
EGIPTO SEGUN EL PINTOR DAVID ROBERTS

Aránzazu Pérez Sánchez

El interés despertado por Egipto en la Europa del siglo XIX no hizo sino reflejar la fascinación sentida por todos aquellos que, siguiendo los pasos de viajeros eruditos, se vieron atraídos por lo desconocido y lo misterioso, por el mundo exótico que la cultura egipcia representaba.

El poder de atracción de la civilización egipcia se remonta al siglo V a. C., con Heródoto de Halicarnaso, viéndose continuada por la Roma imperial y renacentista, culminando el proceso de veneración máxima y documentación científica en 1798. El desembarco francés efectuado en estas fechas supuso un auténtico redescubrimiento de dicha cultura, llevado a cabo meticulosamente por la Comisión de Ciencias y Artes que casi dos centenares de científicos y técnicos integraban.

La expedición francesa, al igual que los hallazgos arqueológicos de Pompeya y Herculano, supuso una nueva valoración del mundo antiguo que, en el caso de los descubrimientos italianos impulsó una nueva corriente artística, el Neoclasicismo. Sin embargo las escenas egipcias no se hallan apenas representadas en la pintura que dicho movimiento produjo sino que enlazaron con su sucesor, el Romanticismo.

El exotismo y la importancia concedida al elemento misterioso conectaron perfectamente con el espíritu romántico. Gracias a él se configura un nuevo concepto de paisaje, fantástico y sublime, que se completa con una visión pintoresca del entorno representado; al mismo tiempo, al aspecto subjetivo que caracteriza este tipo de paisaje se añade la documentación proporcionada por numerosos apuntes tomados del natural o de algún otro modelo facilitado a través de lienzos o grabados.

De este modo se generaliza la costumbre de publicar álbums de viajes realizados por territorios considerados como especialmente "pintorescos". España y Marruecos ocuparon la mayor parte de la atención debido a su particular mezcla cultural pero también Egipto formó parte de ese recorrido misterioso y hasta el momento desconocido para el gran público.

David Roberts (Stockbridge, 1796 - Londres, 1864) fue el artífice de numerosos dibujos y pinturas de tema egipcio, siendo quizá, junto a Vivant Denon, el más representativo de los artistas decimonónicos centrados en dicha cultura. Anteriormente a él otros pintores habían visitado el país pero siempre formando parte de expediciones organizadas; tan sólo Roberts y un artista de Bristol llamado William James Müller ejecutaron su obra por propia iniciativa, quedando ésta materializada respectivamente en *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and*

Nubia (publicado entre 1842 y 1849) y en la representación pictórica de los templos del Nilo, con Luxor como punto final.

Roberts inició su formación artística como pintor decorador completando posteriormente sus conocimientos con el aprendizaje del dibujo. Especializado en imitaciones de calidades (madera y mármol, principalmente), desarrolló su carrera como escenógrafo entre 1816 y 1830, trabajando en el Royal Theatre de Edimburgo y en el Cobourg Theatre de Londres, circunstancias que determinaron en gran medida su etapa posterior como pintor de España y de Egipto. El artista visitó ambos países en la década de 1830, período en el cual el desarrollo de los medios de comunicación ofrecía mayores posibilidades para visitar estas tierras “exóticas”; como resultado de sus viajes en 1838 fue editado el *Jennings' Landscape Annual*, centrado en esta ocasión en España y Marruecos y consistente en una serie de ilustraciones que, acompañadas por el texto de Thomas Roscoe, dieron lugar a la obra publicada en ese mismo año bajo el título *The tourist in Spain and Marocco*.

Por otra parte, el interés del pintor escocés fue debido a sus propias preferencias artísticas y también a su instinto financiero: las campañas napoleónicas habían acrecentado las ansias de conocimiento por todo lo español, impulsando a artistas y escritores británicos a buscar en dicho territorio la inspiración necesaria para su creación. Junto a estas circunstancias, desde 1735 y por iniciativa de Hogarth, los pintores ingleses cobraban derechos de autor por los grabados y estampas inspirados en sus cuadros constituyéndose por tanto los apuntes tomados en tierras lejanas en una fuente adicional de beneficios económicos.

La difusión de almanaques y grabados colaboró a la popularización de temas pintorescos entre el gran público pero en el caso de Egipto el fenómeno se produjo de forma distinta. Los numerosos apuntes a la acuarela que Roberts recogió durante su estancia fueron elaborados posteriormente en Inglaterra, según su sistema habitual; surgieron así lienzos completamente fieles a la realidad observada en los que se desarrollaban las impresiones del pintor junto a un gran número de detalles retenidos por su memoria.

Las obras finales, tras el proceso de composición en el estudio, perdieron gran parte de la viveza del apunte primitivo pero sin embargo consiguieron transmitir la grandeza del espectáculo observado, inmensos monumentos de la Antigüedad aún desconocidos para el público. En este sentido Roberts se configura como el perfecto pintor topógrafo, depositario de una abundante información recogida en sus viajes y plasmada con una exactitud casi arqueológica en el lienzo; el pintor colabora de este modo en el proceso de documentación iniciado a finales del siglo XVIII por la expedición francesa, y quizá debido a esa inquietud por informar rehúsa imaginar paisajes o escenas inexistentes.

A pesar de ello sus obras, centradas exclusivamente en monumentos arquitectónicos, no carecen de un marcado carácter romántico. Pero ese romanticismo no es entendido como representación de lugares soñados como más tarde materializaría en su pintura el discípulo español de Roberts, Genaro Pérez Villaamil, sino como una visión panteísta del paisaje, de enormes abismos y amplias perspectivas. A esto contribuyó poderosamente su formación inicial como pintor escenógrafo ya que en la totalidad de sus obras el paraje representado parece ser parte de un decorado muy próximo también a la tradición *vedutistica* de los siglos XVII y XVIII.

El punto de vista empleado es efectista y espectacular, próximo a las perspectivas forzadas que durante el siglo se crearon gracias a cosmoramas, dioramas y panoramas. Estos sistemas ofrecían al público visiones de mundos lejanos y de episodios del pasado histórico; las escenas eran expuestas a través de cristales que deformaban ligeramente la visión, dando la sensación al espectador de quedar inmerso en la escena contemplada.

John Martin y el propio Roberts trabajaron para estos espectáculos visuales y la técnica utilizada entonces fue seguramente retomada en su experiencia egipcia. En estos lienzos el espectador es consciente de hallarse ante una superficie bidimensional pero la sensación de espacio creada por el artista enfrenta al público a una escena a la vez real e imaginaria, próxima y lejana a un mismo tiempo.

El particular sentido espacial que poseen las obras de Roberts es una característica común tanto en las pinturas centradas en Egipto como en otras de su autoría. En el caso egipcio su abundante producción puede calificarse como eminentemente arqueológica pero la forma de tratar los temas le sitúa en una postura intermedia que, siendo escenográfica, le aproxima también a la mentalidad romántica.

Sus obras en Egipto podrían agruparse desde este punto de vista en una doble clasificación: las escenas documentales y las imaginadas. A pesar de que ambas visiones se complementan continuamente a lo largo de sus composiciones, los templos de Dendera y Filé son los que más se aproximan a la vertiente científica de su producción artística.

Ambos monumentos arquitectónicos aparecen representados de un modo muy similar a como se conservan actualmente, testimonio que apoya la fidelidad del pintor a la hora de componer; incluso las decoraciones que aparecen sobre las columnas colosales de Dendera son minuciosamente recreadas así como cada uno de los detalles del templo hípetro de Filé o la fisonomía de los Colosos de Memnón en Tebas. En todos ellos, sin embargo, puede apreciarse una cierta arbitrariedad por parte del autor a la hora de indicar las dimensiones ya que éstas resultan excesivamente exageradas si comparamos el aspecto ofrecido en los lienzos de Roberts con el que dichos lugares muestran actualmente, signo sin duda de los cambios operados en la memoria del pintor a la hora de recomponer sus apuntes una vez llegado de nuevo a Inglaterra. En este sentido su obra produjo los mismos efectos entre sus contemporáneos que las arquitecturas romanas de Piranesi, las cuales decepcionaron a viajeros como Goethe y Flaxman al comprobar que la escala real de éstas era mucho menor que la representada por el italiano.

Recreando sus conocimientos sobre el arte y la arquitectura egipcia Roberts compuso escenas ambientadas en el mundo antiguo entre las cuales *Aarón entregando el Mensaje a los ancianos de Israel* (1827) supone el ejemplo más significativo: realizada antes de emprender su famoso viaje, el episodio desarrollado en Israel aparece inmerso en un ambiente egipcio. *La llegada del simún* recibió una dura crítica por parte de Holman Hunt debido a la arbitraria disposición de la Esfinge respecto a las pirámides, al igual que tampoco pareció demasiado realista la representación ofrecida del templo de Baalbec, excesivamente teatral y en la cual un grupo de orientales conversa en una actitud similar a la de los tipos populares que Roberts pintó para sus escenas en tierras españolas y que le aproxima, de forma probablemente involuntaria, a su seguidor Genaro Pérez Villaamil.

En realidad, todas estas licencias pictóricas fueron debidas a una sensibilidad decimonónica, fiel a la realidad pero reflejo de la propia subjetividad. Este aspecto se manifiesta principalmente en su particular visión de Egipto a través, no de colosales monumentos, sino de amplias perspectivas. Una vez más aparece el escenógrafo-decorador pero en esta ocasión la objetividad desaparece para dar paso a una interpretación personal del paisaje, como reflejo de la individualidad que lo contempla.

Las pirámides de Gizeh, La isla de Filé y la Cadena líbica de montañas desde el templo de Luxor ejemplifican la captación romántica de Egipto. Roberts no abandona su faceta primordial, la de pintor topógrafo, pero en estas obras se deja llevar por un sentimiento que va más allá de la exhaustividad arqueológica para dar paso a una perspectiva de aproximación, o tal vez de alejamiento, del territorio; es en estas pinturas cuando el artista hace soñar al espectador, animándole a imaginar lo que se muestra ante él y lo que se está desarrollando a su alrededor.

Pero la fascinación máxima por Egipto también podía alcanzarse a través de un camino mucho más científico. Roberts lo demuestra en sus pinturas de interiores de templos en los que personajes humanos, todos ellos orientales, aparecen inmersos en la arquitectura, casi devorados por ella, experimentando su grandiosidad. El pórtico del templo de Filé, Abu Simbel y Gerf Husein son algunos de los lugares escogidos por el artista para situar figuras humanas claramente sorprendidas ante el espectáculo que les rodea.

Estas figuras, curiosamente, nunca son europeas cuando lo normal hubiera sido que fueran los occidentales los primeros en exteriorizar sus impresiones ante la arquitectura; son ellos mismos quienes sirven de referente pictórico para hacer ver al espectador las extraordinarias dimensiones que alcanzan los monumentos representados.

Sin embargo estas dimensiones arbitrarias no pueden considerarse como un factor exclusivo de su obra en el país egipcio. La *Torre Nueva de Zaragoza* es un ejemplo de esta “realidad imaginada” ya que la inclinación de la torre en el lienzo supera a la que verdaderamente tuvo ésta en su emplazamiento original; de modo similar el *Interior de la mezquita de Córdoba* muestra una concepción de la perspectiva que le conecta con las escenas de templos egipcios.

Lo cierto es que esta característica se acentúa en todas sus composiciones de ambiente egipcio para las que Roberts elige un punto de vista bajo que subraya la dimensión sobrehumana de los modelos empleados. El recurso utilizado es la colocación de pequeños grupos de personajes en primer plano; en Roberts, esta disposición no se limita a cumplir una mera función técnica sino que ocupa un papel totalmente subjetivo, perseguido como finalidad fundamental por el pintor. En estas obras la proximidad al suizo Füssli, autor de *El artista conmovido por la grandeza de los fragmentos antiguos* (1778-1779), queda patente. La obra del suizo, realizada con más de medio siglo de anticipación respecto a la del escocés, ejemplifica perfectamente la sensación despertada en el hombre romántico por los hallazgos antiguos, compartiendo lo que años atrás experimentó el hombre neoclásico con el redescubrimiento del mundo clásico.

En 1841, tres años después de su viaje a Egipto, David Roberts fue nombrado miembro de la Royal Academy con lo cual su obra adquirió un prestigio superior al ostentado hasta entonces. El interés demostrado por un académico en tierras lejanas, desvinculadas de la civilización

occidental, aumentó el éxito de sus creaciones pero, sin embargo, pocos años después de su nombramiento Roberts abandonó la temática egipcia.

Su iniciativa fue retomada por otros artistas ingleses, quienes buscaron su fuente de inspiración en el territorio africano, pero la tradición del pintor topógrafo dio paso a otras tendencias paisajísticas con el auge del Realismo. El verismo romántico de Roberts, sus espectaculares perspectivas y sus escenas imaginarias no volvieron a repetirse en el panorama artístico británico.

Nota bibliográfica.

Los estudios científicos acerca de la obra de Roberts se reducen a la biografía realizada a finales del pasado siglo por James Ballantine y al catálogo resumido de su obra redactado más recientemente por Helen Guiterman y Briony Llewellyn (*David Roberts*. Londres, 1986).

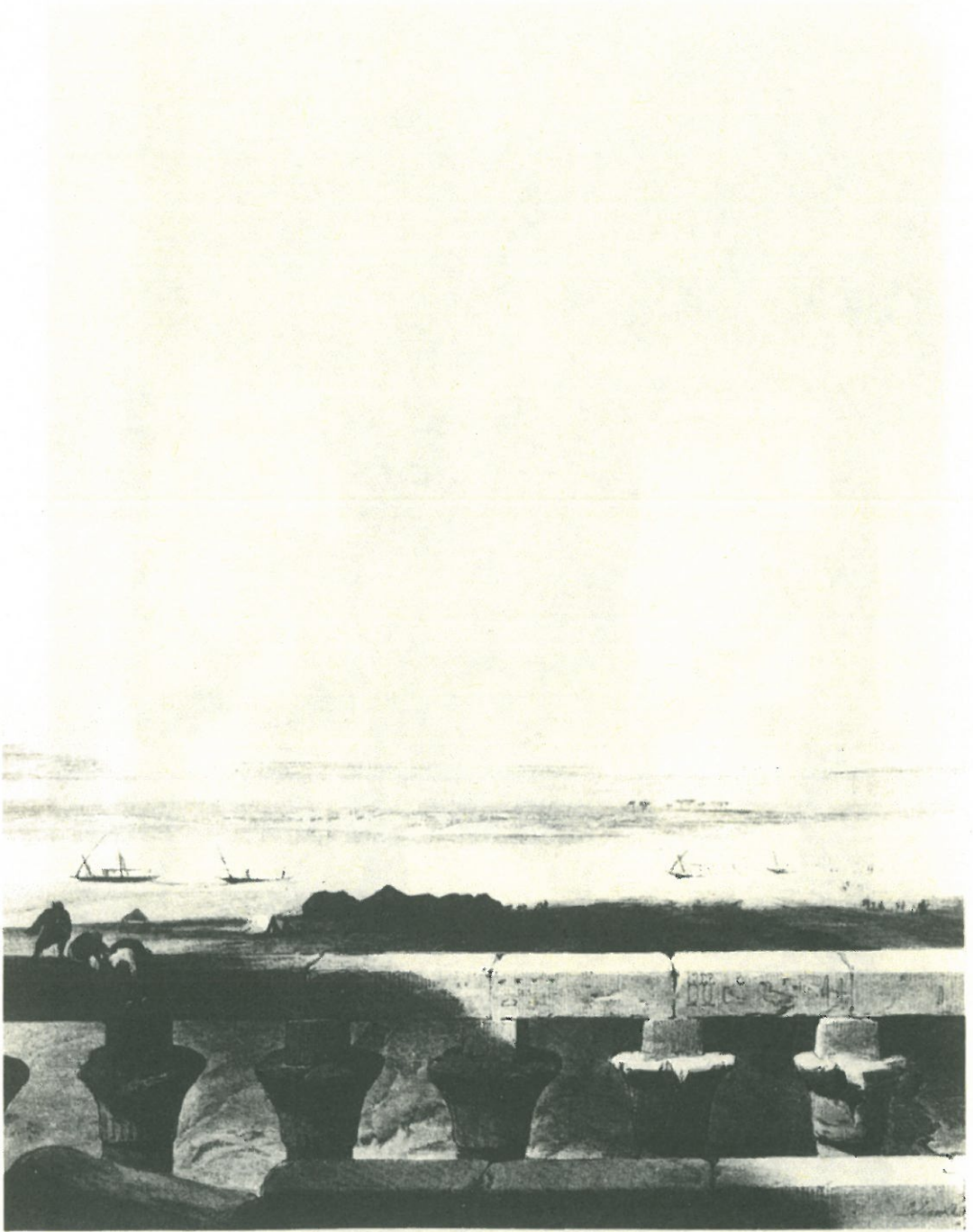
Exceptuando estos dos breves trabajos monográficos tan sólo se hallan someras referencias a su obra en Lynne Thornton (*Les orientalistes. Peintres voyageurs*. 1828-1908. París, 1983), Javier Arnaldo (*El movimiento romántico*. Madrid, 1989) y Peter A. Clayton (*Redescubrimiento del Antiguo Egipto. Artistas y viajeros del siglo XIX*. Barcelona, 1994). También cabe destacar la reedición efectuada en Madrid en el año 1991 de las *Vistas de España* de David Roberts y Emile Rouargue, con una breve semblanza biográfica del pintor. Como reflexión que confirma el gran poder de la obra de Roberts para desarrollar la propia imaginación romántica, cabría señalar el artículo de C. de Sobregrau "David Roberts, un pintor de arqueologías. Una imposible carta a Roberts" (*Album*, n° 14, 1985) en el que el autor rememora al pintor al realizar un viaje a tierras egipcias.



El templo hípetro de Filé, llamado la “Cama del Faraón”



Dendera



Cadena líbica de montañas, desde el templo de Luxor



Pórtico del templo de Filé

