabra al venturoso adquirente, quien, con cierta ironía, nos relata el pasaje, diciendo: «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, 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 [-20→21-] vasos falsos, cínicamente falsos, de los cuales conozco bien la fábrica, todavía hoy floreciente en los alrededores de Murcia, reino de los ingeniosos gitanos.

«Estos ingeniosos gitanos, según Cuadrado, eran «El Curro» y «El Rosao», 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 que ellos vieron aparecer en yacimientos auténticos, vendiendo luego las imitaciones, no sólo 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 íbero-americanas, que reproducían objetos de las esculturas pre-colombinas, y ésta 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 artísticas 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 prepara a navegar su última etapa hacia Francia.

»El busto llegó a París, siendo entregado a M. Nöel 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.

»Como de España llegaba sin nombre definido, fue bautizado con el de Dama de Elche, y M. Nöel 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 y expuesta en la sala Apadana, en el departamento de Antigüedades Orientales, en los últimos días de diciembre de 1897».

«Su indudable valor -nos dice García Bellido- atrajo desde el primer momento, la atención de todos los especialistas, dando origen a varios estudios y comentarios ar [-21→22-] queológicos, en los que intervinieron las mejores plumas de la Arqueología de los últimos años del siglo XIX y los primeros decenios de éste. 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 ...».

EL RETORNO.-Cuando en Madrid fue inaugurada la Casa de Velázquez por muchas personalidades de España, y especialmente de Elche, se hicieron gestiones para que la Dama fuera traída al mencionado Centro, sin conseguirlo.

En el Louvre permaneció la Dama illicitana hasta el estallido de la guerra, en 1939, que obligó, como medida de precaución, a sacarla de su vitrina de cristal para trasladar la a lugar más seguro. Este fue el castillo de Montaubau, cerca de Toulouse, en el sur de Francia.

Las activas negociaciones que con tanta fortuna se llevaron a cabo durante 1940 y 1941, la sacaron de su forzoso y seguro encierro para hacer el viaje de regreso a España. El día 8 de febrero de 1941, a las tres de la tarde, penetró en [-22→23-] la Península por la frontera de Portbou, siendo recibida en Madrid, en la estación del Mediodía, el día 10 de febrero de 1941, a las nueve horas y cincuenta minutos de la mañana. Luego, en seguida, fue trasladada al Museo del Prado, en espera de su entrega oficial y exposición, y junto a los demás objetos cambiados con el Louvre, acontecimiento que tuvo lugar en la mañana del 27 de junio de 1941. Se exhibió en el Museo del Prado, presidiendo la cabecera de la gran crujía central. Y el 13 de mayo último, a las tres y media de la tarde, 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, hallábase la Dama de Elche.

EL TRUEQUE.-

Junto con la Dama de Elche, llegaron a España otras esculturas ibéricas, entre ellas la de un guerrero con falcata y un capitel de pilastra y otros fragmentos arquitectónicos de Elche; dos sillares de ángulo con damas veladas llevando capas y figura con capa, un relieve con jinete, relieve erótico, otros sillares con carnero, toro, guerrero con caetra, dos guerreros luchando, un acróbata, una «antefixa» con cabeza de Medusa y otros elementos que fueron encontrados en Osuna; de Redován una cabeza humana y una cabeza de grifo; una esfinge de Agost, una esfinge y un sillar con inscripción ibérica de El Salobral; una Dama sedente, un sátiro y un elemento arquitectónico del Llano de Nuestra Señora de la Consolación; una cabeza femenina del Cerro de los Santos; varias estelas con figuras humanas de Tajo Montero; un thymiaterio céltico de bronce, de Calaceite y la «Diadema áurea» de Rivadeo. Joyas valiosas y únicas.

¿Qué dimos nosotros?

Concretamente no tengo más noticias que la que nos da Germain Bazin en el **Revue des beaux arts de France**, en donde con el título: «Les Echanges franco-espagnols» nos dice que España entregó:

El retrato de doña Mariana de Austria, de Velázquez.

El retrato de Covarrubias, del Greco.

Tapicería de Goya: **La Rixe de l'auberge nouvelle**.

Y los dibujos del siglo XVI, **Vie d'Arthemise**, de Nicolás Houel.

[-23→24-]

EL BUSTO.-El Busto de Elche está labrado en piedra caliza de la cantera Peligro, en la partida rural de Ferriol, del término de Elche, y conserva restos de la pintura roja que la decoró, perceptible en los labios, mantilla y manto.

Sus principales dimensiones son: Alto total del busto, 56 centímetros; de canto a canto de las ruedas, 19; perímetro sobre hombros y pecho, 1,15 metros, y el diámetro de las ruedas, 19 centímetros. Aproximadamente, son las dimensiones que corresponden al tamaño natural.

No obstante las roturas que se produjeron al hallarla, puede decirse que su conservación es buena.

La mayoría de los autores la consideran un busto, basándose en que su parte inferior está completamente plana, y en razones técnicas y de arte que prueban que no es la parte superior de una estatua rota o cortada. Mas este criterio no es unánime. Un artículo de R., «Ilustración Francesa», de 2 de octubre de 1897, lo considera procedente de una estatua funeraria o votiva, y Reinach cree que probablemente se alargaría el busto por la base y estaría sobre una estela en forma de repisa y añade que la hipótesis de una estatua propiamente dicha debe ser descartada.

La escultura tiene en su espalda un hueco circular de 18 centímetros de diámetro y 16 de profundidad, cuya misión o finalidad ha sido objeto de las más variadas interpretaciones. Ibarra nos dice que el hueco es «hecho a propósito para que sirviera de resonante tornavoz al sacerdote que velado tras denso velo daría enigmáticas respuestas a las preguntas de los que, ansiosos, deseaban conocer anticipadamente una contestación a sus deseos, y que dicha cavidad es excesivamente grande para asilar un simple grapón, y son de observar tres caracteres: 1.º, la forma de bola que afecta; 2.º, lo liso de la pared interna, que no conserva el más ligero vestigio de yeso, cal, etc., y 3.º, la delgadez de la pared que forma la espalda. En aquel hueco resuena la voz humana como si fuera una pequeña tinaja.

Mélida cree sirvió para sujetar con algún hierro la estatua, pues ésta, como todas las del Cerro, tiene la espalda sin labrar, prueba evidente de que se destinó a colocarse contra un muro.

CONTRASTES

Impresiona la delicada labor y el matizado detalle. . . . . .

por la espalda está el trabajo ejecutado rápidamente y en ella hay una cavidad. . . . . .

(Página 25)

Lámina V

La Dama

Lámina VI

[-24→25-]

Hübner nos dice que probablemente serviría para la Introducción en él de un garfio que le sujetara al muro sobre el que fuera apoyada, después de colocado en alto basamento. Que este hueco haya servido para encerrar las cenizas de algún muerto, no es más que una suposición que tendrían algún fundamento si el busto se hubiese encontrado o hubiera pertenecido a una tumba.

Y por último, Pierre Paris cree que el trabajo del busto, que por la espalda está ejecutado rápidamente, y que en ella hay una cavidad larga, profunda y regular, no puede ser un agujero para empotramiento. Es, por decirlo así, un tronco de ofrendas, y ello es suficiente para fijar netamente el carácter votivo o funerario de la figura.

EL ROSTRO.-Difícil es la descripción de su rostro. Nariz larga y delgada, boca ligeramente plegada, de labios finos y cerrados, que todavía conservan el rojo con que el artista los animara; mejillas enjutas y pómulos destacados; frente espaciosa y ojos grandes; de mirada que parece abstraída en la contemplación de un objeto cercano, y a los que les faltan los discos de las pupilas, tal vez piedras preciosas o pasta, todo lo cual da a este rostro un aspecto severo, unido a cierta dulzura.

Excepto Ibarra, que lo creyó representación del dios Apolo, y Saavedra, que la refiere al sol, pero no bajo la denominación clásica de Apolo, sino más bien en la oriental de Mitra, los demás tratadistas aprecian en estas facciones las de una mujer.

Rada y Delgado nos dice que «todas sus líneas acusan la feminidad mejor que la masculinidad, aunque se quiera suponer que representa un mancebo de pocos años». Se basa, además, en la gran sacerdotisa del Cerro de los Santos, que tiene la misma expresión en el rostro y los mismos rasgos fisonómicos, de tal manera que están revelando el mismo origen artístico y etnográfico. Y Mélida nos dice que representa una mujer por el tocado, la disposición del manto y las joyas.

La expresión de su cara no sólo ha suscitado dudas sobre el sexo de la figura representada, sino también sobre si quiso representar una divinidad o simplemente el retrato [-25→26-] de un personaje. Desde el principio, las divergencias en este punto son notables, y así vemos a un grupo de autores que se inclinan por el aspecto religioso. Para Ibarra, como hemos dicho, representa al dios Apolo, también dios de los Oráculos; Saavedra lo considera Apolo, pero en su aspecto de Mitra. Mélida la cree, dada su semejanza con las esculturas de Yecla, una sacerdotisa del culto de Isis, transmitido a España a través de los pueblos griegos del Asia; Rada Delgado inclínase a sospechar que este busto hubo de representar, como la estatua grande de Yecla, alguna sacerdotisa del culto de Isis, como el anterior; y Teodoro Reinach cree que el busto tiene carácter funerario, el cual resulta: 1.º de la cavidad que debía servir para recibir las ofrendas (flores, cabellos, etc.), y 2.º, y menos seguro, de los restos encontrados en el mismo lugar (cerámica, esqueletos, tambor de columna, etc.), que pudiera pertenecer a un Heroón funerario. Discrepan de este criterio, entre otros, Menéndez Pelayo, quien afirma que no hay fundamento para calificar, de escultura religiosa el busto admirable de la Dama de Elche, joya incomparable del arte ibérico; y García Bellido, que se inclina a creerlo un retrato. A estas interpretaciones pueden añadirse otras muchas con más libertad de criterio, y así se nos dice en «Las Provincias» de Valencia: «¿parece que presenta un dios local, tal vez alegórico a los fines del edificio de que formaba parte? ¿Sería acaso un balneario o fuente salutífera?». El adorno de las jarras parece confirmarlo. Y Paul Jamot afirma que bien pudiera haber estado colocado el busto sobre aquel trozo de pedestal (se refiere al fuste de columna), quizás en una calle de tumbas, criterio que no nos parece sostenible con fundamento, porque no era pedestal, sino fuste de columna, y porque las tumbas, que repetidamente mencionan los autores, no guardan relación alguna con el busto, ni por su nivel ni por su distancia.

Yo creo que se trata de una dama, basándome en que Artemidoro de Efeso, célebre sabio y hombre de estado, que viajó por las costas de Iberia allá por el año 100 antes de J.C., nos dice que «algunas mujeres ibéricas llevaban collares de hierro y grandes armazones en la cabeza, sobre la que se ponían el velo. Otras mujeres se colocaban un pequeño timpanón alrededor del cuello que cerraba fuerte [-26→27-] mente la nuca y la cabeza hasta las orejas, y se doblaba hacia arriba, al lado y detrás». Y añade: «para que el oscuro manto guardara la colocación deseada empleaban una varita de un pie de larga». Considero este texto lo suficientemente expresivo para aclarar esta duda, ya que en él transcribe Artemidoro lo que vio en Iberia, a sus mujeres con sus complicados tocados, que creo podemos estimar son los mismos de la Dama, propios de una hembra.

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 el que lleva la «Dama de Elche», el carácter de mujer.

En La Alcudia he encontrado varios fragmentos de escultura de la misma clase de piedra y del mismo estilo artístico que la «Dama», y, entre ellos, algunos de varón, especialmente uno que es 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 del pecho, bastante acusado, propio del sexo femenino.

EL TOCADO DE LA DAMA Y SUS COLLARES.-Cubre la cabeza de la Dama un curioso tocado, que García Bellido describe en los siguientes términos: «Queda evidente, a mi juicio, que la especie de tiara puntiaguda que corona la cabeza de la Dama está montada sobre una armadura o apoyo semejante a la peineta que actualmente sigue aún en uso; también parece claro que dicha armadura se cubre en nuestra figura con una, toca o mantilla que arranca de la frente, y cuyo borde está ornado de varios pliegues. Sobre esta mantilla se colocó una ancha diadema que ciñe la toca, ajustándola a la cabeza y a la peineta. 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 sólo 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 diade [-27→28-] ma fuese de tejido recio, 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, por lo que luego se dirá. En su parte central lleva tres hileras de perlitas, colgando la primera, la del borde de la diadema, y adheridas las dos siguientes.

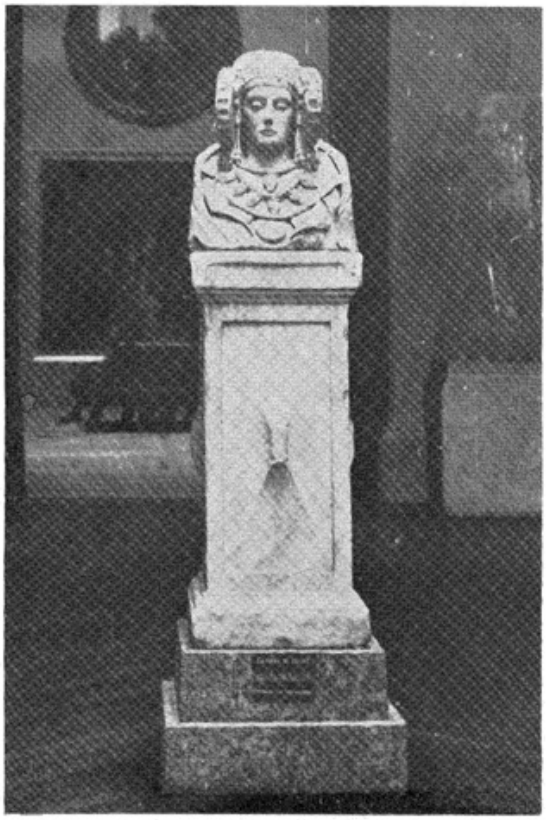
»A ambos lados del rostro, y enmarcándolo solemnemente, destacan dos grandes ruedas, probablemente estuches metálicos (de oro o plata), que debían de encerrar el cabello trenzado y recogido en espiral. Su borde o canto es grueso y lleva un ornamento en el que alternan tres perlas y aspe o cuadrifolio. El círculo externo está formado por un gran umbo, bella y sencillamente moldurado, y tres circunferencias, la última de las cuales lleva una sarta de finas perlitas. 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 alvéolos de gran efecto, a pesar de la sencillez del motivo. Por su cara interna, estas grandes ruedas llevan (hasta donde es posible ver) una ornamentación en todo idéntica. Para afirmar este aparatoso tocado, cuyo peso habría de ser considerable, las ruedas iban sujetas a la diadema por un doble tirante fusiforme que, apoyándose en ella, unía una rueda con otra por su parte superior. En la cara interna tienen ambas ruedas otro elemento, sin duda sujeto también a la diadema, y consistente en dos roleos o volutas superpuestos, similares a los tan frecuentes en los capiteles chipriotas u orientales en general. No se ven más que las volutas de uno de los lados, pero debían ser simétricas por el opuesto.

»Por bajo de este elemento y luego de formar una sencilla moldura, que ocupa el lugar del collarino en un capitel, sigue un segundo cuerpo que podría equipararse (por mera similitud) con el fuste de una columna. De él cuelgan unos largos y flexibles cordones, en cuyos extremos penden anforillas semejantes a las de los collares, pero sin granulado y sin asas.

»Las dos grandes ruedas llevan en su parte posterior unos cortes a modo de sectores, que por lo visto estaban destinados a soportar las alas de la toquilla; ésta, en lugar de descender por bajo de los grandes roleos, se monta so-

Dibujo sobre fotografía, original de Pedro Ibarra Ruiz (Foto A. Ramos)

Lámina VII



La Dama, a su regreso de Francia, en
la crujía central del Museo del Prado

Lámina VIII

[-28→29-]
bre los sectores, cayendo la toca verticalmente, para ocultarse bajo el manto que cubría el busto.

»La figura de la Dama de Elche estuvo destinada a ser vista sólo por sus tres lados principales, pero no por su postrero. Aquí la labra es sumaria, sobre todo en el manto.

«Un manto cubre su espalda y sus hombros y cae por delante con pliegues que parecen originados por los brazos, que debían recogerse por bajo del manto hacia el vientre, llevando quizá, como otras equiparables en su actitud, un vaso, copa u otra ofrenda cualquiera. El manto deja al descubierto todo el busto y se pliega en sus bordes, describiendo dobleces escalonados, simétricos, pero no con simetría estrictamente arcaica, sino algo más libre y muelle; 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 éste y los tres órdenes de voluminosos collares que exornan el pecho de la Dama, cruzan, del hombro izquierdo de la figura hacia el costado derecho, una serie de pliegues sesgados que pertenecen a un vestido o a un chal, y bajo el cual asoma la túnica inferior que se ajusta al cuello por medio de un alfiler redondo, la fíbula de tipo llamado hispánico, el más español de los broches antiguos indígenas, pues no se halla fuera de España, y aun dentro de ella parece creación de los grupos ibéricos del sur de la Península. Tiene además este broche 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. La Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos ya cierra su túnica inferior con un pasador o fíbula en forma de T, derivación probable de las fíbulas de La Tene III.

»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 éste 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 [-29→30-] 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. Que no es resultado de una incapacidad artística del escultor, pruébalo, además de las reflexiones ya hechas, este par de testimonios evidentes: que en las dos esculturas más íntimamente emparentadas con el busto de Elche vemos la misma corcova, idéntica chepa.

«Tres ricos collares se escalonan sobre su pecho. Están formados por un haz de hilos, de los que penden, aprisionándolo, diferentes tipos de colgantes. Del centro del primero cuelga una anforita (tal vez de oro en el original) con dos asitas a los lados y tres hileras de granitos 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 sólo penden dos anforillas y a la izquierda éstas 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 placas 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.

»No nos queda más recurso para reconstruir su calidad y materia originaria que deducirlas de sus formas. Por ellas podría afirmarse que todos los elementos colgantes debieron [-30→31-] ser de oro: las anforillas, quizá macizas; las placas, probablemente huecas; en cuanto a los aderezos, parece que fueron de vidrio, quizá policromo».

Este complejo tocado lo interpreta Ibarra diciéndonos que se trató de representar un personaje de elevada categoría; que no puede ser de otra nacionalidad que de la pérsica o de por allí, y que su estilo presenta los caracteres que distinguen al arte pérsico. En cuanto al collar, lo considera de hechura oriental o, más propia, egipcia; el detalle, las piezas que lo componen son de estilo grecorromano, de todo lo cual deduce que el collar se hizo por artista educado en la técnica del arte grecorromano y que lo esculpió teniendo muy en cuenta la clase de divinidad que lo había de ostentar. Y no se diga que en Grecia ni en Roma sólo las mujeres usaban collares, deduciendo de aquí que representa la escultura una mujer, porque en Oriente era usado el collar indistintamente por hombres y mujeres.

El hispanista alemán don Emilio Hübner nos transcribe, a través de Strabón, el texto de Artemidoro de Efeso, el 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 la que se ponían el velo a manera de sombrilla, que les cubría el semblante. Pero otras mujeres (prosigue Artemidoro) se colocaban un pequeño tympanón alrededor del cuello que cerraba fuertemente la nuca y la cabeza hasta las orejas y se doblaba hacia arriba, al lado y detrás».

El adorno de la cabeza lo describe Artemidoro diciendo que se afeitaban el cabello de la parte superior de la frente, trenzaban el pelo que quedaba y para que el oscuro manto guardara la colocación deseada, empleaban una varita de un pie de larga, tocado que se representa perfectamente en alguna de las estatuas de Yecla. Y he aquí cómo la renombrada peineta que sirve para sujetar la mantilla española es el último resto de una costumbre puramente indígena.

Para Mélida, el tocado, que tiene tal semejanza con las ruedas que también tiene la estatua de la sacerdotisa de Yecla en el tocado, es, en su sentir, de origen oriental. Los collares también guardan analogía con los de Yecla, lo que [-31→32-] le hace creer que es una escultura característica ibérica, en que se confunden indumentaria asiática y arte griego. Y T. Reinach considera que este tocado es fiel reproducción de las modas españolas, y cree al triple collar de origen fenicio, ni griego ni español.

FILIACION ARTISTICA.-La influencia del arte griego, más o menos intensa, ya directamente o a través de fenicios y cartagineses, ha sido reconocida por todos los tratadistas que se ocuparon de la Dama desde su hallazgo.

Al tratar de su estilo o arte, Ibarra Ruiz insiste en creer al busto una 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 cree esculpido por un artista griego residente en Illici y que se inspiró 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. Original es la teoría de Rhis Carpenter, quien argumenta que la idea de labrar un busto de tamaño natural era griega. Pero su argumento más original es el de comparar la Dama de Elche con el Apolo Chastwort -obra arcaica del 465-460 antes de Jesucristo, al parecer encontrada cerca de Focea, metrópoli de las colonias griegas del sudeste español-, 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. Saavedra la considera obra de gusto

griego sin resabios de romano y con visible tinte oriental. Asimismo, reconoce la influencia griega Schulten, quien la considera obra jónica, ejecutada por artista griego o tartesio.

Frente a estos autores, pudiéramos colocar el grupo de los que la creen ibérica. El adquirente del busto y su acompañante hasta el Louvre, M. Pierre Paris, no la cree obra de un artista griego, ni acepta 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, dice, vio las obras griegas, y sintió su fuerza y su gracia, y añade que ninguna hipótesis explica mejor el carácter español del busto de Elche. La nacionalidad ibérica se la reconoce también T. Rei-

La Alcudia

A unos cinco metros del lugar del hallazgo, de la excavación surgió un fragmento de estatua
(Página 34)

Lámina IX

...y cual no habrá sido nuestra sorpresa, al arrancar dicha piedra, ver un tronco de guerrero... (Página 34)
Lámina X

[-32→33-]
nach, para quien el busto es español, por el modelo y las modas; fenicio, por las joyas, y griego jónico, por el estilo. Para Mélida es 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 cree Rada. Y recientemente, García Bellido nos declara que los orígenes artísticos del busto son 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 de Sicilia. En cuanto a si fue un artista trasplantado a España o un íbero educado en la Hélade o en país helenizado, estima que es cosa que nunca podrá saberse; pero que sea obra de un artista forastero, asentado en España, o de un escultor indígena directa o indirectamente helenizado, en cualquier caso debemos tenerla como el símbolo cultural más bello de todo el Occidente, como la embajada más hermosa y más lejana de aquella fecunda y maravillosa cultura que nace en Grecia y se propaga en Occidente por Roma.

NUEVAS APORTACIONES A SU ESTUDIO.-En la ojeada que acabamos de dar a las variadas opiniones sobre la Dama, hemos podido apreciar el profundo estudio que de ella se ha hecho, especialmente en cuanto a su estilo artístico, rostro, vestuario, alhajas y tocado, sin que a estos aspectos podamos añadir nada nuevo digno de ser tenido en cuenta. Pero no nos sucede lo mismo respecto a los materiales hallados a partir de agosto de 1897.

Ya vimos, al tratar del hallazgo del busto, cómo y dónde fue encontrado, lo que, unido a los precisos y auténticos datos que a continuación exponemos, nos sirve de guía para completar el estudio del busto.

La bibliografía sobre hallazgos y excavaciones en La Alcudia es relativamente abundante. Sus autores nos dan muchas noticias relativas a las antigüedades de La Alcudia, pero siempre literarias, sin planos ni datos de referencia que puedan servir de base para su conocimiento estratigráfico, salvo contadas excepciones (Ibarra y Ramos). Algunas de estas faltas hemos podido subsanarlas relativamente, con [-33→34-] sultando con los obreros que hallaron los objetos y con las noticias que sobre ellos guarda el Archivo del Museo Municipal, y nuestras excavaciones.

Próximo al lugar del hallazgo de la Dama, a unos cinco metros al norte, fue hallado un fragmento de estatua representando un guerrero con falcata, de piedra caliza, como la del busto. Falta todo el tronco desde la cintura y las piernas desde medio muslo. Ibarra Ruiz nos describe el hallazgo en los siguientes términos: «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 Galiana 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 con 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. Durante el tiempo transcurrido, mientras dos hombres han ido a la casa de la hacienda a traer el citado fuste de columna en un carrito, nosotros hemos estado husmeando por allí. Ha llamado nuestra atención un trozo de piedra con alguna labor, que se destacaba del terreno en la parte baja de la loma, y en el cauce mismo de una acequia de riego, provisional, que han abierto para regar el bancal de alfalfa roturado recientemente al levante de la loma, y... cuál no habrá sido nuestra sorpresa al arrancar dicha piedra, ver un tronco de guerrero, seccionado por la cintura, llevando delante, sujeta con una correa o tahalí, una espada o falcata con el

mango primorosamente trabajado. Comprende dicho fragmento escultórico hasta los dos muslos, siendo el izquierdo algo levantado. La figura debió estar sentada o adherida, por su parte posterior, al muro. El tamaño es como de 3/4 del natural, y la piedra, franca.

»El descubrimiento nos ha complacido en extremo a todos los que allí estábamos. Ha sido clasificado por el ilus [-34→35-] trado señor Paris como **obra de estilo ibérico**, contemporánea del famoso busto, viniendo su presencia a realzar la de aquel magnífico ejemplar, y demostrando, por otra parte, la posibilidad de que no estaría solo en la loma del célebre resto **grecorromano**».

El cauce de la acequia de riego a que alude Ibarra hallábase a un nivel de 40 centímetros más abajo que el que se hallaba el busto de la Dama, según nos indica el obrero Campello, y que coincide con el estrato de cenizas, visible en la ladera este de La Alcudia, donde fue hallado el busto; noticias que resuelven en gran manera el problema de su estratigrafía.

García Bellido lo cree del siglo IV o III, advirtiendo que el tipo de falcata que esgrime (del que un ejemplar de grandes dimensiones, procedente de La Alcudia, ingresó en el Museo Arqueológico Nacional con la colección de Ibarra Manzoni) perdura, por lo menos, hasta el siglo I antes de Jesucristo inclusive.

Próximos también al lugar de la Dama, fueron hallados en 1899 un capitél, tal vez de pilastra, con ornamentación de palmetas dentro de arcos ovalados, y un fragmento arquitectónico con volutas combinadas, influenciados por el arte griego, y las placas de cinturón ibéricas.

El mismo Ibarra nos da noticia de haber sido hallada en La Alcudia, a espaldas de la «Casa del Hondo», al abrirse el cauce para el riego de «El Progreso», en 1915, una «cabeza de guerrero ibérico, con el casco sumamente estropeado, de piedra caliza de la cantera «Peligro», cuyo diámetro anteroposterior mide 21 centímetros, y el transversal, 17 centímetros, hoy en el Museo Municipal de Elche.

Su tamaño, clase de piedra y próxima distancia, nos hacen pensar si correspondería al fragmento de guerrero con falcata antes descrito, partiendo de base suficiente para poder afirmar esta hipótesis.

Este casco es el primero que conocemos procedente de Elche. Aunque muy deteriorado, no lo es tanto para impedir que se pueda apreciar su forma redonda, adaptada a la cabeza y guarda-nuca, sin cimera.

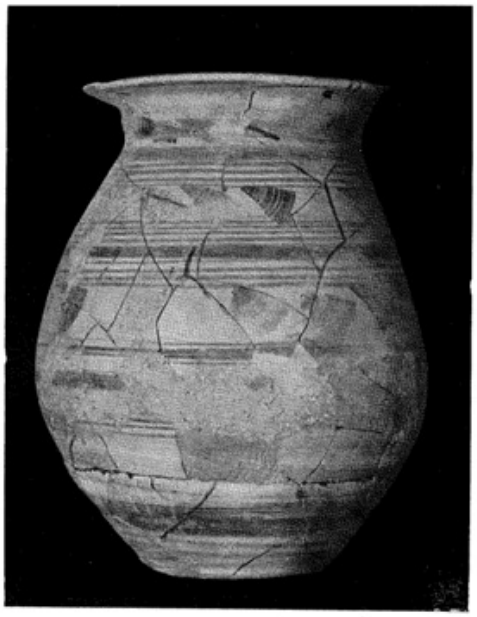
El Museo de Murcia posee una cabeza, procedente del Cerro de los Santos, también con casco, parecido al de Elche, con la diferencia de que aquél deja al descubierto las ore [-35→36-] jas y éste las cubre por completo. Más semejanza guarda el casco de Elche con el de un jinete, de bronce, procedente de El Salobral (Albacete), en el Museo del Louvre, con escudo circular y espada corta. Y el mimo casco lo vemos también en otro jinete, asimismo en bronce, procedente de Santa Elena (Jaén).

Vistas las ya numerosas representaciones gráficas de guerreros en la cerámica pintada hispánica, y examinada, asimismo, la escultura antigua, hemos podido observar que los guerreros con **scutum** llevan casco con cimera, lo que nos induce a pensar corresponden a épocas y tipos diferentes.

En la sinopsis cronológica del arte ibérico que García Bellido expone en su trabajo sobre «Problemas de arte y cronología ibéricos», incluye las figuras que venimos tratando en el grupo segundo, cuyos límites de tiempo los fija entre fines del siglo III y los comienzos de nuestra Era, data que sepárase de la hasta ahora fijada por los tratadistas en esta materia, que, viendo en ellas influjos griegos y orientales, las dataron de los siglos V y IV antes de Jesucristo.

En el año 1905, Eugenio Alberti efectúa excavaciones en La Alcudia. Abre zanjas y hoyos buscando las esculturas que, con la Dama, formarían parte de un gran monumento que

no encuentra. Poco tiempo después publica en el «Bulletin Hispanique» el resultado de sus excavaciones y nos dice: «En Elche, en esta capa de tierra tan delgada, donde el suelo virgen se presenta a una profundidad máxima de 3,50 metros y sube a veces hasta 2,50 metros de la superficie, fue imposible reconocer una estratificación cronológica. Para los dos términos extremos de la serie cerámica no había más que un solo indicio: en la superficie de La Alcudia, antes de cualquier excavación se hallan en gran número los fragmentos de barro saguntino; éstos eran menos frecuentes a medida que se profundizaba (sin desaparecer, no obstante, por completo en las capas medias del terreno). Por otra parte, en aquellos puntos donde el suelo excavado llegaba a la profundidad máxima de 3,50 metros, lo que acaecía en varios de los sectores de las zanjas más largas, I y II, los últimos 30 centímetros más próximos al suelo virgen constituían una capa claramente diferenciada; no sólo el barro saguntino había desaparecido, sino que no se encuentra ya



¿Cómo es que los vasos ibéricos no nos llegan nunca intactos?

(Página 37)

Lámina XI

Torso de guerrero
(Página 37)

Fragmento de estatua
(Página 38)

Lámina XII

[-36→37-]
ninguna moneda; los únicos residuos pertenecían a vasos ibéricos del estilo más sencillo: grandes vasos de gruesas paredes, decorados con círculos concéntricos distribuidos en zonas superpuestas. En la tierra contigua aparecían mezclados cenizas y huesos de animales. Era imposible reconstruir un vaso entero; pero la dispersión de los tiestos no era comparable con la que se manifestaba en las otras capas; muchos fragmentos de un mismo vaso habían quedado unos juntos a otros y a veces dos de estos fragmentos se superponían, en contacto uno con otro, por el lado interno; la única acción que rompió el vaso en este caso fue el peso de la tierra. En cierto modo, los vestigios descubiertos en esta capa profunda estaban **in situ**; habían sido mucho menos removidos y mezclados que los de las capas superiores».

Y más adelante añade: «¿Cómo es que los vasos ibéricos no nos llegan nunca intactos, son reducidos a fragmentos de dimensiones frecuentemente muy reducidas y que raramente se tiene la suerte de encontrar dos o más fragmentos de un mismo vaso? Este fenómeno había sido observado ya por M. París en Amarejo y en Meca. En Elche las excavaciones no han dado más que dos vasos casi completos; uno es un pequeño vaso de panza esférica, de 0,10 m. de alto; está roto al comienzo del cuello, y del asa sólo la soldadura se conserva; la panza está decorada con espirales. El otro vaso es de forma más cilíndrica, de 0,23 m. de alto, con un reborde; está dividido en zonas decoradas con semicírculos concéntricos. Por el color y la consistencia de la tierra que le rodeaba, debía haber contenido aceite. Los dos vasos estaban **in situ**, colocados en el suelo y el orificio hacia arriba».

Las excavaciones practicadas en La Alcudia desde 1939 han suministrado materiales que consideramos de gran interés para el conocimiento de la Dama y de la población primitiva de este yacimiento.

En una de las calles del nivel III y empleadas como simples piedras pasaderas que la cruzaban, fueron encontrados varios fragmentos de esculturas y entre ellas lo siguiente:

El torso de un guerrero al que le faltan la cabeza y brazos, con túnica sujeta a la cintura por un ancho cinturón [-37→38-] con placas, de las cuales se conserva completa la de su derecha; con original dibujo en relieve; en el pecho lleva un pectoral redondo, y otro semejante en la espalda, unidos en su parte superior por unos tirantes que pasan sobre los hombros; dichos tirantes están formados por dos cintas paralelas y, entre ellas, otra cinta ondulante que encierra entre sus ondulaciones un tema decorativo en forma de glandes o bellotas; los discos del pecho y espalda se hallan sujetos entre sí por unas correas que los unen pasando por los costados del guerrero. En el disco del pecho se nos muestra en relieve una cabeza de león con la lengua fuera y con un gesto parecido al de las gorgonas. Conserva este fragmento parte del color rojo que decorara la figura para darle mayor realismo.

Encarnación Cabré se ocupa de los discos encontrados en Aguilar de Anguita, siempre de bronce o cobre repujado, encontrados a pares y en sepulturas de guerreros, discos hallados en distintos lugares desde Asiria hasta nuestra Península, y especialmente en Italia Meridional, Etruria y diversos lugares de nuestra Península, Aguilar de Anguita, Verdolay, Osera y en Beniali (Mallorca), a los que se les asigna una data que va de los siglos III al V antes de J. C.

Otra de las piedras pasaderas era la parte derecha del cuerpo de una figura sentada. Lleva túnica como la Dama y, también como ella, un manto, cuyos pliegues se deslizan hacia su derecha y entre ellas aprisiona una ramita con frutos, al parecer de adormidera; en su muñeca lleva una pulsera en forma de espiral. De su pecho pende un gran collar con placas colgantes semejantes a las que penden del tercer collar de la Dama. Conserva restos de pintura blanca y roja.

Junto con las piezas anteriores fue encontrado otro trozo de busto o torso que en su hombro derecho lleva una fíbula hispánica que sujeta el manto de color rojo oscuro sobre la

túnica de color rojo claro, conservando también la pintura azul con la que el artista realzara las sombras del ropaje; avaloran esta pieza la conservación de los colores y la fíbula, esta última índice cronológico aproximado, ya que su uso estuvo en moda especialmente desde los siglos IV y III antes de Jesucristo.

[-38→39-]

Y en el estrato inferior hemos hallado cerámicas con decoración sencilla, de mayor espesor que las de los estratos superiores y diferente contextura, cuyas características intrínsecas y de situación coinciden plenamente con las que en este mismo estrato encontró Albertini.

En el término de Elche, al norte del ferrocarril y al este del Parque Infantil de Tráfico también han sido halladas unas esculturas ibéricas típicas, pertenecientes a una probable necrópolis ibérica, sita en el Valle del Vinalopó, en tiempos caudaloso y sonoro río. De allí proceden una escultura de piedra caliza representando un pájaro con las alas plegadas y con cabeza dé animal, no ave, que por su boca y dientes, recuerda la de ciertos animales como leones y en general quimeras, tan abundantes en la antigüedad. La cabeza es trapezoidal en su frente, con expresión de los pliegues de la piel en la cara y cuello. En la cabeza se aprecian los ojos, con huecos en los que se debían colocar las orejas y cuernos.

También de este lugar procede una pieza incompleta, que en relieve nos muestra una esfinge. Sobre una pezuña de león se alza una figura mujeril con las manos cruzadas, las partes bajas del manto o alas se entrecruzan. A su espalda se ve una potente ala con la decoración de plumas y entre ella y el presunto cuerpo de león se aprecia el pie en la parte inferior y el brazo y parte del busto de un jinete, en la parte superior.

Ambas piezas se conservan en el Museo Municipal de Elche.

También en 1971 ha habido un descubrimiento sensacional. Me refiero a la Dama de Baza (Granada), en donde ha sido descubierta una escultura de mujer sentada, policroma y adornada con collares y abalorios, situada en una cámara funeraria. Tanto su descubridor, profesor Presedo, como Camón Aznar, la consideran del siglo IV, antes de J.C. ratificando mi opinión de que toda esta clase de esculturas corresponden al siglo IV antes de Jesucristo. Se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

También en estas fechas han sido encontradas y descubiertas varias esculturas de toros y una vaquita, así como restos arquitectónicos, en la ladera del Vinalopó, en término de Monforte del Cid.

[-39→40-]

CRONOLOGIA. La faceta cronológica es la que más diversidad de criterios nos muestra, diversidad que nos parece lógica, dada la impresión y escasez de datos conocidos sobre el hallazgo, plenamente eventual y sin control científico alguno.

El primer conocedor del busto y visitante de La Alcudia, Ibarra, opina que, por haberse encontrado nuestra escultura en el emplazamiento de las murallas de Illici, prueba que no debe ser anterior a su fundación, o mejor, restauración de la colonia por Julio César. El sitio en que estaba la media figura, nos dice, demuestra claramente que el ídolo estuvo plantado hasta los últimos tiempos de la existencia de la población romana. Schulten cree que las esculturas ibéricas proceden a lo sumo del comienzo del siglo V antes de J.C. y que la Dama debió ser labrada el 430 a. de J.C. Pierre Paris la data del siglo V a. de J.C. y S. Reinach limítase a decir, siguiendo a Mélida, que el busto de Elche, por los rasgos de su fisonomía y el plegado de sus paños, acusa el influjo de la escultura griega del siglo V a. de J.C. Este mismo criterio sustenta T. Reinach, quien, basándose en el estilo, cree que es del 500 al 450 antes de Jesucristo.

Hübner se expresa diciéndonos que la influencia griega sobre el artista autor del busto de Elche es indudable; él ha debido salir, como el tipo de las monedas, de aquellos países o ciudades en que se hablaba la lengua griega da Sicilia, magna Grecia y Nassalia. Ya que, sin

duda alguna, el busto de Elche supera en belleza a la estatua de Yecla a la que se compara por tantos autores, y tiene a aquél por más antiguo que a ésta, exactamente lo mismo que sucede con el tipo de las monedas. Pero la época verdadera, el límite, no puede señalarse con seguridad, creyendo que por su técnica puede pertenecer a últimos del V o principios del IV, y añade que nunca dudará que nació en Iberia y que para Iberia fue destinada. Este busto es la primera obra de arte de una imagen ibérica, que también hay que asignar a este pueblo y a su cultura en lugar distinguido en el gran círculo de pueblos subeuropeos por su actividad artística.

Mélida la cree anterior a la época romana, y atribuye la Dama a fines del siglo III, y García Bellido considera a la Dama obra digna de serlo del siglo V, pero no cree que se haya hecho antes del IV y acaso del III, y aún pudiera

Joven ilicitana ataviada como la Dama
y cuyos rasgos recuerdan los del busto

Lámina XIII

En el verano del año 1930, se publicó
este dibujo, original del artista Muro

Cabalgata de la Dama al entrar en Elche el 15 de agosto de 1930.
La Dama fue la figura indultada del fuego, en las fallas de
Valencia de dicho año

[-40→41-]
ser que después, inclinándose en publicaciones posteriores a considerarla a mediados del siglo I a. J.C. o fecha que ronda el cambio de Era.

Al estudiar la policromía de las esculturas ibéricas, Figueras Pacheco opina que la Dama corresponde a las últimas décadas del siglo III a. J.C. o a lo sumo a principios del siglo II.

Dixon la suponen del VI; Sutherland y Cabré la creen del V-IV, y Kukahon y Blanco Freijeiro, del IV.

Las excavaciones de La Alcudia han puesto de manifiesto, reiteradas veces, la existencia de un nivel inferior con características propias que le diferencian por completo de los otros niveles, especialmente por sus cerámicas y por los fragmentos escultóricos y arquitectónicos que revelan pertenecer a época anterior a la invasión cartaginesa: A esta época debió pertenecer la Dama, por lo que le asignó una data correspondiente a los siglos IV-III antes de Jesucristo.

POPULARIDAD DE LA DAMA DE ELCHE.-En el transcurso de estas líneas hemos visto cómo se halló la escultura, la admiración que por ella sintió el pueblo y la preocupación de la ciencia por esta original y bella figura orgullo de los españoles. También hemos visto a través de los escritos de Ibarra y Paris, especialmente, cómo esta figura trascendió al pueblo y éste la hizo suya, siendo motivo principal de sus comentarios y entronizándola por medio de fotografías y dibujos, en las sociedades, en los círculos y en sus propios hogares ilicitanos. Es más, este sentimiento no fue una ráfaga contagiosa de curiosidad, sino que arraigó en los ilicitanos primero y, en seguida, en los españoles en general, que sentíanse dolidos por la ausencia de la egregia figura cuya añoranza se patentizaba con la ineludible visita de los españoles al Museo del Louvre, a visitar la españolísima Dama, que tras muchos siglos de permanencia oculta en la tierra y volver a recibir este sol ardiente, viose llevada a París, con el mayor cuidado y atenciones, es cierto, pero privándola de la convivencia de sus compatriotas.

Sus paisanos, aun transcurridos los años, no la olvidaron. En los museos es frecuente ver reproducciones de ella, hechas ya por Pinazo u otros escultores. En el Museo Arqueológico Nacional preside una sala un busto debido a Igna [-41→42-] cio Pinazo, labrado durante el destierro de la Dama. A este mismo escultor se debe otra reproducción en plata, a tamaña natural, que constituye el denominado «Trofeo Mediterráneo», de la Federación de Sociedades de Tiro de Pichón de España, el que, mostrando su querencia a Elche, ha sido ganado para dicha ciudad en la tirada de 1944, mostrándose orgullosa en la Sociedad de Tiro de Pichón y asomándose por un ventanal a la misma calle y edificio contiguo al que en 1897 fue admirado el original por los ilicitanos. Frente a esta argentífera Dama, y cara a cara, en el paseo llamado hasta hace poco Glorieta del Doctor Campello, álzase una reproducción en piedra, obra de Conrado Alcaraz, patrocinada por la Sociedad «Blanco y Negro», sobre pedestal, que en su frontis ostenta una inscripción y en su lado opuesto el escudo de Elche.

Otras copias del busto conocemos, destacándose la de Los Viveros de Valencia, obra del pintor Enrique Cuñat, glosada en un artículo periodístico publicado en «La Correspondencia de Valencia», el miércoles 28 de agosto de 1929, con el título de «La Dama y el picapedrero»; en el Casino de Murcia, Círculo de Bellas Artes de Valencia y otros varios círculos públicos y privados, existen reproducciones de la Dama, amén de las muchas que en tamaños pequeños se ven por todas partes. Y en la Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1945, inspirado en la Dama, figura un magnífico busto en mármol titulado «La Dama de Elche», obra del escultor levantino Francisco Marco Díaz-Pintado. Y la reproducción en cerámica por Folchi.

«La Correspondencia de Valencia», en el verano de 1930, publicó un dibujo, original de Muro, con la leyenda: «Toros. Décima corrida.-Valencia», en el que figura la Dama como tema principal del cartel de toros. No ha mucho, el pintor Gregorio Prieto ha llevado al lienzo la Dama entre la exuberancia de frutos y flores del sudeste español y pretende sea nombrada embajadora de España en todo el orbe.

Con los anagramas P. A. C. E. y V. C. E. S. A., se reproduce la Dama como marca de dos casas productoras de cinematografía. Y como «ex libris» figuraba en los volúmenes que publicó Editorial Valencia, S.A., conociendo, entre otros, el «Poema Valencià del principi de la Reconquista», por Mosén Joaquín García Gerona, titulado «Seidia» y «Tresors Va [-42→43-] lencians -Arxiu Municipal», de Eduardo Martínez Ferrández, así como en las «Fouilles de Elche», de Albertini. También campea la Dama en las tarjetas de «Ecole de hautes études hispaniques. -Université de Bordeaux. -Institut Français d'Espagne».

Asimismo, ha sido el busto motivo inspirador en la literatura, pudiendo citar al efecto la obra teatral de Maximiliano Thous «La cua de rabosa», en la que se describe el hallazgo y se alaba la escultura, y en la que uno de sus personajes representa a la Dama. Y como nota original, insertamos a continuación los «Versos Euskaros» sobre el busto de Elche:

Versets heuskariens sur le buste d'Elche:

Heus cara! Oi buru maitea!
Iñork ohortzi baitzaitu luzpean,
Zu begiratzeko hañitz ederra;
Altchatu zaite parisien artean:
Heuskara! Ay hizkuntz maitea!
Lurperat askok Nahi zindu
zinduketen.
Bainan zu phizteko are etzarea?
Bihotz garaile betiko izanen?

Que, traducidos por su autor al francés, dicen:

Hélas, chère! Oh, chère tête!
Puisque quelqu'un vous a enterré au dessous du sol,
Afin de vous conseveter, oh très belle!,
Soyez exaltée au milieu de Paris!!
Heuskara-Helas, chère langue!!
Bien de gents voudraient vous avoir mis sous terre;
Mais même vous aussi n'allez-vous pas être ressuscitée?
Ne serez vous vainqueuse de coeurs a perpetuité?

En los juegos Florales celebrados en Elche en el año 1944, fue uno de los temas un soneto a la Dama de Elche, siendo premiados, entre otros, los tres que reproducimos a continuación, cuyos autores, respectivamente, son: don Vicente Peñataro Berenguer, de Monóvar; don Marcelino Trenzado Tirado, de Jerez de la Frontera y don Manuel Segura Tárrega, de Barcelona.
[-43→44-]

La añoranza de ti, que en tierra extraña
un desdichado azar te retenía,
convirtióse de pronto en alegría

a tu regreso de París a España.

Ya tu mirada fija no se empaña
con la bruma del Sena, parda y fría;
ya estás en el país de la hidalguía
y ya ese sol, tan tuyo, te acompaña.

A su luz reverbera en tu materia
de rasgos puros, la creación de Iberia,
patria preliminar de la española;

y al llevar sus mujeres las señales
de tu raza ancestral, son tus iguales.
Retornaste al hogar, ya no estás sola.

¿De quién eran las manos prodigiosas
que en piedra modelaron tu figura?
¿A qué genio se debe la estructura
de líneas tan correctas y armoniosas?

Dio a tu rostro facciones majestuosas;
a tu busto ideal, gracia y finura,
exornando tu rica vestidura
de gemas, de corales y de rosas.

En un calizo bloque te dio vida
del anónimo artista el genio ardiente,
en busca de una gloria inconseguida;

pero tú se la das cumplidamente,
pues siendo del olvido redimida,
en Elche reinarás eternamente.

[-44→45-]

Te vi cuando volvías, sonrosada
por pisar otra vez la tierra hermosa.
Un milagro, tu cara deliciosa,
y una luz sideral en tu mirada.

En el Prado quedaste aposentada;
templo digno de ti, mujer y diosa.
Para verte, llegaba jubilosa,
del pueblo, la ilusión iluminada.

¿Cuándo irás a tu patria de Levante,
tan dorada de sol, tan deslumbrante,
solar de tu misterio y de tu gloria?

Allí esperan tus hijas placenteras;
allí tienes altares de palmeras,
tú, la Dama de un pueblo y de la historia.

No falta en los juegos Florales y en las Fiestas de la Poesía celebrados en esta ciudad de las palmeras, el tema de la Dama de Elche, a la que los poetas le ofrendaron sus más hermosas estrofas, como los sonetos de M. Segura Tárrega y Vicente Peñataro, y, además, es tema constante para dichos poetas, entre ellos, Miguel Ferrández Boix, que publicó en 1947 un «Canto a la Dama de Elche»; Palmira Candel, la poesía «A Astarté, bella Dama de Elche», y el poema «La invocación a la Dama de Elche», de Carlos Ges.

La Dama de Elche ha entrado asimismo en el campo de la leyenda. Martín del Val nos describe los sucesos del sitio de Illice por los cartagineses en estos términos:

«La próspera ciudad de Illici aprestábase a la defensa; la sacerdotisa mayor del templo de Júpiter hizo la ofrenda tradicional a los genios de la guerra, y las vestales depositaron sus ofrendas en el altar de la patria, a los sones cadenciosos de los sistros y de los atabales. Era el tocado de la bella sacerdotisa ilicitana el correspondiente al uso ceremonioso de las mujeres elegantes de Iberia; la gran trenza de pelo negro sujeta a la nuca en saliente rodete, a la manera de la costumbre griega, iba recogida con anchas cintas **[-45→46-]** y recubierta con una graciosa caperuza de seda roja; los collares simbolizaban las tres grandes virtudes femeninas de Iberia: el amor, el heroísmo y la fidelidad. La joven illicitana, hija del gran sacerdote Ifasahar, era adorada por el joven Albiano, poeta inspirado y tan diestro arquero como artista de fama merecida. Las tropas bárbaras acercaban su estrépito guerrero a Illice Augusta para ver de hacerse dueñas de la próspera colonia romana. Orana, la bella pitonisa, la prometida de Albiano, refugióse fuera de los muros de la ciudad, en el palacio fortaleza de su padre, que se levantaba cerca de la muralla y de la puerta principal defendida por Albiano. Una mañana, por los palmerales circundantes a la muralla, grupos de cartagineses, con sus lanzas, montaban la guardia. El deber, el amor a la patria y la palabra empeñada fueron más fuertes para Albiano que el amor prometido a la pitonisa, y cuando ésta se acercaba al muro pidiendo auxilio, Albiano no pudo prestárselo; en aquel instante fue descubierta Orana por un grupo de sitiadores y antes de dejarse capturar por la soldadesca, arrojóse al fondo del foso de la muralla donde la muerte liberadora dejó a salvo el honor de su prometido y el heroísmo y la fidelidad de la mujer de Iberia. La invicta ciudad de Illice Augusta elevó a los altares la efigie de la pitonisa, que fue más tarde oráculo y símbolo de las virtudes de un pueblo. Al terminar el duro asedio salió Albiano del recinto amurallado, descendió hasta el foso, donde el cuerpo de aquella mujer fue recogido y llevado al templo de Júpiter, donde recibiera sepultura. La piedra caliza desprendida de la muralla y sobre la que cayera el ingrávido cuerpo de Orana, aparecía teñida de sangre y de ella fue sacado, modelando lentamente, amorosamente, a los esfuerzos de sus brazos y de sus toscos buriles, la imagen imborrable de Orana, divinizada por la fe y por el amor».

Del propio modo, ha sido la Dama el motivo literario de algunas novelas. Antonio Maciá Serrano, en sus «Novelas de la Calahorra», nos presenta a Alaupa, poderosa sacerdotisa mayor, con derecho de vida y muerte sobre los hombres de esta comarca. «Artífices trabajan para mis joyas y mis trajes, artistas para esculpir mis gracias. Allá, en el templo, fingida en piedra, está mi enigmática efigie, con mis ojos parados y esta sonrisa amarga, sin matizar. ¿Qué más quie **[-46→47-]** res? Todo te lo daré...» Cuyos amores ofrece a Sael sin ser correspondida, y que constituyen la trama de la novela en la que Alaupa encarna a la Dama de Elche.

Bajo el título «La Dama de Elche» ha publicado justo García Soriano una novela que subtitula «mitológico-fantástica de reconstrucción arqueológica», en la que considera a la mujer que sirvió de modelo y asunto para la escultura «La Dama de Elche» como una vestal o sacerdotisa de la diosa Vesta, divinidad muy adorada en el antiguo Levante español. En ella nos narra la llegada de un escultor griego que viene a labrar la estatua de la diosa y utiliza como modelo a la sacerdotisa de Vesta.

Es muy frecuente la aparición de artículos en periódicos y revistas que se ocupan de la aparición del busto o de las vicisitudes del hallazgo, de su venta o de su regreso a España, no faltando quien, como Carlos Sentís, haya glosado los comentarios de un sector de la prensa francesa sobre el intercambio de obras de arte entre Francia y España.

El pintor Salvador Dalí, en la revista norteamericana «This Week», de Nueva York, la proclamó la mujer más guapa del mundo y de todas las épocas.

Como es lógico, no ha dejado de ocupar la portada de casi todos los folletos y revistas de Elche, citando al efecto las de las últimas exposiciones de Valencia y Barcelona en el año 1944, en cuyo texto se destaca la figura de la Dama en el tríptico de bellezas illicitanas con el Misterio y los palmerales.

La música no ha olvidado tampoco a la Dama y un illicitano, Aureliano Botella, la dedicó un pasodoble que lleva por título «La Dama de Elche».

La fama de esta escultura fue aclamada por los valencianos en 1928, representándola en la falla de la plaza de Mariano Benlliure, obra de Carlos Cortina. La falla se titulaba «Juego de Damas», y hacía referencia al triunfo de la señorita Pepita Samper, miss España y a la Dama de Elche. Fue indultada del fuego y regalada por el Ayuntamiento de Valencia al de Elche, en cuya población entró en la noche del 15 de agosto de 1930 en fantástica cabalgata.

También fue el tema de una carroza en la Batalla de Flores de Elche, obra que ejecutó el jardinero orcelitano Carlos Almira, siendo representada también, con igual finalidad, en Murcia.

[-47→48-]

Su popularidad ha trascendido a la esfera comercial, y así vemos una tienda de antigüedades en Valencia en la calle del Mar que lleva por título «La Dama de Elche». Y en Elche intitula un comercio de confecciones de M. Leguey, y una marca de caramelos fabricados por L. Torres, y en Madrid una marca de chocolates. También ha figurado como distintivo en un emblema postulario de Auxilio Social.

El Banco de España ha incorporado la efigie de la Dama en sus billetes, figurando en los de una peseta emitidos el 19 de junio de 1948.

Tal admiración inspira la enigmática Dama que hasta en una sepultura del cementerio de la Sacramental de Santa María, de Madrid, aparece dicha escultura.

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 fuese nombrada la Dama «Hija Predilecta de Elche». Y poco tiempo después, el pintor Gregorio Prieto propugnó en varios actos y escritos se nombrase a la Dama de Elche, Embajadora de España en todo el mundo.

N O T A S

1. Administrador de los Lugares Píos Españoles de Santiago y Santa María de Montserrat, en Roma, y fundador de la Academia Española de Bellas Artes en la Ciudad Eterna.

2. A) «En la última sesión celebrada por la Real Academia de la Historia fueron atendidas las representaciones del señor Rada para que el Museo de Antigüedades de Elche reunido por el Sr. Ibarra no vaya a parar a manos de extranjeros 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».

(De «El Liberal», de Alicante, 18 de marzo de 1891).

B) «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 utilizar el justísimo acuerdo de que no salga de España y sea adquirida con destino al Museo Arqueológico de Madrid, su colección de antigüedades».

Del «Pueblo», de Elche, 17 de mayo 1891.

[-48→49-]

B I B L I O G R A F I A

ALBERTINI, EUGENE: «Foutlles d'Elche». «Bulletin Hispanique», Burdeos, 1906.

BLANCO FREIJERO, A.: «Catálogo de Escultura». Museo del Prado, Madrid, 1957.

BOSCH GIMPERA, PEDRO: «La arqueología prerromana hispánica». Apéndice a« Hispania», de SCHULTEN, Barcelona, 1920.

CABRÉ, JUAN: Apéndice al artículo «Dos cinturones de bronce prerromanos». «Coleccionismo», Madrid, abril de 1921.

CAÑIZARES, ANTONIO: «La Dama de Elche». «Benéfica Hispana», año IV, núm. 10, México, 1948.

FIGUERAS PACHECO, FRANCISCO: «Illici Augusta: El Misterio. El Busto». Homenaje a D. Luis Hoyos Sains, II, pág. 137, Madrid, 1950.

——«Cronología de la Dama de Elche. El Busto de La Alcudia es cartaginés». IV Cong. Nacional de Arq., Burgos, 1955.

FLETCHER VALLS, DOMINGO: «Problemas de la cultura ibérica». S.I.P. «Trabajos varios», núm. 22, Valencio, 1960.

——«La Edad del Hierro en el Levante español», Zaragoza, 1954.

GARCIA Y BELLIDO, ANTONIO: «Algunos problemas de arte y cronología ibéricos». «Arch. Esp. de Arq.», núm. 50, Madrid, 1943.

——«La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1945. C.S.I.C., Madrid, 1943.

——«Ars Hispaniae», Madrid, 1946.

——«Sobre la fecha romana del busto de Eche». «Arch. Esp. De Arq.», núm. 67, Madrid, 1947. ¿Es la «Dama de Eche», una creación de época augusta?». «Archeologia Classica», vol. X, Roma, 1958.

GEFFROY, GUSTAVE: «Las musséees d'Europe. La Sculpture au Louvre». París.

IBARRA RUIZ, PEDRO: «Hallazgo en Illici». Carta a «La Correspondencia Alicantina», 7 de agosto de 1897.

——«Las Provincias», de Valencia, 19 de agosto de 1897.

——«La Ilustración Española y Americana», núm. 32, 30 de agosto de 1897.

——«L'Ilustration», núm. 2.849, 2 de octubre de 1897.

——«El Siglo XX». Reproduce carta de «La Correspondencia».

——«Elche. Materiales para su historia», Cuenca, 1926.

——«Conclusiones (sobre la Dama de Elche»). «Rev. de Arquitectura y Construcción», Barcelona, 1903.

JACOBSTHAL, J.: «Zum Kopfschmuch des Fräuen-Kopfes von Elche». «Mitteilung des Deuts. Arch. Inst.», Athenische Abteilung, 1932.

JULLIAN, CAMILE: «La Thalasocratie Phoceenne du buste d'Elche». «Bulletin Hispanique», t. V. «La Dama de Eche y los estupefacientes». «Valencia Atracción», núm. 226, Valencia, 1953.
HÜBNER, EMIL: «Die Buste von Illici». «Jahrbuch des Archaelogischen Instituts», t. XIII, 1898.
JUNTA DE TURISMO DE CASCAIS: «IV Congreso Arqueológico do Sudeste Espanhol», Elche, 1948.
KÜHN, HERBERT: «Neue funde eiszeitlicher Kunst in Spanien». I.P.E.K., Leipzig, 1930.
LAFUENTE VIDAL, JOSE: «Unas notas históricas sobre Iberia y el arte ibérico». Cron. IV Cong. Arq. Sudeste Español, Elche, 1948.
LANTIER, RAYMOND: «Echanges avec l'Espagne». «Rev. Archeologique», XVII, París, 1941.
LEON, MARIA TERESA: «La Dama de España». «ARS», núm. 5. Dirección de Bellas Artes de San Salvador, El Salvador, 1954.
LOZOYA, MARQUES DE: «Historia del Arte Hispánico», Barcelona, 1931.
MARTINEZ SABATER, EDUARDO: «La Dama de Elche». Suplemento de «Vértice», Madrid, 1942.
MARTINEZ SANTA-OLALLA, JULIO: «Esquema Paletnológico de la Península Hispánica», Madrid, 1946.
MELIDA, JOSE RAMON: «Busto anterromano descubierto en Elche». «Rev. Arch. Bib. y Museos», 1897.
[-49→50-]
MELIDA, JOSE RAMON: «Antigüedades anterromanas de la costa de Levante». «Rev. Arch. Bib. y Museos», Madrid, 1902.
MELIDA, JOSE RAMON: «Iberia Arqueológica Anterromana», Madrid, 1906.
MELIDA, JOSE RAMON: «Arqueología Española», Labor, Barcelona, 1929.
MENENDEZ Y PELAYO, MARCELINO: «Historia de los Heterodoxos Españoles». T. I.
MILLAN, CLARISA: «La cultura ibérica y análisis de la Dama de Elche». Actas de la IV Sesión de los Congresos Int. de Ciencias Pro y Protohistóricas», Madrid, 1954.
OBERMAIER, H. y GARCIA Y BELLIDO, As «El hombre prehistórico y los Orígenes de la Humanidad», Madrid, 1944.
PARIS, PIERRE: «Buste espagnol de style greco-asiatique trouvé a Elche». «Monuments et Memoires de la Fondation Piot», t. IV, París, 1898.
PARIS, PIERRE: «Le buste d'Elche au Musée du Louvre». «Revue Philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest», Bordeaux, julio 1889.
PARIS, PIERRE: «Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive». Paris, 1903.
PARIS, PIERRE: «Promenades archeologiques en Espagne: Elche». «Bulletin Hispanique». Bordeaux, 1907.
PEREDA, CLEMENTE: «La Dama de Elche». Instituto de las Españas en los Estados Unidos, New York. 1931.
PERICOT GARCIA, LUIS: «Elche. Reallexikon der Vorgeschichte», de «Ebert», vol. III, Berlín, 1925.
PERICOT GARCIA, LUIS: «La España Primitiva», Barcelona, 1950.
PERICOT GARCIA, LUIS: «La España primitiva y romana». Vol. de la «Historia de España», del Instituto Gallach, Barcelona, 1934.
PIERSON DIXON, M. A.: «The Iberians of Spain». «Oxford University Press» and their relations with the aegean world, London, 1940.
PLA CARGOL, I.: «Probable influencia griega en el arte de la cultura del Levante Español», Elche, 1948.

RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO. «La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio». «Arch. Esp. Arqueología», n.º 56, Madrid, 1944.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «La Dama de Elche», Madrid, 1945.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «Los viajes de la Dama de Elche». «Rev. Festa d'Elig», Elche, 1947.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «La Dama de Elche. Datos para su cronología. El problema del nivel arqueológico de su hallazgo». Crón. III Cong. Arqueológico del Sudeste Español, Murcia, 1947.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche». «Arch. Esp. de Arqueología», 81, Madrid, 1950.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia (Elche)». «Arch. Esp. Arqueología», 85, Madrid, 1952.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «Sobre escultura y cerámica illicitanas». «Estudios Ibéricos», 3. Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana, Valencia, 1955.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «La Dama de Elche. Estado actual de su estudio». «Festa d'Elig», Elche, 1955.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO. «Elche y su arqueología». «Revista da Universidade Católica de Säo Paulo», vol. XIII, 1957.
RAMOS FOLQUES, ALEJANDRO: «La escultura ibérica de Elche (Alicante)». Internationaler Kongres fur vor-und Frühgeschichte, Hamburg, 1958.
REINACH, SALOMON: «Apolo». Trad. de R. Doménech, Madrid, 1906.
REINUACH, TEODORE: «La téte d'Elche su Musée du Louvre». «Revue des Etudes Grecques», París, 1898.
SANCHEZ RICAFORT, CARLOS: «La Dama de Elche y su secreto». «Rev. Idealidad», n.º 52, Alicante, 1961.
SAN VALERO APARISI, JULIAN: «Sobre el origen de la cultura ibérica». Actas IV Sesión de Congresos Internacionales de Ciencias Pre y Protohistóricas, Madrid, 1954.
SCHULTEN, ADOLFO: «Hispania», Barcelona, 1920.
SUTHERLAND, C. H. V.: «The Romans in Spain», London, 1939.
T.-Arte Español: «El busto de Elche». «Las Provincias», Valencia, 6 nov. 1897.
RAMOS FOLQUES, A: «Memoria de Excavaciones», 1972. Madrid, inédita.
PRESEDO VELO, F. J.: «La Dama de Baza». «Rev. Schuderama», n.º 31, 1972.
DAUDER SALA, CARLOS: «Rev. Dogmatil», 4 mayo 1973.

Se terminó de imprimir esta obra, en
los Talleres Tipográficos «Lepanto»,
de Elche, el día 4 de octubre de 1974.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Historia de Elche.-Talleres Lepanto.-José Gómez Mompeán, 57 - Elche.

La Industria, el Comercio y la Agricultura en Elche - Talleres Lepanto - Elche.

Esquema de la Historia de Elche (para los niños). - Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Elche.

La Isla de Tabarca. - Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

La Dama de Elche, -Editorial Peñíscola - Barcelona.

Excavaciones en La Alcudia (Elche) - Consejo Superior de Investigaciones Científicas. - S. I. P. - Valencia.

Las Invasiones germánicas en la provincia de Alicante. - Instituto de Estudios Alicantinos.

El Cristianismo en Elche. - Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante (En prensa)

Santa Pola y su Historia.-Talleres Lepanto - Elche.