

EL ORIENTALISMO A TRAVÉS DE LOS VIAJES  
Y LA ESCULTURA IBÉRICA  
EN EL TRÁNSITO DEL SIGLO XIX AL XX\*

*RICARDO OLMOS, TRINIDAD TORTOSA*

Las páginas que siguen a continuación pretenden asomarnos al tema propuesto en el título, que es el de la experiencia de algunos viajeros españoles por el Mediterráneo Oriental y el de exponer brevemente los ensayos de una interpretación de los primeros hallazgos ibéricos de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX desde los modelos y estímulos foráneos de la arqueología próximo-oriental, un modelo que encuentra su auge en la Europa de ese momento en viva confrontación y debate con los modelos grecorromanos.

La cultura ibérica se descubre y configura en la segunda mitad del siglo XIX. Previamente no se reconocen como tal los elementos materiales de esta cultura. Al tratar de encuadrarlas en el espacio y en el tiempo de la historia se ensayan propuestas

\* Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de I+D+i (HAR2009-13141): “Transformación y continuidad en la Contestania y Bastetania ibéricas (s. III aC-I dC). La imagen y los procesos religiosos como elementos de identidad”.

diversas, desde el paganismo romano al cristianismo visigodo. El abanico especulativo es amplio como en toda incertidumbre. La configuración de la propuesta ibérica constituirá un proceso paulatino, que tiene que realizarse mediante tanteos y que, por tanto, necesita de apoyos y de modelos nuevos, pues no dispone por entonces de otras pautas explicativas en las que integrarse.

Surge, tal vez en primer lugar, por el desconcierto. Los broncees del Cortijo de Máquiz, en Mengíbar (Jaén), hallados casualmente en 1860 desconciertan a los primeros estudiosos pues no concuerdan con los modelos conocidos grecorromanos. El desconcierto es uno de los motores que lleva a la búsqueda de raíces foráneas. No sirve el modelo grecorromano pues ante este, mucho más prestigioso y dotado de una aura de perfección y belleza, haría aparecer como bárbaro y de gusto torpe lo local ibérico. Se tarda en reconocer como ibérico aquello que el gusto rechaza como *bello*. Se crea así una conciencia explicativa de la estética de la fealdad, de lo torpe, de lo imperfecto, que dominará inconscientemente la escritura sobre lo ibérico en este periodo.

La búsqueda de una definición de la cultura ibérica forma, pues, parte de un complejo proceso:

- por un lado, responde a una necesidad de afirmación de unas raíces nacionales. Cuando más se logre demostrar la antigüedad de la cultura indígena, esta se verá más dotada de prestigio ante la mirada propia y ante la mirada externa. El término 'ibérico' aplicado a esta cultura recién descubierta en los hallazgos casuales y, luego, en las tempranas excavaciones no es evidente en esta época. Se va configurando en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de los años 70 de esa centuria, en competencia con la definición más o menos paralela de las otras culturas nacionales: por ejemplo, frente a la de los orígenes galos y celtas de la vecina

Francia, por citar el caso más próximo y seguramente más influyente en la protohistoria europea.

- Existe una conciencia de la ampliación del tiempo y del valor de la civilización remota; un interés por la fijación del tiempo. Coincide este momento con el descubrimiento de la prehistoria en el transcurso del siglo XIX, recordemos la figura de Góngora y sus *Antigüedades prehistóricas*. ‘Lo ibérico’ trata de situarse en ese tiempo más remoto de la prehistoria, tiempo que se está definiendo a mediados del siglo XIX pero al que hay que poner límites. Así lo expresa, por ejemplo, Juan Valera y lo expresa con claridad en su cuento *El Bermejino Prehistórico o Las salamandras azules* (1882) en el que afirma que es más remota esta civilización que florece en España que la de los vecinos europeos.
- La integración en un modelo. Por otra parte, el erudito del siglo XIX necesita integrar el extraño mundo ibérico, que cuando se descubre no entra en los modelos clásicos grecorromanos sensorial, visualmente aceptados. Es preciso hallar un hueco en ese marco cada vez más amplio de las civilizaciones ancestrales que configuraban el horizonte con el que la Europa de este momento construye los orígenes de su vieja historia. Una posibilidad parece encontrarse en el mundo Próximo-Oriental. En éste se tratan de encontrar y justificar los paralelos, o mejor, los modelos a los que responden las manifestaciones ibéricas.
- En el siglo XIX hay una creciente valoración social de lo exótico. Exotismo frente al valor heredado de la belleza clásica. La sociedad burguesa necesita de la novedad y lo encuentra en lo exótico. En este contexto, el viaje al país lejano e incierto (el Próximo Oriente) y el viaje al pasado desconocido son, ambos, tierras de extrañeza con que se justifica y arroja en el imaginario el descubrimiento de la cultura ibérica.

Tardará mucho en definirse una cultura ibérica a partir de los hallazgos arqueológicos. La época prefiere encontrar los indicios de la remota civilización ibérica en los testimonios de la

escritura. Pues la escritura tiene prestigio y halla el respaldo en los hallazgos y desciframiento de las escrituras del Próximo Oriente como las cuneiformes de Irak realizadas por H. Layard y Rawlinson.

En este breve recorrido que haremos entre el mundo de los viajes y los comienzos de la cultura ibérica ofreceremos algunas de las lecturas que, en aquel momento, se ofrecieron respondiendo a los cánones y al conocimiento de la época.

### *1. La experiencia del viaje a través de la visión oriental.*

Uno de los transmisores principales de la visión oriental es la experiencia del viaje en sus diversas variantes. El viajero español erudito es una representación tardía del viajero europeo a Grecia y Oriente, muy anterior que, desde los siglos XVII y XVIII se adentra en el extraordinario Oriente, como describe y analiza David Constantine en su maravilloso libro o sobre las conocidas ‘ruinas de Palmira’ del Conde Volney; libros clásicos en la transmisión de Oriente y cuyas imágenes se convirtieron en auténticos clichés de una época; la imagen de un viajero que mira una noche estrellada, que viste a la manera oriental o que evoca la belleza de las ruinas, son estampas que nos llegan y nos dibujan las sensaciones de aquella época. Estos viajeros observarán e introducirán Oriente a través de experiencias reales o imaginarias.

Nos detendremos, en este apartado, en algunos viajeros españoles por el Mediterráneo, en especial los que llegan a Grecia y el Próximo Oriente, los que viajan por el Mediterráneo Oriental, en particular aquellos que lo hacen en la segunda mitad del siglo XIX y en la década en torno a 1870. No será, no puede ni pretende ser, un catálogo exhaustivo. Remitimos para ello al libro de Carlos García-Romeral (1955)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> GARCIA-ROMERAL 1955.

Veremos a continuación algunos de estos viajes del último tercio del siglo XIX intentando proponer algunos modelos explicativos que, seguramente, deberíamos modificar si conociéramos más a fondo el fascinante tema de los viajeros en esta época. Trataremos aquí un grupo de viajeros que viajan y relatan sus viajes en los años 70, un momento de floración inmensa del viaje en España cuyas razones históricas habría que tratar en otro lugar.

Nos limitaremos a ver algunas de las formas de viaje y su relación con las formas de escritura, es decir, con la experiencia del relato como comunicación, como plasmación del viaje. Cuáles son las formas, las similitudes entre unos y otros relatos, los usos de los *tópoi*, y las diferentes motivaciones, intereses y respuestas que se pueden apreciar entre ellos.

Dado que vamos a hablar de relatos y viajes diríamos que al viaje se llega, primero y ante todo, a través de la lectura. Sin una recreación imaginativa podríamos tal vez afirmar que no existe, para el viajero del XIX, el viaje. Un viaje conlleva una exigencia de comunicación, de transmisión de la experiencia. La lectura que prefigura ese viaje puede, debe convertirse inversamente, al final, en escritura. Hay una exigencia de escritura tras el viaje singular de estos viajeros. Vamos a analizar los viajes a través, precisamente, de esos modos de la escritura. Para ello, recordemos algunos puntos interesantes de esas lecturas:

- La lectura configura las expectativas del viaje. En el Occidente de época moderna, la escritura y la lectura inventan la idea del oriente, incluyendo en esa visión también a Grecia y los países sometidos a la dominación turca en el siglo XVIII<sup>2</sup>.
- Debemos tener en cuenta el enorme influjo de los viajes ficticios en el XIX, especialmente aquellos del siglo XVIII que se conocen en España a través de traducciones. Forjarán un arquetipo influyente durante muchos años después en los

<sup>2</sup> Cf. el sugestivo libro de Edward W. Saïd, *Orientalism*, 1978, que desarrolla las múltiples variantes del tema.

relatos de los viajes reales. Se trata de libros que han sido leídos por algunos de nuestros viajeros. Es aquí fundamental el modelo de los viajes franceses. Citamos, a continuación, algunos de esos viajes tan influyentes:

- El de mayor alcurnia, la novela política con influencia literaria de *Los viajes de Telémaco*, de F. Fénelon, aún en el siglo XVII, que nos introduce en el modelo del viaje educativo del joven, el viaje como aprendizaje moral, como formación. Es una novela de tipo pedagógico en el que todo hoy nos puede parece falso, trucado. Pero su lectura fascinó a lo largo de, al menos, 150 años con multitud de traducciones y ediciones. Esta obra crea un modelo de viaje literario y, por ende, real.
- Uno de los más famosos y leídos será la novela del Abad Barthélemy, *Viaje del joven Anacarsis a Grecia a mediados del siglo IV antes de la era*, en el que el joven príncipe escita realiza un viaje iniciatorio, de formación, a Grecia, para conocer su mitología e historia, usos, costumbres, formas de gobierno y constituciones, opiniones religiosas y de moral, asistiendo por ejemplo a los juegos olímpicos, etc. para viajar luego a Asia Menor y Persia. Añade al de Fénelon y otros anteriores un creciente interés por el detalle arqueológico – Barthélemy era conservador del Real Gabinete de Medallas en París –. Arqueología e historia se van intercalando en el texto para afianzar el discurso filosófico y moral en un marco creciente de verosimilitud, de realidad, de creación de espacio físico-ficticio en un territorio. El libro, concluido en 1778, se traducirá y reeditará en España en numerosas ediciones siendo muy popular hasta mediados del siglo XIX. Prefigura formas de relato en viajes de la segunda mitad del XIX. En Francia constituye un verdadero éxito hasta esa fecha, en que decae y se olvida a medida que se incrementan los viajes reales, a medida que los viajeros sustituyen el viaje soñado por la experiencia real y el relato real por el puramente imaginario. En España podemos suponer que ocurre lo mismo. Pero se utilizan fórmulas literarias de estos viajes ficticios en los viajes reales que enseguida veremos.

- Hay otros viajes ficticios por el Mediterráneo antiguo que se traducen y conocen bien en España como el de Antenor de Lantier, de 1794, conocido como el *Anacarsis des boudoirs* en el cual se acentúa la verosimilitud de la historia con la realidad arqueológica: *Los viajes de Antenor por Grecia y Asia con nociones sobre Egipto*, manuscrito griego del Herculano que tradujo a la lengua francesa E.F. Lantier, (Madrid, 1838). Es una historia contada, nos dice Lantier, en un rollo de papiro hallado en Herculano. El autor observa como se desenrolla el papiro y en él va descubriendo la historia. Se trata aquí del viaje como desciframiento de un texto.

En fin, estos relatos tan extendidos hasta mediados del siglo XIX, son uno de los precedentes de los relatos de viajes y en ellos podrían enraizar algunos elementos posteriores.

Pero sobre todo hay unos precedentes mucho más directos que son los relatos de los viajeros franceses, como el del Conde de Volney (fig. 1) conocido como *Las ruinas o meditación sobre las revoluciones de los Imperios* (1821); *El Itinéraire de Paris à Jérusalem* de François de Chateaubriand (1811), que quería viajar a Grecia “en busca de imágenes, eso es todo”, para ambientar su libro sobre los Mártires. El monumental en 4 vols. de Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* (1835); el extrañísimo, que mezcla continuamente la realidad y la ficción, de Gerardo de Nerval, *Voyage en Orient* (1851) o el de Flaubert, *Viaje a Oriente* (1851), cuyas impresiones revertirán luego, todas de golpe, en su novela *Salammbó*. Relatos de viaje y ficción se entremezclan finalmente. Y, sobre todo, para nuestros autores de los años 70, el más próximo y citado fué el de Edmond About.

Debemos recordar también aquí los relatos ingleses de Henry Layard o Richard Burton, este último traducido y leído en España en la década de 1870, o los relatos dedicados a Tierra Santa que mezclan los propósitos de peregrinación piadosa con la visita a los lugares arqueológicos de Siria y el Líbano —ruinas de Baalbek, de Petra, etc.— en libros traducidos y muy difundidos en España como *La Peregrinación a Jerusalén* del Abad

Mislin, editado en Barcelona en 1863, con grabados de los lugares y las ruinas arqueológicas que se deben visitar.

El viaje español a Grecia y Oriente es mucho más escaso y pobre que el francés o inglés. En general es un fenómeno más tardío. Copia, reproduce muchos de los lugares comunes de los viajeros, de los libros de viaje anteriores. En general, todos ellos representan una tensión entre modelo heredado, a imitar, y experiencia personal, entre fórmulas repetidas por la tradición de la literatura de viajes, por un lado, y, por otro, la búsqueda de un espacio propio, personal que lo distinga de los demás. Tienen todos algo de relato iniciático, extraordinario, y se esfuerzan en buscar el sello propio, lo original.

Podemos decir que esos viajes son muy escasos en la década de los años 40 y 50, despiertan a finales de los sesenta, proliferan con motivo de la inauguración del canal de Suez en 1869 y se acentúan a partir de la década de los años 70 multiplicándose ya, sobre todo, a partir de los ochenta. Nos referiremos aquí a algunos de aquellos de la década de los setenta, observando los motivos de esos viajes y analizando algunas de sus características.

Algunos de estos libros de viajes, motivados por su utilidad, pueden revestir forma de guías. Debe de ser así el de Guillermo Gómez Nieto, médico de la Marina que prestó sus servicios en la corbeta María de Molina, que escribe *un Itinerario indispensable para el viaje a Filipinas, con noticias útiles de Cádiz, Barcelona, Malta, Port-Said, Suez, Adén, Punta de Gales, Singapore y Manila, Cádiz* (s.n.) 1879.

Otros relatos se realizan por encargo, como el que hubo de escribir D. Lázaro Bardón<sup>3</sup>, sacerdote que fue catedrático de griego y rector de la Universidad Central en 1869, cuando es invitado a última hora como miembro de la legación española a la inauguración oficial del canal de Suez. Su libro *Viaje a Egipto con motivo de la apertura del canal de Suez y excursión al Mediodía de*

<sup>3</sup> BARDÓN Y GÓMEZ 1870.



*Italia* (Madrid, 1870), es resultado de esta experiencia. Lo dice en la dedicatoria a don Salustiano de Olózaga el 2 de junio de 1870: “aceptado por mi parte el precepto que Vd. tuvo la dignación de imponerme, al partir para Oriente, respecto a escribir una relación extensa y fiel de todas las impresiones que recibiese del viaje, puse manos a la obra tan pronto como hube descansado y según lo permitían mis ocupaciones. Sobrado tiempo ha trascurrido, de lo cual me pesa bastante; mas al fin cumplo mi palabra del mejor modo que me fue posible”. Sus amigos también le habían exhortado para que escribiera el relato.

El relato de Arturo Baldasano, *De la Puerta del Sol a las Pirámides. Viaje al Istmo, con escala en Jerusalem*, que se publica unos meses después del viaje, en 1870, narra según dice “el suceso más gigantesco de nuestro siglo”. La narración posee algo de crónica al que se mezcla inseparablemente el género “impresiones de viaje” como las llaman, en algún lugar y contrastan aquí, de manera brutal, como en todos los libros de viajes, los dos centros de su experiencia: el punto de donde parte, la Puerta del Sol, centro de España, y la cúspide representada por la gran pirámide de Keops, donde tras la penosísima ascensión dejará grabado su nombre. Allí, en el punto más alto del desierto y de la milenaria civilización egipcia concluye el relato, construido abiertamente sobre esta polaridad de dos mundos, de dos ejes, de dos experiencias temporales, espaciales y culturales, polares y contrapuestas.

Otra singular forma de relato y de experiencia son las maravillosas crónicas anónimas que aparecen regularmente en el periódico madrileño *La Época*, que mantienen el interés del lector y el enigma del misterioso cronista que va relatando todos los eventos relacionados con la inauguración del canal de Suez y que, finalmente, resultan ser una maravillosa ilusión, una pura ficción, pues el viajero a Egipto que firmaba las crónicas, había escrito su relato sin moverse de su habitación en la madrileña calle de la Libertad. Un año después destapará el velo del misterio y D. José Castro y Serrano, ese “contador de cosas de este tiempo” como él mismo se llama, publicará en forma de

libro de viajes su *Novela del Egipto. Viaje imaginario a la apertura del Canal de Suez*, (Madrid, 1870), donde desvela ante todo el público, el engaño pasado a través de la ilusión y del relato. Confiesa su escritura madrileña, cómo redactó el libro basándose en los escasos pero suficientes datos que le enviaba su amigo, miembro de la legación española a Egipto, Juan Facundo Riaño, y basándose sobre todo, en su imaginación de literato que reproduce perfectamente todos los *tópoi*, los lugares comunes de los libros de viaje y responde perfectamente a las exigencias de sus lectores.

Muchos de estos relatos se publican en revistas ilustradas, como relatos breves, digeribles, a veces del género impresiones de viaje, algunos por entregas e ilustrados con grabados, relatos que encuentran gran aceptación y, sólo, luego y con más dificultades, en forma de libro. También, en ocasiones, constituyen previamente conferencias en círculos ilustrados como el Ateneo de Madrid.

Ahora bien, en los relatos de tipo más personal puede demorarse la publicación a veces más de cinco o diez años del inicio del viaje. Esta distancia temporal puede modificar sensiblemente la realidad, el contenido y el tono del relato. Diferencias que se observan si comparamos por ejemplo, el citado relato de L. Bardón, escrito nada más llegar, desde la experiencia inmediata y el *Viaje a Oriente, De Madrid a Constantinopla*, de Adolfo de Mentaberry, iniciado en febrero de 1866 y publicado en el año 1873.

Algo similar ocurre con *El Viaje al Interior de Persia* de Adolfo Rivadeneyra, escrito como diario en 1874 y editado en 1880 (fig. 2). Mientras que el *Viaje a Atenas* de Enrique Gaspar, se inicia en 1871 y fue publicado en Valencia en 1891.

El de Antonio de Bernal O'Reilly, *Viaje a Oriente. En Egipto*, que fue cónsul general encargado de negocios en Beirut entre 1864 y 1867, se publicará, tras múltiples dificultades como reconoce el prologuista Mesonero Romanos, en 1876, es decir, doce años después de su estancia en Egipto. La segunda y tercera parte, el relato del Líbano y Tierra Santa aparecerán mucho después.

Este último en 1896 y en otra editorial diferente, en San Sebastián. Se encuentran ahora dificultades en publicar estos libros, lo que nos lleva a la paradoja de preguntarnos quién los lee, si realmente, como tales libros, interesan al público estos relatos personales, fuera de las revistas ilustradas. La situación en otros países era claramente diferente, recordemos los relatos de viajes como los de Henry Layard *A Popular Account of the Discoveries at Nineveh*, de 1851, que se habían difundido en Inglaterra en amplias ediciones populares, llegando a ser un “best-seller” de literatura arqueológica y de viajes que llegó a circular por los quioscos de las estaciones de ferrocarril británicas, bien al contrario, la publicación del *Viaje al interior de Persia* del viajero y diplomático español Adolfo Rivadeneyra deberá dilatarse su edición hasta 1880, pues como nos dirá él mismo, “por la falta de entusiasmo para dar publicidad a un libro que seguramente no leerán cien personas en España y sus colonias”. Nadie pondría en duda que, como buen editor, Rivadeneyra no conociera bien el mercado y los intereses de sus lectores.

Sin embargo, Adolfo de Mentaberry que publicó su *Viaje a Oriente* en 1873 piensa que lo van a leer diez o doce lectores y se expresa así (p. 10): “en casos semejantes al que yo me encuentro suele ser costumbre explicar confidencialmente a diez o doce lectores las poderosas razones que mueven al escritor a emprender su viaje [...]”.

Más importante que cuándo se edita una obra es cuándo se escribe y cómo se realiza la escritura. Hay quien nos lo cuenta como Vicente Moreno de la Tejera, en su *Diario de un viaje a Oriente* verificado a bordo de la fragata de guerra Arapiles en 1871 y escrito casi seis años después sobre unos apuntes realizados durante el viaje.

En la introducción, titulada, tal vez ficticiamente, cartas a un amigo, se disculpa de lo que ese supuesto amigo llamaría su indolencia y también le explica la singularidad de su relato y su convencimiento de que su escritura vaya a conmover o interesar a nadie.

Muchos de estos relatos adoptan la forma de carta, pues se mueven en un círculo reducido de amigos. Son cartas a veces reales, como las de Rivadeneyra a su padre o a su madre, por ejemplo, pero otras ficticias, como las que Antonio de Bernal O'Reilly dirige a Mesonero Romanos, por cierto otro gran relator de viajes.

A veces, las cartas van acompañadas de pruebas materiales, de presentes, como la que dirige Adolfo de Rivadeneyra al ingeniero y docto académico Eduardo Saavedra (*Viaje de Ceilán a Damasco*, p. 229)<sup>4</sup>, en la que le cuenta el envío de un recuerdo arqueológico: “Como a cincuenta pasos del oriente de aquella gruta hice que cavasen tres beduinos, para ver si la fortuna me suministraba, como en Babilonia, algún recuerdo que, por insignificante que fuese, siempre habría de estimar en mucho, tanto más que han solido hallarse con frecuencia estatuas, monedas, medallas, etc. Mis deseos fueron felizmente satisfechos: a la media hora de estar revolviendo tierra, hallé, junto a un bajorrelieve muy mutilado, una pequeña estatua de cobre, que me permito ofrecer a ud. junto a esta carta.

Héle desprendido la arena, etc.

Representa mi hallazgo un hombre sentado, juntas las piernas. Tiene cogido de las manos, y medio desarrollado sobre sus muslos, un pergamino, en que me ha parecido ver jeroglíficos; entre otros, creo distinguir el pájaro, símbolo del viento”.

Hemos hablado de relatos reales y ficticios y, sobre todo, de relatos donde la realidad y ficción se entremezclan. Hemos encontrado dificultades, en ocasiones, en saber dónde empieza la realidad y la ficción en estos relatos, dónde el escritor escribe lo que el público espera encontrar y hasta dónde se inventa el viaje.

El relato, la pasión del relato tiene autonomía propia, tiene sus propias leyes y formas lo que seguramente pasa desapercibido a los mismos autores.

Muchos de ellos insisten en que van a contar la realidad, la escueta realidad y estas formas de autoconciencia de lo verídico

<sup>4</sup> RIBADENEYRA 1871.

merecerían por sí solas un análisis, en otro lugar, más detenidamente.

“A falta de otro mérito –dice Juan de Dios de la Rada y Delgado en su monumental relato del Viaje o Expedición científica de la Fragata de Guerra Arapiles- nuestro libro será verídico”<sup>5</sup>. La diferencia con otros relatos será lo que él considera la verdad científica, los datos de la contrastación empírica de los monumentos, costumbres y lugares que van a visitar y describir<sup>6</sup>. Nuestro autor, como sabio arqueólogo, es consciente de las fantasías de otros libros y no aspira, dice, “a producir sensación con relatos de peligros y aventuras que tanto abundan en las obras de este género, sino a que se conozcan los esfuerzos que ha hecho nuestra patria para empezar a tomar parte en la gran conquista que realiza la civilización del presente siglo”. De este modo su narración “podrá ser más útil a la historia de la humanidad”.

Sin embargo, el positivista de la Rada cae en la trampa de las inevitables formas del relato y, tras haber llegado al atardecer a Grecia, el larguísimo capítulo X titulado ‘El Insomnio’, sueña y recorre toda la historia de Grecia, todos sus héroes, todas sus glorias, ante la expectativa de visitar al día siguiente la Acrópolis que vislumbra desde la ventana del hotel bajo la evocadora luz de la luna. Está, sencillamente, utilizando una vieja estratagema

<sup>5</sup> DE LA RADA Y DELGADO 1876.

<sup>6</sup> El navío de guerra Arapiles atracó en el puerto de Alejandría el 4 de septiembre de 1871, después de haber visitado el recién inaugurado Canal de Suez. Después partió hacia Nápoles donde representaría a España en la Exposición Universal y fue desde allí desde donde se emprendió el viaje hacia el Próximo Oriente, con una comisión científica encabezada por Juan de Dios de la Rada y Delgado –que sería Director del Museo Arqueológico Nacional de Madrid desde 1894 hasta 1900-. Los objetivos científicos del viaje eran adquirir piezas para el museo madrileño. El problema, sin embargo, residía en la escasez de fondos con los que contaban, hecho que impidió la adquisición de numerosas piezas. Aún así hemos de destacar alguno de estos objetos como la cabeza de granito de un soberano ptolemaico que todavía forma hoy parte de las colecciones del MAN (cf. PÉREZ DIE 1993, pp. 159-167).

Sobre el viaje en Siria y Palestina, cf. el estudio de José Pascual González, “Las Jornadas en Siria y Palestina de Juan de Dios de la Rada y la expedición de la fragata Arapiles” en *El renacimiento del Oriente Próximo* 2000, pp. 31-50.

de todos los viajeros, la de evocar inmediatamente la realidad esperada, antes de pisarla, un artificio literario y poético que contrasta la expectativa con la realidad que está ya ahí, al alcance de la mano. El artificio le sirve, además para contar la obligada historia de Grecia, tal como indicábamos que sucedía en los modelos del siglo XVIII, en el citado viaje de Anacarsis. Es también el viejo artificio del sueño que se acuna en el pasado, como el de la ensoñación del viajero Volney ante las ruinas de Palmira que sin duda Juan de Dios de la Rada y Delgado –quien sería Director del Museo Arqueológico Nacional de Madrid<sup>7</sup>- conoce e inconscientemente emula.

Lo mismo le ocurre a A. de Mentaberry antes de bajar del barco en Alejandría. Allí sueña inquieto, desvelado, el lujo, la sensualidad y el colorido de Cleopatra y Marco Antonio en la corte esplendorosa de Alejandría, lo que resaltarán el choque con la realidad tumultuosa, sucia y abigarrada de la moderna Alejandría. Es un extendido *tópos*.

Más sugestiva aún nos parece la experiencia del presbítero Lázaro Bardón al llegar por primera vez a Egipto. El sacerdote helenista, que se sentía arrastrado a este viaje y convertido, dice, en “héroe a la fuerza”, no baja ni siquiera del barco, tras la llegada a Alejandría, pues prefiere soñar. No sueña con Cleopatra pues se lo prohíben sus hábitos pero sí con Alejandro:”Muchos lo hicieron y volvieron luego cargados de naranjas, dátiles y otros frutos del Egipto; mas yo, dominado por la impresión de los turbantes, que me hacían poquísima gracia, me estuve quietecito y dediqué este rato a pensar en Alejandro, el distinguido discípulo de Aristóteles, el grande hombre de la antigüedad si no hubiera sido tan ambicioso; y en la varia suerte que a través de los siglos ha cabido a las muchas Alejandrías fundadas por su inmenso poder”. El profesor de griego un confesado castellano viejo, siente, a lo largo de todo el viaje, la antigüedad como refugio, como evocación, como meditación. Sus impresiones del paisaje lo serán siempre a

<sup>7</sup> MARCOS POUS *et alii* 1993, pp. 48 ss.

través de su formación clásica y bíblica de sus reposadas lecturas.

Las formas de reconocimiento de la realidad están precedidas de unas constantes típicas condicionadas por la visión del Oriente en el Occidente –la visión de la alteridad en sus infinitas variantes- y por las lecturas. Resulta difícil en algún caso saber si es Mentaberry, este viajero que será representante del gobierno español en Damasco y luego en Estambul, cuando narra detenidamente un encuentro con una noble inglesa, *“tan célebre por su belleza, su fausto y sus galantes aventuras, que han escandalizado a toda Europa y llenan ahora el Asia con su fama”*. Casada con un jeque beduino, es seguidora de las huellas de Semíramis. Mentaberry ha leído al viajero francés Edmond About e imita, emula la tradición de viajeros europeos que se han encontrado con estas mujeres singulares, como la famosísima Lady Stanhope que, renunciando a su patria inglesa, se convirtió en reina de los beduinos y fue recibida como sacerdotisa y sibila en las ruinas de Palmira. Viajeros como A. de Lamartine y, mucho más tarde Richard Burton visitaron la mítica ciudad y fueron al encuentro de esta fascinante mujer que luego relataron. Mentaberry no podía ser menos y nos cuenta su encuentro con esta condesa, a la que contempla de hito en hito, dice, y con la que habla largo tiempo en soledad. Para demostrarnos la veracidad de su relato rectifica ciertos detalles de Edmond About y rechaza ciertas leyendas en torno a esa condesa que solo él, Mentaberry, testigo verídico, puede desmentir. Dónde empieza y termina la verdad en todo este relato no lo sabemos, pero nos encontramos ante un tópico de vieja tradición en la literatura de viajes que hubo de fascinar a los lectores y lectoras españoles ante la visión de estas singulares mujeres que se liberaron de los lazos occidentales para encerrarse, sublimarse y tal vez realizarse en el desierto de los beduinos.

Sí parece más clara desde el principio la ficción de otros viajes como en el “pintoresco, romántico y caprichoso por Grecia, Asia Menor, Tierra Santa y Egipto con curiosas y verídicas narraciones de pueblos, tipos, trajes y costumbres de griegos,

turcos, judíos, árabes y beduinos del desierto”, original de S. de Mobellán<sup>8</sup>, Conde de Casa Fiel, ilustrado por Eusebio Planas y publicado en Barcelona en 1876. Probablemente todo el viaje es inventado sobre modelos literarios, siguiendo, nos dice en el prólogo, un camino poco frecuentado: “*el de la veracidad y la sencillez*”. Nuestro viajero se irá encontrando en el camino con diversos tipos humanos como el francés fanfarrón, el ateniense y la mujer espartana, todos ellos encarnaciones de símbolos, de prototipos, y luego, nada menos, que con Richard Burton con quien compartirá alguno de sus itinerarios por Siria y largas conversaciones sobre sus experiencias en el oriente. Las obras de Burton se acababan de traducir en aquellos años, y en concreto, su peregrinación a La Meca, que apareció en Madrid en 1874. Querríamos, por último, referirnos brevemente, cómo una misma expedición, un mismo viaje, puede desarrollar varios relatos paralelos y completamente independientes entre sí, como fue el caso de la fragata Arapiles en 1871<sup>9</sup>, lo que nos permite contrastar diversas formas de relato sobre un mismo suceso. Y es que este viaje en una fragata de guerra, que parte de Barcelona en mayo de ese año, sintetiza, al menos, tres formas, tres propósitos, tres actitudes de viaje, y por tanto tres relatos de viaje diferentes, que entre sí se interrelacionan muy poco, que se ignoran mutuamente.

La expedición se aprovecha con diversos objetivos: uno, militar, en Argelia, donde la población europea había sido masacrada. Así, lo relata V. Moreno de la Tejera (Diario de un viaje a Oriente, p. 35): “En Palestro han sido pasados a cuchillo casi todos sus habitantes. Este ha sido el motivo de la venida a Argel de la fragata Arapiles. La presencia de este barco ha calmado los justos temores de la colonia española”.

Otra es la expedición científico-militar. En este mismo viaje de la Arapiles, un oficial de artillería de la Armada, Eladio Santos Manso está encargado de tomar datos de las fortificaciones del oriente, por ejemplo, el circuito de las murallas de Rodas, para

<sup>8</sup> DE MOBELLÁ 1876.

<sup>9</sup> Cf. CHINCHILLA 1993, pp. 286-294.



incluirlo en la memoria científica que preceptivamente preparaba. Pero le sorprendió la muerte sin concluir su memoria.

Y hay un tercer relato, el científico-arqueológico que se le encarga a Juan de Dios de la Rada. Esta expedición científica, formada por de la Rada, Zammit y el arquitecto-dibujante Ricardo Velázquez Bosco, se incorpora al viaje en Nápoles y aprovecha la ocasión para reencontrar las huellas históricas de España en el mediterráneo.

Queda por último, el punto de vista, el relato de esta expedición del cónsul español que recibió a la delegación en el Pireo, Don Enrique Gaspar, “honra de la Musa valenciana” como le llama el mismo de la Rada. Unos y otros silencian determinados sucesos y dejan vislumbrar otros. Por ejemplo, la muerte de un marinero en Atenas. Son libros de caracteres e intenciones muy diferentes. Cada uno de ellos enfoca la experiencia desde un punto de vista diverso. Así, se habla de su visita a las ruinas de Pompeya, que se efectúa desde la literatura, desde la ficción novelesca de *Los Últimos días de Pompeya* de Bulwer-Lytton de la misma manera que se observa en el relato popular de Moreno de la Tejera, o ya desde la ciencia arqueológica en el relato de Juan de Dios de la Rada.

Todo este mundo de relatos, ficciones y de realidades vividas a través de la experiencia de los viajes, se desarrolla como decíamos en un ámbito, el del siglo XIX, que contempla la ascensión generalizada en Europa de la burguesía que introduce, como todos conocemos, nuevos conceptos, nuevos contenidos en los que educación, didáctica, disfrute cultural; adquieren y amplían nuevas pautas que definen y conforman el final del 800. En este momento, en España significa el comienzo de la andadura en 1867 de lo que será el Museo Arqueológico Nacional de Madrid que tuvo su sede en el llamado Casino de la Reina. En ese espacio comienzan a llegar los primeros testimonios materiales de las ‘culturas orientales’ y de ‘Egipto’; ahí precisamente encontramos algunas huellas, escasas, de algunos viajeros que hemos comentado en la

primera parte de nuestra intervención: el caso de Ribadeneira, - recordemos cónsul en Siria y Ceilán- que donó algunos ladrillos con inscripciones cuneiformes que ingresaron con algunos de los bronceos del Luristán y que fueron donados a ese Museo en 1871 (n. cat. 195), precisamente por Adolfo Ribadeneira y que fueron de las primeras piezas que entraron a formar parte del conjunto de antigüedades orientales de la colección madrileña. Como señala Pérez Die (1993, 167) de estas colecciones se dispone de poca información acerca de su presentación y exposición en el Casino de la Reina aunque sabemos que pertenecían a la Sección Primera del Museo y estuvieron expuestas en las salas II y III, junto a las prehistóricas y al gabinete epigráfico.

En suma, estos viajeros literatos eran también coleccionistas que, a su vuelta, a España forman parte de los mecenas que comienzan a integrar las primeras colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. El viaje servía como argumento, como excusa para acercar materialmente los restos de ese orientalismo al extremo occidente. Un viaje en el que los jóvenes burgueses buscan nuevos códigos sociales como se desprende de sus relatos de las descripciones de las gentes; de mujeres, artesanos o de quienes guiaban las caravanas. En las mentes de aquellos viajeros militares, diplomáticos o artistas Oriente encarna misterio, belleza, fragilidad, *lo otro*... Y, si nuestros escasos viajeros españoles coleccionan materiales, otros escritores como Flaubert, crearán algunos de los prototipos femeninos orientales que con su exuberancia, delicadeza, sensualidad marcarán buena parte de la historia onírica del Occidente del 800.

## *2. Algunos apuntes sobre escultura ibérica.*

En este período de búsquedas de finales del siglo XIX, en la arqueología española comienzan a aparecer una serie de esculturas que, lejos de acomodarse por sus rasgos estilísticos dentro de las directrices culturales conocidas en ese momento,

introducen una serie de incertezas que dan como resultado unas interpretaciones que basculaban o se integraban entre la lectura griega, más civilizada, más sofisticada –si queremos-, en la mentalidad de la época, frente a la lectura oriental que traslada al ámbito del lujo, de lo exótico e incluso integrada en el carácter psicológico de la irracionalidad. Intentaremos acercarnos a estas interpretaciones de la mano de tres piezas descubiertas a finales del siglo XIX: la conocida como la *Bicha* de Balazote –Albacete- (fig. 3), las esculturas del Cerro de los Santos –Montealegre del Castillo, Albacete- y finalmente, la Dama de Elche –Elche, Alicante-, que se convirtió en icono de la cultura ibérica, tanto fuera como dentro de la Península Ibérica. Y, lo haremos introduciendo algunas de las descripciones que se han utilizado para describir estas piezas escultóricas ibéricas que responden y manifiestan el proceso de interpretación ecléctica que se produce para explicar estas piezas a finales del 800.

Ante la falta de nombres normalizados en un mundo ibérico inexistente todavía en estos momentos y ante la falta de un término para definirla, Rodrigo Amador de los Ríos (1889, 720-ss. en Olmos, 1996, p. 46)<sup>10</sup> opta por describir como ‘bicha’ este ser híbrido, término popular utilizado en el SE de la Península Ibérica, de donde procede, para definir la serpiente, la culebra, lo maléfico, lo innombrable. De esta forma se normaliza este término popular que nos aproxima a este ser extraño, híbrido que Amador de los Ríos describe como ‘engendro fantástico’. Estéticamente la pieza se aleja de los cánones clásicos y se habla de la ‘tosquedad del modelado’. El autor presenta dos posibilidades de lectura: una, que la lleva a proponerla como de época bizantina-visigoda y, una segunda propuesta que recurre a la tesis orientalista, caldea, que ahondaría en la raigambre de la antigüedad de España y que hace referencia al nacionalismo de los orígenes remotos de

<sup>10</sup> AMADOR DE LOS RÍOS 1889.

nuestra civilización, teñida del orientalismo a que fue proclive la ciencia arqueológica del siglo XIX (Olmos, 1996, pp. 45-46)<sup>11</sup>.

Otros arqueólogos, como José Ramón Mélida (1908)<sup>12</sup>, sin embargo, no utilizará esta terminología castiza, cuando describe la pieza en los siguientes términos unos años más tarde: “Ser fantástico con cabeza bien de grifo, bien de mujer, pechos femeniles, alas y acabado en un tallo encorvado; aparece con mucha frecuencia entre follajes y roleos, en los frisos, cresterías, etc.... Es obra ibérica de estilo oriental, advirtiéndose a través del barbarismo del trabajo el recuerdo de un modelo caldeo asirio”. Se describe la imagen como una importación oriental e ibérica por su técnica y estilo. El autor ya no le llama ‘bicha’ sino esfinge y la compara con los toros de faz humana, empleados como quicialeras de las puertas en algunos palacios orientales.

Nuestro segundo ejemplo nos sitúa en el Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) y nos emplaza al momento de la aparición de una serie de piezas escultóricas, de representaciones femeninas y masculinas (fig. 4). El interés arqueológico por las ruinas del lugar, del Cerro de los Santos, que antes habían servido de cantera para reutilizar sus restos arquitectónicos en construcciones locales, se había despertado hacia 1860 (Olmos, 1996, p. 49). El lugar y el entorno abandonado invitaban a desarrollar aquí la vieja herencia, romántica y soñadora, en torno a un paraje en ruinas<sup>13</sup>. El siglo pasado vivió el sentimiento catastrofista de las ruinas. Simbolizan la desolación que deja tras de sí el paso de la historia. El romanticismo había desarrollado ya en España una

<sup>11</sup> OLMOS 1996, pp. 41-60.

<sup>12</sup> MÉLIDA 1908.

<sup>13</sup> “Todo parecía indicar, e indicaba realmente, los efectos de una gran catástrofe, contemplándose en la meseta “sillares de regulares dimensiones y de perfecta labra, hacinados en gran número; montones de sillarejos, (...) y finalmente crecido número de cabezas, troncos y pedestales de estatuas derribados por el suelo” (AMADOR DE LOS RÍOS 1889, p. 763).

riquísima literatura en torno a las ruinas, que avivó la obra de Volney (cit. *supra*), conocida popularmente como ‘Las ruinas de Palmira’ (1791) de la que se hicieron numerosas traducciones al castellano. Así, toda ruina del pasado invita a su reconstrucción. En esta primeriza arqueología ibérica se quiso reconstruir aquí un santuario de estilo híbrido: al carácter simbólico oriental – asirio y egipcio- se unían los rasgos arquitectónicos de un templo de estilo griego. Algunos eruditos pensaron en ‘un hemeroscopio, un observatorio diurno’, otorgando a las ruinas un carácter astral. Primó en esta interpretación de las ruinas una herencia romántica, oriental.

Este descubrimiento se ve jaleado por la aparición de una serie de falsificaciones realizadas por el llamado relojero de Yecla (Murcia) que, junto a algunas piezas confirmadas por la comunidad científica como ‘verdaderas’, aparecen como falsas: elementos como soles y lunas, dones como pequeños corderos o algunas decoraciones extrañas a los códigos que, posteriormente, se han confirmado en la cultura ibérica, decoran estas piezas que, por otra parte, reclamarían un estudio todavía pendiente acerca de las mismas realizadas en esa época de finales del siglo XIX. Se recurre, en suma, a un eclecticismo para intentar dar una argumentación adecuada a los elementos que configuran este arte. A pesar del tiempo transcurrido, todavía quedarían por resolver cuestiones tan relevantes como cuál fue la razón última que llevó a imitar estas reproducciones inspiradas en el esoterismo y a lograr que algunos académicos pensasen que eran verdaderas.

Estas estatuas, que muestran un interés arqueológico a partir de 1860, se interpretan en el Discurso de Juan de Dios de la Rada en la Real Academia de la Historia, en 1875, como sacerdotes y sacerdotisas de un templo, y los describe así: “Al mismo culto se refiere la inscripción de otra sacerdotisa de cuya copa brotan llamas, sobre las cuales se destaca un carnero, figurado entre el sol y la luna, que... cuelgan de las trenzas de la sacerdotisa sobre el pecho. La inscripción que lleva sobre el borde la copa en la que leo ‘Rémysi’ cuya traducción es por el ‘sol engendrado’,

refiriéndose a la última de las tríadas egipcias Amón-Re-Isis y Horus, representada por el carnero, el sol y la luna, entre el fuego generador de Ptah [...]”. Las descripciones lejanas del todavía no entrado positivismo se convierten en auténticas joyas de la descripción y de la interpretación de ciertas piezas bajo la pluma de algunos académicos.

Cuando aparecen y llegan al Museo Arqueológico Nacional de Madrid estas piezas forman un gran revuelo y son motivo de diversas controversias. En los primeros estudios que realizan se pone de manifiesto el parentesco artístico entre estas esculturas con las de Chipre y se observan bajo la común influencia de Oriente y Grecia. Entre los hispanistas franceses como Leon Heuzey se enfatizará su arcaísmo greco-fenicio para estas producciones mientras que José Ramón Mélida (1908), años más tarde, la incluiría como un “elemento constante, indígena, que se reconoce en la tosquedad de la interpretación, la rudeza del trabajo, la tosquedad de los detalles, los rasgos étnicos que dan invariablemente un tipo rechoncho y macizo”, definiendo así la reconocida como la ‘Dama del Cerro de los Santos’ (fig. 5): “En cuanto al estilo, el hieratismo se manifiesta en la rigidez solemne, en el paralelismo, en la quietud mística con que esta mujer hace su ofrenda (no se lee como divinidades) revestida de ricas vestiduras y fastuosos adornos, como una princesa. Su rostro sereno y grave, tiene una expresión de tristeza. A ello contribuye la disposición de los ojos, con los párpados superiores muy elevados [...]. En conjunto, hay una estatua y en ello está su mérito, una grandiosidad y una elevación religiosa que la señala como obra maestra de la escuela a qué corresponde [...]”.

Con el tercer ejemplo escultórico, el de la Dama de Elche (Elche, Alicante) introducimos otro rasgo, el de la identificación del paisaje ilicitano; los palmerales de Elche, en la propia ciudad donde se descubría esta pieza (fig. 6), evocaba la mirada exótica

del viajero y el contexto de su hallazgo la acercaba al paisaje de Africa, a los paisajes orientales<sup>14</sup>. Paisaje que conoce Pierre Paris cuando llega a la ciudad a comprar la pieza para el Museo del Louvre de París. La Dama – hallada el 4 de agosto de 1897 en el paraje ilicitano conocido como la Alcudia (Elche, Alicante) – despertaba, súbitamente, una inquietud, respondía a un nuevo ideal estético que combinaba la belleza griega con la profusión exótica y oriental de su joyería en piedra (fig. 7), que refiguraba los ejemplares orientalizantes de una joyería de lujo, en oro. La ambigüedad sexual del rostro, por otra parte, su inaccesible reserva, en palabras de uno de nosotros (Olmos, 1997)<sup>15</sup>, acentuaba el misterio de la mujer y, por si fuera poco, se leía en su rostro su carácter definido como ‘profundamente español’.

Griega u oriental fue la paradoja de principios de siglo que confluye en esta pieza que alcanzará con su *viaje* al Louvre una dimensión internacional (fig. 8). Así, cuando la Dama llega al museo parisino, donde han llegado otras piezas procedentes de Osuna (Sevilla) y de Agost (Alicante), estas piezas ibéricas fueron inventariadas junto con las chipriotas, en el Departamento de Antigüedades Orientales, con la signatura AM (Antigüedades Mediterráneas). La Dama fue presentada en el centro de la sala de Sarzec en la que estaban maestras de escultura de pequeñas dimensiones asirias o de Palmira (fig. 9). Después se colocó en una vitrina central en la sala XVI, en cuyos muros se sostenían los bajorrelieves en ladrillo esmaltado de Susa. Y, a pesar de que en 1904 se creó en la sala VII, la sala ibérica, la pieza original permaneció entre las antigüedades orientales hasta que abandonó el museo parisino<sup>16</sup>.

En este contexto sólo debemos recordar la denominación de cerámica micénica para designar el material decorado ibérico, por parte del investigador Pierre Paris, o las lecturas ‘desde Grecia’, en palabras de García y Bellido, realizadas para las mejores obras escultóricas del Cerro de los Santos (Montealegre

<sup>14</sup> TORTOSA 1996, pp. 213-230.

<sup>15</sup> OLMOS 1997, pp. 17-47.

<sup>16</sup> ROUILLARD 1997, pp. 93-99.

del Castillo, Albacete). Las interpretaciones del arte que poco a poco va configurándose como ibérico se conforman en estos momentos como trasunto directo de influencias foráneas, donde la auténtica personalidad indígena se encuentra todavía oculta (Tortosa, 1997)<sup>17</sup>.

Recordemos, además, que la categoría ibérica, entendida como categoría protohistórica ibérica no sería admitida por la vieja Europa en las Exposiciones Universales de París y Viena<sup>18</sup>. Al igual que esta categoría no aparece en las obras clásicas de arte como el Perrot-Chipiez, sin embargo, en el Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid<sup>19</sup>, ya encontramos las reproducciones de estas ‘Damas’ que acabamos de presentar con las agudas descripciones y comentarios que aparecen en el catálogo de dicho museo, por parte de José Ramón Mélida (1908)<sup>20</sup> quien confirma los elementos orientales que observa en la Dama ilicitana comparándola con las esculturas del Cerro de los Santos (pp. 118-119): “Este busto es de mujer, que aparece con mitra y tocado a la manera oriental; la disposición del manto y de las joyas con que profusamente se adorna es muy semejante a la de las figuras femeniles del Cerro de los Santos” [...]. “La actitud recogida de esta figura indica que pudo tener carácter votivo. A un intento religioso responde, sin duda, la serenidad del rostro y la eliminación contemplativa de la mirada. La nobleza de la expresión y la sobriedad de formas revelan el parentesco de esta obra con las del arte griego, de estilo severo, lo que unido al orientalismo de sus ricos adornos, corresponde en un todo con el estilo ibérico, de influencia greco-fenicia, de las esculturas del Cerro de los Santos”.

Se destaca, además, en el prólogo de este catálogo (1908), el interés de este centro por acercar y educar al gran público en el arte. Se incide en la gratuidad de la entrada y, en suma, nos

<sup>17</sup> TORTOSA 1997, pp. 173-178.

<sup>18</sup> HÜBNER 1898, pp. 114-115.

<sup>19</sup> Su primer director fue Juan Facundo Riaño y Montero.

<sup>20</sup> MÉLIDA 1908.



muestra el interés pedagógico de los objetivos de esta institución cuyos ideales se integraban plenamente en los de la época, de finales del siglo XIX.

Cerramos estas páginas con algunos puntos que hemos intentado abordar en esta presentación. En este momento de búsqueda de las raíces de España, el mundo oriental entra en la Península Ibérica de manera tardía y gradual; seguramente no encontramos un número abundante de viajeros españoles que publiquen sus memorias, si comparamos este dato con otros países europeos; tampoco serán numerosos los viajeros que ofrecen piezas de ese Oriente exótico y lejano al todavía incipiente Museo Arqueológico Nacional de Madrid aunque es interesante observar la intencionalidad pedagógica que despierta, en los comienzos del siglo XX, el Museo de Reproducciones Artísticas en Madrid y cómo se integran entre sus piezas las diferentes 'Damas' que la arqueología ibérica está proporcionando. En este contexto será compleja la integración de estas piezas en un nuevo modelo protohistórico en el contexto cultural hispano pero también es fascinante aproximarnos a este interesante proceso de búsqueda del modelo 'ibérico' y observar, de manera sintética, los puntos de encuentro entre los viajes y la temprana arqueología ibérica en relación a los ecos del tardío orientalismo europeo en suelo peninsular.

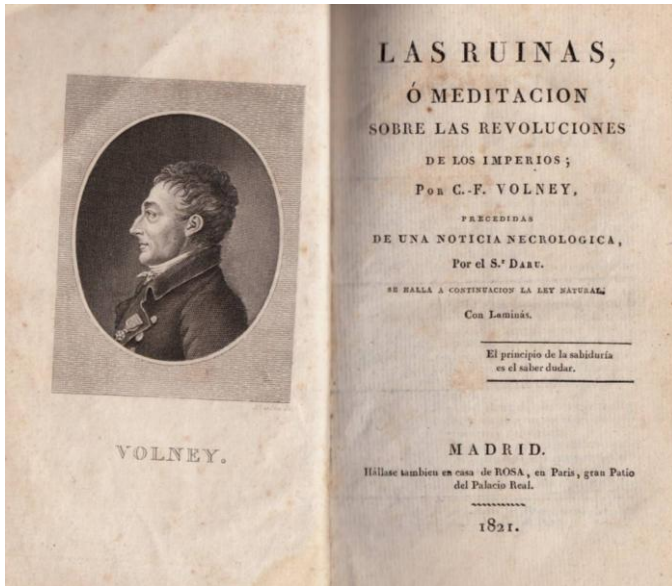
*Bibliografía*

- AMADOR DE LOS RÍOS 1889 = AMADOR DE LOS RÍOS R., *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Murcia y Albacete*. Barcelona, 1889.
- BARDÓN Y GÓMEZ 1870 = BARDÓN Y GÓMEZ L., *Viaje a Egipto con motivo de la apertura del canal de Suez y excursión al Mediodía de Italia*. Impr. De R. Labajos, Madrid, 1870.
- CHINCHILLA 1993 = CHINCHILLA M., “Viaje a Oriente de la Fragata Arapiles” en MARCOS POUS A. *et alii*, *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1993, pp. 286-294.
- DE LA RADA Y DELGADO = DE LA RADA Y DELGADO J. DE DIOS, *Viaje a Oriente de la Fragata “Arapiles”*, Barcelona, 1876.<sup>1</sup>
- DE MOBELLÁ 1876 = DE MOBELLÁ S., *Jerusalem, viaje pintoresco, romántico y caprichoso por Grecia, Asia menor, Tierra Santa, Egipto y España, con curiosas y verídicas narraciones de pueblos, tipos, trajes y costumbres de griegos, turcos, judíos, árabes y beduinos del desierto; ceremonias de semana santa en Jerusalem y episodios recreativos, útiles y entretenidos de la vida íntima y social de las razas orientales*. Barcelona, 1876.
- El renacimiento del Oriente Próximo = El renacimiento del Oriente Próximo y Egipto. Viajes, descubrimientos e investigaciones*. Madrid, 2000
- GARCIA-ROMERAL 1955 = GARCIA-ROMERAL C., *Bibliografía de los viajeros españoles (siglo XIX)*, 1955, Ollero & Ramos eds., Madrid.
- HÜBNER 1898 = HÜBNER, E., *Die Büste von Illici, Jahrbuch des Deutschen, Archäologischen Instituts*, Band XIII, 1898, pp. 114-115.
- MARCOS POUS *et alii* 1993 = MARCOS POUS A. *et alii*, *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1993.
- MÉLIDA 1908 = MÉLIDA J.R., *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas*, Madrid, 1908.
- OLMOS 1996 = OLMOS R., “Una aproximación historiográfica a las imágenes ibéricas. Algunos textos e ideas para una discusión” en *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, 1996, pp. 41-60.
- OLMOS 1997 = OLMOS R., ‘Encuentros y desencuentros con una dama ibérica’ en *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, R. Olmos y T. Tortosa (eds.) Madrid, 1997, pp. 17-47.
- PEREZ DIE 1993 = PEREZ DIE C., *Excavaciones de la misión arqueológica española en Nubia y Egipto*, en MARCOS POUS *et alii* 1993, pp. 487-488.
- RIBADENEYRA 1871 = RIBADENEYRA A., *Viaje de Ceylan a Damasco. Golfo Pérsico. Mesopotamia. Ruinas de Babilonia, Nínive y Palmira*,

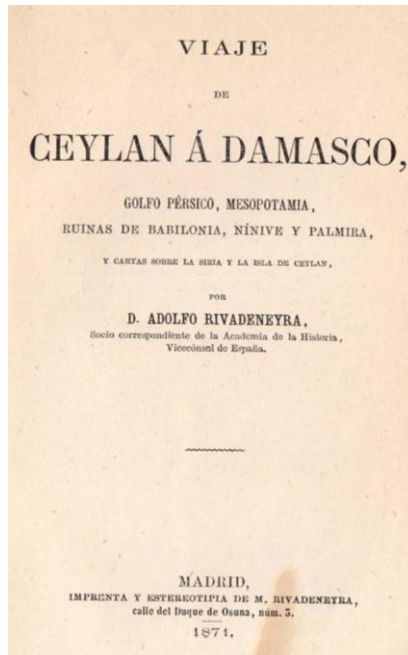
- Madrid, 1871. Reimpreso con el título *De Ceilán a Damasco*, Barcelona 1986.
- ROUILLARD 1997 = ROUILLARD P., ‘Una Dama en París’ en *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, R. Olmos y T. Tortosa (eds.), Madrid, 1997, pp. 93-99.
- TORTOSA 1996 = TORTOSA T., “Algunos apuntes sobre los personajes y los textos en la historia de la Dama de Elche” en *10 años de investigación arqueológica (I). Revista de Estudios Ibéricos*, 2. Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 213-230.
- TORTOSA 1997 = TORTOSA T., ‘La Dama, una imagen ambigua’ en *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, R. Olmos y T. Tortosa (eds.), Madrid, 1997, pp. 173-178.

*Didascalie*

- Fig. 1. Obra del Conde Volney (Madrid, 1821).
- Fig. 2. Título de la obra de Adolfo Rivadeneyra dedicada a su padre Manuel Rivadeneyra (Madrid, 1871).
- Fig. 3. Escultura ibérica conocida como la *Bicha* de Balazote (Albacete). Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
- Fig. 4. Esculturas del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) según Juan de Dios de la Rada y Delgado, 1875.
- Fig. 5. Escultura femenina conocida como la ‘Dama’ del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Foto: P. Witte, en *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad* (R. Olmos, T. Tortosa, eds.), Madrid, 1997.
- Fig. 6. Primera foto realizada a la Dama de Elche en el momento de su aparición. Pedro Ibarra. Real Academia de la Historia, Madrid.
- Fig. 7. Detalle del tocado de la Dama de Elche (Elche, Alicante). Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
- Fig. 8. Escultura de la Dama de Elche (Elche, Alicante). Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
- Fig. 9. Museo del Louvre tras la colocación, en 1904, de la Dama de Elche. Foto: Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, París, según P. Rouillard, en *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad* (R. Olmos, T. Tortosa, eds.), Madrid, 1997.



1



2



3



4



5



6



7



8



