UNA VISIÓN DEL ANTIGUO EGIPTO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX. LAS ILUSTRACIONES DE APELES MESTRES Y ARTURO MÉRIDA PARA "LA HIJA DEL REY DE EGIPTO" DE GEORG EBERS

POR CRISTINA PINO
Dirección General del Patrimonio Histórico, Madrid

BIBLID: [0571-3692 (2002) 97-112]

RESUMEN: Georg Ebers publicó en Alemania en 1864 su primera novela titulada "Eine aegyptische Königstochter". La versión en español de 1881 adoptó el título "La Hija del Rey de Egipto", fue traducida por Gaspar Sentiñón e ilustrada con acuarelas por Arturo Mélida y dibujos de Apeles Mestres. Estas ilustraciones suponen una interesante aportación de artistas españoles del siglo XIX a la divulgación del Antiguo Egipto a través de unos enfoques muy personales. Se analizan las influencias que Mélida y Mestres tuvieron a la hora de representar diferentes aspectos de la cultura egipcia.

PALABRAS CLAVE: Ebers. Mestres. Mélida. Rey. Ilustración. Egipto. Persa. Griego. Indumentaria.

ABSTRACT: Georg Ebers published in Germany in 1864 his first novel called "Eine aegyptische Königstochter". It was printed in Spain in 1881 and entitled "La hija del Rey de Egipto". Apeles Mestres and Arturo

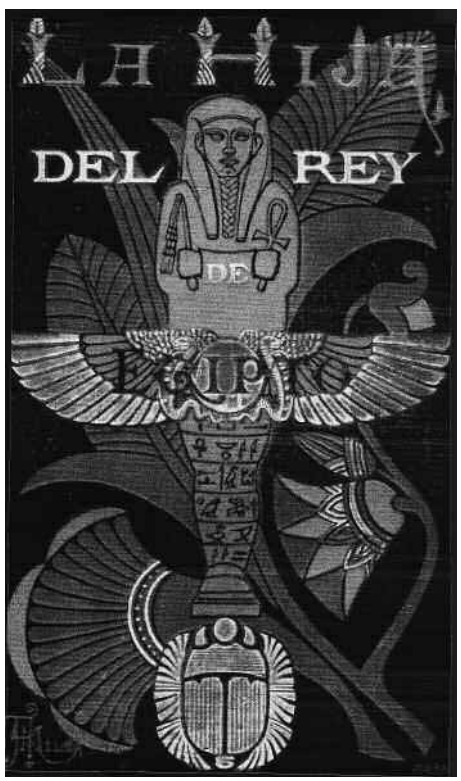

Figura 1. Arturo Mélida. Portada de la primera edición española de "La hija del Rey de Egipto" de Georg Ebers. 1881.

Mélida illustrated this first Spanish edition with drawings and watercolours. Both artists aimed to develop, in a very personal way, a vivid description of many different aspects of Egyptian culture and customs. The influences that involved their work are examined in this article.

KEY WORDS: Ebers. Mestres. Mélida. King. Illustration. Egypt. Persian. Greek. Clothing.

"EINE AEGYPTISCHE KÖNIGSTOCHTER" DE GEORG EBERS

Georg Moritz Ebers (Berlín 1837, Tutzing 1898), estudió arqueología oriental y egiptología en su ciudad de nacimiento con Lepsius y ejerció la docencia en la Universidad de Leipzig. En 1875 publicó el papiro médico que lleva su nombre y que había adquirido a Edwin Smith en Luxor. Autor de algunas obras de divulgación sobre el Antiguo Egipto, escribió también novelas históricas ambientadas en la Antigüedad, siendo la primera "Eine aegyptische Königstochter", publicada en Alemania en 1864.

EL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA NOVELA

La historia narrada en la novela comienza en el reinado Amasis, faraón de la Dinastía XXVI que había tomado el poder el año 570 a. de C. Los reyes de esta Dinastía trataron de devolver a Egipto el esplendor de épocas pasadas a través de una expansión comercial ligada al establecimiento en el país de gran cantidad de extranjeros, muy especialmente griegos. La presencia griega en Egipto no se debía sólo a motivos comerciales, pues también se dedicaban a cometidos de carácter militar ya desde que Psamético I, primer monarca de la Dinastía XXVI, incorporó a Jonios y Carios como mercenarios a su ejército para luchar contra los asirios.

Heródoto proporciona una amplia referencia del reinado de Amasis y de la personalidad del monarca, descripción en la que se basa Ebers cuando relata los acontecimientos históricos en los que transcurre su novela. Parece que fueron unos años de gran prosperidad gracias a las regulares crecidas del Nilo y al florecimiento comercial. Los griegos fueron favorecidos por la protección real y, muy especialmente, por su agrupación en Naucratis, colonia que gozó de grandes privilegios que la convirtieron en una entidad económica de primer orden, pero el rey también permitió el establecimiento de otras colonias griegas en el Delta.

Del mismo modo, en política internacional Amasis demostró su predilección por los helenos, aliándose con Creso de Lidia y con Polícrates de Samos, llegó incluso a casarse con una griega de Cirene llamada Ladice.

Heródoto describe al faraón como un hombre amante de las diversiones que dedicaba el tiempo indispensable a las tareas de gobierno. Esta actitud y la protección a los griegos son aprovechadas por Ebers para imaginar un fuerte antagonismo entre el rey y su heredero, el futuro Psamético III.

"Eine aegyptische Königstochter" continúa su relato con el breve reinado de este faraón. Subió al trono el año 526 a de C. y en la primavera del 525, Cambises II, rey de Persia y sucesor a su vez de Ciro II, derrotó al ejército egipcio en Pelusium. El faraón se refugió en Menfis pero la ciudad fue finalmente tomada por los persas y Psamético ejecutado.

Así comienza el periodo de dominio persa y el ascenso de Cambises II al Trono de las Dos Tierras iniciando la Dinastía XXVII. De acuerdo con el relato de Heródoto, Cambises era un déspota que cometió la terrible impiedad de matar y comerse después al Buey Apis, hecho que parece nunca sucedió.

En este difícil entramado histórico introduce Ebers la exposición de los acontecimientos que, de acuerdo en parte con la versión de Heródoto, propiciaron la invasión persa. El eje de la narración son los enfrentamientos entre Amasis y su hijo Psamético dominado por el poderoso sacerdocio egipcio, los intentos del faraón por evitar un choque con el naciente imperio medo y la oferta de matrimonio entre Cambises y la supuesta hija de Amasis, Nitetis, que realmente lo era del faraón Apries. El secreto del origen de la princesa le sirve a Psamético para amenazar a su padre y obtener de él el asentimiento para vengarse de un mercenario griego llamado Fanes. En el argumento tienen un destacado papel los influyentes griegos de Naucratis y los jóvenes persas, muy especialmente el príncipe Bardiya, que acuden a la corte egipcia para sellar el acuerdo de matrimonio.

LA EDICIÓN ESPAÑOLA: "LA HIJA DEL REY DE EGIPTO"

La novela de Ebers se publicó en España en 1881 por Domenech de Barcelona, en su Biblioteca "Arte y Letras", en dos tomos. Aquí se adoptó el título "La Hija del Rey de Egipto", fue traducida por Gaspar Sentiñón e ilustrada por Arturo Mélida y Apeles Mestres. Se trata de una magnífica edición de tapa dura con el color verde e ilustración de portada en relieve característicos de la colección "Arte y Letras" [1]. Las ilustraciones son de dos tipos que corresponden cada uno a un autor. Las realizadas por Mestres son dibujos a pluma, unos de carácter narrativo al comienzo de cada capítulo y otros un sencillo motivo egipcio o griego al cierre. La aportación de Mélida son unas acuarelas a color que ilustran pasajes específicos de la novela. Ambos fechan en 1881 y firman cada

[1] EBERS, G.,1881: "La Hija del Rey de Egipto". 2 Tomos. Biblioteca "Arte y Letras". Barcelona.

una de sus obras con su rúbrica característica, la superposición de sus dos iniciales de Mestres y su apellido con una M modernista de Mélida.

LOS DIBUJOS DE APELES MESTRES

Apeles Mestres nació en Barcelona en 1854 y murió en la misma ciudad en 1936, a poco de comenzar la guerra civil. Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y realizó después varios viajes por Europa. Sus dotes artísticas se extendían a la literatura en diversas formas, dramaturgia, prosa y poesía, y a la composición musical, aunque su fama se debe principalmente a la ilustración que cultivó desde 1874 hasta 1912, año en que el deterioro de su visión no le permitió seguir dibujando [2].

Su estilo como dibujante es realista, lleno de una fina ironía que le orientó al dibujo satírico en diversas publicaciones como *Esquella de la Torratxa, La Campana de Gracia* o *El Globo*. Ilustró, además de la que nos ocupa, otras obras literarias: El "Quijote", "La dama de las Camelias" de Dumas, "Cuentos" de Andersen y Perrault, "Los últimos días de Pompeya" de Buwer-Lytton, "El lazarillo de Tormes", "El sabor de la tierruca" de Pereda. En todas ellas demostró su conocimiento del entorno geográfico, histórico y etnográfico de la novela que ilustraba.

Dueño de una técnica personal muy depurada y segura, a partir de líneas muy finas, los dibujos de Mestres están llenos de vida y se dotan de un movimiento que, a veces, es incluso nervioso.

Las ilustraciones que realizó para "La Hija del Rey de Egipto" demuestran sus conocimientos sobre la cultura egipcia, unos conocimientos que no le permiten incurrir en las fantasías orientalistas entonces tan en boga. Pero también dotó a sus dibujos con el sarcasmo y el costumbrismo que caracterizaban a su obra periodística, lo que proporciona una visión muy curiosa y un tanto insólita del Antiguo Egipto.

El dibujo al inicio del Capítulo I es uno de los más bellos que Mestres hizo para la novela. Se trata de un paisaje, el único que realizó, con el Nilo crecido, un primer término en el que unas aves permanecen de pie en la maleza y un impecable fondo formado por unos pilonos, dos edificios monumentales, palmeras y una inmensa luna sobre el río. Está enmarcado por un recuadro con la parte superior arqueada y que se rompe en su lado inferior izquierdo para dar salida a la broza donde se encuentran las aves, a cuyos pies se encuentran la firma y la fecha.

La representación responde a la descripción con la que se inicia la novela:

---

[2] RENART, J., 1955: "Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oños". Barcelona.

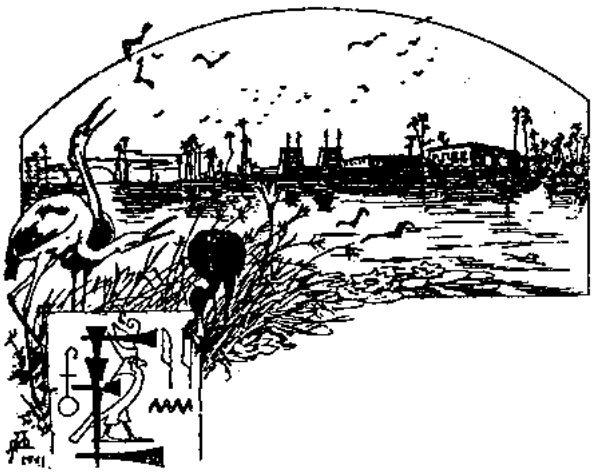

Figura 2. Apeles Mestres. Paisaje con la crecida del Nilo.

"El Nilo ha salido de madre. Inmensa llanura de agua se extiende en todas direcciones por los que antes fueron floridos bancales y lozanos sembrados. Sólo descuellan sobre el haz de agua las ciudades, protegidas por los diques, con sus gigantescos templos y palacios, los techos de las aldeas y las copas de las esbeltas palmeras y acacias. Cuelga sobre las olas el ramaje de los plátanos y sicomoros mientras se eleva y asciende, cual si quisiera huir del húmedo elemento, el de los altos pobos.

La luna llena derrama suave claridad sobre la cordillera líbica que se confunde con el horizonte. Flotan en el agua flores de lotos, blancas y azules, y revolotean por el tranquilo aire de la noche, que satura el perfume de acacias y jazmines, murciélagos de diversas especies. En las copas de los árboles duermen las palomas, zoritas y otras aves; entre los papiros y nelumbos que cubren de espeso verdor las orillas del río, se acurrucan los alcatraces, las grullas, las cigüeñas. Estas, para dormir, esconden su largo pico bajo sus alas sin moverse por nada; pero las grullas se azoran al ruido de un remo, ó á la voz del barquero, alargan el cuello y espían temerosas el lejano horizonte y en torno suyo" [3].

Dibuja Mestres unas arquitecturas adinteladas, sobrias, entre las que destacan los pilonos con los mástiles que los adornaban. Los reflejos de edificios y árboles en el agua se solucionan a base de una finas rayas horizontales que fingen las formas. Como puede apreciarse en muchos de los dibujos de "La Hija del Rey de Egipto", el tratamiento de los animales es magnífico, lo que demuestra que el autor también estaba documentado sobre el mundo animal.

[3] EBERS, G., 1881: "La Hija del Rey de Egipto". Barcelona. Tomo I, pp. 3-4. Se ha respetado la ortografía de la época.

No parece, sin embargo, que conociera la escritura jeroglífica. La primera letra del capítulo y de la novela es una E enmarcada en un recuadro sobre un Horus con la Doble Corona; a la derecha tiene dos letras perfectamente reconocibles la *i* y la *n*, sin embargo, el signo de la izquierda no existe.

El atuendo usado por los poderosos recibe por parte de Mestres varias versiones, aunque no todas afortunadas. El capítulo V se inicia con una representación del príncipe persa Bardiya ante las dos hijas de Amasis, Nitetis y Tajot. Las jóvenes egipcias llevan ajustados trajes que dejan uno de sus pechos al descubierto, detalle en el vestir que no debía ser de uso cotidiano, pareciendo más bien que a Mestres le engañó la perspectiva de algunas imágenes bidimensionales femeninas vestidas con el antiguo traje ajustado de tirantes que cubrían los pechos, pero que sólo uno se representaba desnudo de perfil. Ambas muchachas van descalzas y se adornan con joyas y la Corona del Buitre, símbolo de la realeza femenina atestiguada desde la V Dinastía y que se relaciona con la diosa Nejbet del Alto Egipto así como con la maternidad [4].

Figura 3. Apeles Mestres. Nitetis y Tajot con Bardiya.

Aunque algunos detalles de estos atuendos no parecen responder a la realidad histórica, sí lo hace la cama que se encuentra al fondo. Es un modelo prácticamente idéntico al lecho ritual de Isis Mehtet [5] encontrado 40 años después en la tumba de Tutanjamon, aunque éste tiene dos cabezas y en el dibujo del libro hay solamente una.

[4] TROY, L., 1986: "Patterns of Queenship". Upsala. pp. 116-118.
[5] Museo Egipcio, El Cairo. JE 62013.

La ilustración con la que se abre el capítulo IV tiene el tono satírico característico de Mestres en sus colaboraciones en revistas. La narración de Ebers que sirve de motivo a la estampa es la siguiente:

"(……)un inmenso gentío de egipcios de todas edades, sexos y condiciones, se apiñaba en el puerto de Sais y á orillas del agua.

Entre aquella multitud de hombres nervudos, apenas cubiertos por su única prenda de vestir que consistía en un mandil, traje del hombre ordinario, mezclábanse los guerreros y mercaderes con blancas vestiduras, guarnecidas de abigarradas franjas, cuya longitud variaba según la jerarquía y condición del individuo. Niños desnudos se agolpaban, empujaban y reñían para alcanzar un sitio ventajoso. Las madres, vestidas con una corta saya, alzaban en brazos á sus chiquillos cuanto les era dable, aunque se privasen del espectáculo deseado. Numerosos perros y gatos iban y venían por entre las piernas de los curiosos, quienes se movían con precaución para no pisar ó lastimar á ninguno de los animales sagrados. (……)

Cerca de la ancha escalera ornada de esfinges, desembarcadero de las naves reales, puede observarse una reunión de otro género.

Allí se ven sentados en los bancos de piedra los sacerdotes más distinguidos; muchos de ellos, con blanco traje talar; otros con mandil, espléndidos tirantes, ancho collar y pieles de pantera. Unos ciñen su frente con ricas diademas adornadas de plumajes sobre el tupido y rígido artificio de las trenzas postizas, que cuelgan ondulando sobre las espaldas; muestran otros la luciente calva de sus bien conformados cráneos, esmeradamente afeitados. Entre todos se distingue el juez supremo por la entera y hermosa pluma de avestruz de su tocado, y un precioso amuleto de záfiro pendiente de una cadena de oro sobre el pecho" [6].

Figura 4. Apeles Mestres. El puerto de Sais.

[6] EBERS, G., 1881: "La Hija del Rey de Egipto". Tomo I, pp. 55-56.

La minuciosa descripción del ambiente del puerto de Sais da pie a una interpretación gráfica cargada de costumbrismo, un tanto irónico, aunque fiel al texto. El fondo está ocupado por las esfinges a las que, según el autor, los egipcios tenían muy poco respeto, pues unos fablileros descansan sobre el lomo de la primera mientras un gato se acerca sigilosamente. Los gatos están presentes en éste y en otros dibujos de Mestres, pues el texto de Ebers es fiel a las insólitas explicaciones de Heródoto sobre la consideración que los egipcios mostraban hacia estos animales [7].

La escena en su conjunto recuerda más al ambiente de los mentideros de la España del siglo XIX, donde se intercambiaban las noticias y los bulos, si bien los personajes van ataviados con los ropajes adecuados.

Una interesante representación de un barco real ilustra el capítulo VIII. Parece tratarse de una embarcación con dos cabinas, una a proa y otra a popa, y un camarote central, aunque sólo se ha dibujado una de las dos cabinas. Se asemeja a los modelos que se encontraron en la tumba de Tutanjamon, sin embargo, a ésta de Mestres le falta el mástil y la vela. En la cabina se encuentra la representación canónica del rey aniquilando un enemigo, pero el rostro del monarca es el de un halcón. El alto remo de proa está rematado con una cabeza real tocada con una corona muy similar a la *Atef* que llevan los dioses Osiris y Herishef [8]. Estos remos aparecen, además de en la maqueta de la KV 62, en las naves de las flotas reales en dos tumbas de Amarna, la de Meryra (Número 4) y la de Pentu (Número 5) [9], así como en la escena de mercado de la tumba de Jaemhat (TT 57)en Qurna [10].

Figura 5. Apeles Mestres. El barco real.

[7] HERÓDOTO, 1977-79. "Historia. Libro II". Traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid.

[8] CASTEL, E., 1999: "Signos y símbolos de lo sagrado". Madrid. p. 127.

[9] DAVIES, N. de G., 1903-1908: "The Rock Tombs of Amarna". Londres. Vols. 1,4.

[10] PINO, C. "Una escena de mercado en la tumba de Jaemhat (TT 57)". Ponencia presentada en II Congreso Ibérico de Egiptología. En prensa.

Siendo Amasis uno de los protagonistas de la historia, la figura del faraón se representa en varias escenas y con diferentes indumentarias según la ocasión. En el capítulo X (Figura 6) el rey aparece con el traje de guerra y la que parece la Corona *Jeperesh* o Corona Azul. Sobre un corpiño de rayas se cruzan las alas de halcón, tal y como van ataviados Thutmose II en la Tercera Terraza del Templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari o Thutmose IV en la pequeña placa de marfil del Museo Egipcio de Berlín [11]. El báculo es una composición en la que se mezclan el cetro *Was* y el *Anj*, elementos simbólicos que, a veces, aparecen asociados [12].

Figura 6. Apeles Mestres. Amasis y Psamético.

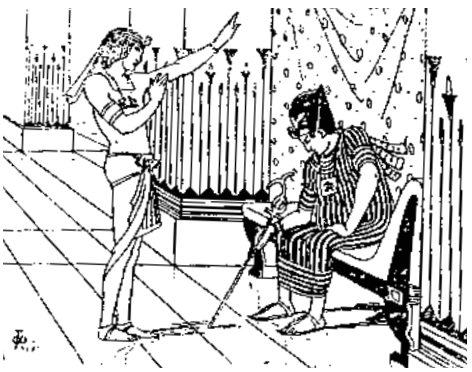

Figura 7. Apeles Mestres. Amasis y Psamético.

Tras el monarca hay un gran friso de cobras, muy parecido al que decora la parte superior del muro de la Tumba del Sur en el complejo funerario del Rey Dyeser en Saqqara.

No tan acertada es la imagen de Amasis en el capítulo VI (Figura 7). Aquí el rey lleva una extraña túnica rayada, la Corona *Jeperesh* y el cetro anterior, pero su postura dista mucho de ser distinguida y arrogante, como sucedía en el capítulo X. El faraón está sentado, su figura es obesa y su actitud abatida, recuerda bastante al relieve de Amenhotep III grueso junto a Tiyi bajo los rayos de Atón procedente de Amarna y que se encuentra en el Museo Británico [13]. Psamético, que en la representación

[11] Se trata de una pieza de una pulsera, hallada en Amarna, en la que Thutmose IV aniquila a un asiático. Inv. n.º 21685.

[12] CASTEL, E., 1999: "Signos y símbolos de lo sagrado". Madrid. p. 390.

[13] EA 57399

anterior aparecía de espaldas y arrodillado, muestra un ademán melodramático para reprochar a su padre su falta de amor hacia él. El vestido, la corta peluca de rizos, la diadema con el *Uraeus* o el pectoral se acomodan a los atavíos de un príncipe heredero.

La escena de batalla del capítulo XII (Figura 8) se refiere al momento en que Psamético, ya rey, incita a sus hombres, egipcios y mercenarios griegos, a matar a la hija de Fanes. Así, ya no es Amasis sino su hijo el faraón aquí representado, montado en su carro. De nuevo, como sucedía en el capítulo VI, el rey lleva una larga túnica de rayas y dispara su arco, recordando bastante su actitud a las representaciones de Ramsés II en la batalla de Qadesh. Lo mismo sucede con los soldados egipcios que se encuentran tras el soberano que son muy parecidos a los combatientes de la misma batalla representada en el muro Este de la sala de columnas del templo de Abu Simbel y en los pilonos del Rameseum y del Templo de Luxor.

Figura 8. Apeles Mestres. Batalla.

LAS ACUARELAS DE MÉLIDA

Arturo Mélida Alinari nació en Madrid en 1849. Al igual que Mestres, fue un creador polifacético, arquitecto, escultor, pintor, cartelista, diseñador e ilustrador, cuyo concepto integrador de las artes le aproxima al movimiento "Arts and Crafts". Fue también profesor de Modelado en la Escuela de Arquitectura. Sus dos hermanos destacaron en sus respectivos campos profesionales, Ramón fue un eminente arqueólogo y Enrique un pintor muy cotizado.

Arturo Mélida llevó a cabo numerosos encargos, desde restauraciones de antiguos edificios, como la que realizó en San Juan de los Reyes en Toledo, hasta decoración de abanicos para las Reinas Mercedes de España y María Pía de Portugal. Su obra arquitectónica más significativa es la capilla sepulcral neogótica del Marqués de Amboage en el Cementerio de

San Isidro. Muchos edificios representativos de Madrid se adornaron con sus pinturas, tal es el caso del Salón de Actos del Ateneo, de la sala de baile del Palacio Bauer, hoy Escuela Superior de Canto, o de la biblioteca del Congreso de los Diputados. También realizó esculturas, como los monumentos a Colón de Sevilla y Madrid, así como escenografías o telones. En su labor de ilustrador destacó la realizada para los "Episodios Nacionales" de Pérez Galdós, y también las Memorias del General Fernández de Córdoba, algunas obras de Echegaray, "A orillas del Guadarza" de su hermano José Ramón y "Leyendas" de Zorrilla. Fue miembro de la Academia de San Fernando y murió en Madrid en 1902 [14].

Su obra dentro de la pintura decorativa y de la producción gráfica se corresponde con los criterios historicistas en boga durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Dota a sus figuras de volumen e intenso color y las enmarca en contextos paisajísticos o simplemente decorativos como columnas, estípites o guirnaldas. Así, los muros y techos de los edificios que pinta se cubren con imágenes que evocan el mundo clásico o el Renacimiento.

En cambio, en las acuarelas para "La Hija del Rey de Egipto" utiliza para las representaciones de egipcios y persas unas figuras muy planas, carentes de relieve. Sin embargo, cuando en la escena aparecen griegos emplea el volumen y la perspectiva geométrica. Utiliza una sobria gama de color intenso en la que no falta el dorado y el plata. Este cambio en su estilo se debe, seguramente, a su afán por reproducir las expresiones artísticas de egipcios y persas. Mélida tenía gran interés por el arte antiguo que se manifiesta en su libro sobre la influencia del arte oriental a

Figura 9. Arturo Mélida. Psamético III en batalla.

[14] NAVASCUÉS, P., 1972: "Arturo Mélida y Alinari, 1849-1902". En Revista Goya. Núm. 106. Madrid. pp. 234-241.

comienzos del s. XIX [15], siendo éste también el tema de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Aquellas acuarelas en las que se representa a uno de los faraones parecen estar inspiradas en los dibujos que Rosellini hizo de los relieves de diferentes templos hacia 1820, cuando aún conservaban su color original. En concreto, la imagen de Psamético (Figura 9) en el carro disparando su arco es muy parecida a las Ramsés II en Abu Simbel y Beit el-Wali.

Figura 10. Arturo Mélida. Amasis y Psamético.

Figura 11. Arturo Mélida. Muerte del hijo de Fanes.

El pasaje en el que Amasis recibe a su hijo y éste se postra ante él (Figura 10), escena también interpretada por Mestres, no da fe en absoluto de la calidad artística de Arturo Mélida. Se trata de una desafortunada composición, un intento fallido de remedar la perspectiva aspéctica que tiene como resultado una representación carente de dramatismo y elegancia, dos cualidades que caracterizaban el dibujo de Mestres.

[15] MÉLIDA, A., 1886: "Rodríguez Villanueva: la arquitectura y las artes decorativas al principiar el siglo XIX, el monumento y la casa, transformación de las ideas artísticas: el arte oriental y su influencia en Europa". Madrid.

De nuevo el afán de reproducir la tradicional perspectiva egipcia traiciona al autor cuando muestra la muerte del hijo de Fanes (Figura 11). Mientras todo el contexto que rodea al hecho, el ejecutor, la arquitectura y su decoración, responden a los esquemas canónicos en cuanto a la rigidez y aspecto de la figura humana del Antiguo Egipto, para componer al niño, que es un griego, se desprende de esos convencionalismos para dotar a la imagen de movimiento, gesto de dolor y perspectiva geométrica. La convivencia de dos formas, prácticamente antagónicas, de interpretar la realidad en una misma representación, convierte a esta en una mezcolanza muy poco atractiva. Sin embargo, no le falta belleza al fondo, con una ancha columna de capitel lotiforme cerrado y una estilizada decoración del muro de tintes modernistas.

La llegada del barco con los embajadores persas al puerto de Sais es, sin embargo, una de las más bellas ilustraciones del libro de Ebers (Figura 12).

Mélida demuestra aquí que poseía ciertos conocimientos de arte egipcio, como en otras acuarelas lo hace del persa y el griego, para ofrecer una atractiva estampa en la que el color juega un papel importante. Al igual que Mestres, no hay constancia de que hubiera visitado Egipto y así, estos conocimientos debían basarse en los dibujos un tanto estereoti-

Figura 12. Arturo Mélida. El barco con la embajada persa.

pados de estudiosos y viajeros, como ya se ha visto en la relación de las representaciones del rey que hace Mélida con los dibujos coloreados de Rosellini.

Sobre un cielo azul claro se dibujan el pilono en tono amarillento a la izquierda y la esfinge en marrón a la derecha. Entre ambos destaca la vela cuadrada de la embarcación, pintada en bandas rojas y azules bordeadas de dorado. En las esculturas utiliza el marrón, tanto para la esfinge como para el león sedente que tiene enfrente. La cara del pilono se decora con relieves: un rey en su carro en el registro inferior y una curiosa mezcla de deidades, *ushebti* y león en el superior. La franja bajo la gola se compone de una serie de genios que recuerdan a los que presencian la *Psicostasis*, la escena del juicio del muerto presidido por Osiris.

La nave, de la que sólo se ve la mitad delantera, es negra con decoración en verde y amarillo con una gran cabina central que se remata con gola. El mascarón de proa es un Horus a cuyos lados unos abanicos, amarillo uno y a rayas verdes y blancas el del fondo, se apoyan de forma inverosímil en los altos remos de proa.

Las figuras humanas son muy pocas, dos persas que aguardan en el puerto y que parecen sacados de un friso de la Apadana de Persépolis, y tres remeros egipcios.

Es sugestiva la forma en que Mélida trata el reflejo del barco en el agua, pintada de un azul muy pálido y surcada de líneas rectas en plata, sobre la que se dibuja la nave invertida y pintada con tonos grises-dorados.

No obstante, la aportación más interesante de Mélida a la obra de Ebers es la portada del libro (Figura 1). Se trata de un *ushebti* real, pues lleva barba postiza y porta en las manos un mayal y un *Anj.* Una inscripción jeroglífica, con signos auténticos pero sin sentido, cubre parte del cuerpo mumiforme. A los pies un *Jeper* alado y a la altura de la cintura, el disco solar alado acompañado de dos *Uraeus,* símbolo que tradicionalmente decoraba las entradas de los templos. El fondo lo componen unas exquisitas flores de papiro y loto en las que predomina la línea curva y que expresan los gustos modernistas de la época.

CONCLUSIÓN

Mélida y Mestres representan dos tendencias radicalmente diferentes de la producción artística española de las últimas décadas del siglo XIX. Se movieron en ámbitos geográficos y sociales distintos, Mélida era el decorador de los espacios públicos y privados de la burguesía y nobleza de la Restauración en la capital y Mestres desarrolló su actividad en Cataluña, en un entorno también burgués, pero ilustrado y crítico. Sin embargo, los dos fueron creadores versátiles, dedicados a diferentes manifesta-

ciones artísticas, aunque coincidiendo solamente en esta de la ilustración de obras literarias.

Son las suyas dos visiones distintas del Antiguo Egipto, cada una responde a sendos conceptos de la función del arte, pero ambas coinciden en los conocimientos, más que apreciables, que tanto uno como otro tenían de la civilización del Nilo. Para Mélida es prioritario reproducir lo más exactamente posible las concepciones artísticas egipcias, y también persas y griegas, lo que está en consonancia con su labor arquitectónica y escultórica, basada en la recreación de estilos, especialmente del gótico. Mestres, como artista gráfico, es un costumbrista, un observador satírico de la realidad de su tiempo, cualidad que aplicó al Egipto que Ebers describe. La conjunción de estos dos talantes dio como resultado una atractiva publicación en la que las situaciones y personajes de "La hija del Rey de Egipto" cobran vida.