

Néstor i les seves exposicions de 1913 i 1914 a Barcelona i Madrid

Aitor Quiney
Biblioteca Nacional de Catalunya
aquiney@bnc.cat

Resum

Tracta sobre l'obra que va presentar el pintor canari Néstor Martín Fernández de la Torre a dues exposicions a Barcelona y Madrid els anys 1913 i 1914 respectivament. També recull part de la crítica que van rebre les obres, gran part de nova creació, quan Néstor ja era conegut abastament als ambients artístics barcelonins. No obstant va ser amb la primera exposició individual a Madrid quan l'artista va triomfar.

Paraules clau: Néstor, exposició a Barcelona i Madrid, pintura canària, simbolisme.

Resumen: *Néstor y sus exposiciones de 1913 y 1914 en Barcelona y Madrid*

Trata sobre la obra que el pintor canario Néstor Martín Fernández de la Torre presentó en dos exposiciones en Barcelona y Madrid los años 1913 y 1914 respectivamente. Recoge también la crítica que recibieron sus obras, casi todas de nueva creación, cuando Néstor ya era muy conocido en los ambientes artísticos barceloneses. Pero fue con su primera exposición en Madrid, cuando el artista triunfó.

Palabras clave: Néstor, exposición en Barcelona y Madrid, pintura canaria, simbolismo.

Abstract: *Néstor and his exhibitions of 1913 and 1914 in Barcelona and Madrid*

This deals with the work that the Canarian painter Néstor Martín Fernández de la Torre presented in two exhibitions in Barcelona and Madrid in 1913 and 1914 respectively. It also includes the criticism received by his works, almost all of new creation, when Nestor was already well known in Barcelona's artistic circles. But it was with his first exhibition in Madrid that the artist triumphed.

Keywords: Néstor, exhibitions in Barcelona and Madrid, Canarian painting, symbolism.

Introducció

Laura Albéniz, Mariano Andreu, Ismael Smith i Néstor, després de protagonitzar una de les exposicions més interessants de 1911 a la galeria d'art Fayans Català de Barcelona – mostra que va crear una gran controvèrsia per part d'alguns crítics de l'ala més dura del Noucentisme–,¹ van començar un pelegrinatge que els portaria a cadascú per diversos camins creatius, amb millor o pitjor fortuna. En aquells moments iconoclastes, talment com Smith i Andreu, Néstor, no només amb la seva obra sinó amb la seva persona –va fer seu un dandisme depurat, actiu i honest que moltes vegades va servir als seus enemics per acusar-lo de frívol–, havia decidit de provar sort a Londres i, molt poc després de la clausura de l'exposició, va marxar.

Néstor havia presentat des del 1907 –any en que es va establir a la Ciutat Comtal, després d'haver estat a Madrid, Londres i París– el millor de la seva producció a Barcelona en algunes exposicions col·lectives i individuals com ara la del Cercle Equestre (1907), la de la sala Parés sobre els quatre plafons destinats per a decorar el Saló de Festes del Tibidabo (1909), l'exposició Universal de Brussel·les (1910) o la del Fayans Català (1911): el seu *Autorretrato*, *Mi madre*, *Mis tres Hermanas*, *Retrato de mi hermano Miguel*, el *Retrato de la dama austríaca* o *La dama blanca* que va comprar el seu amic Josep M. Roviralta; el retrat de Maria Rusiñol, després titulat *La hermana de las rosas*² que va escandalitzar pels seus efectes sensuals i provocatius en un roig penetrant (Quiney 2010: 30-31); els quatre plafons sobre *L'Atlàntida* i *Canigó* de Verdaguer, i els grans olis *Berenice* i *Epitalamio*. Totes aquestes obres de joventut formen part del que podríem anomenar el primer Néstor simbolista, obres claus dins la seva producció i algunes dins del simbolisme europeu.

Barcelona, si més no, va tractar més bé que mal l'obra de Néstor i el pintor va saber envoltar-se d'un grup d'amics entre artistes, escriptors i crítics que el feien sentir com a casa. Malgrat això, la indignació provocada pel rebuig inicial de la seva obra *Epitalamio* per a ser exposada en l'Exposition Universelle e Internationale de Bruxelles 1910 i certes crítiques despectives d'alguns sectors artístics de Barcelona, van fer que Néstor sentís un desencís.³ Finalment, gràcies al posicionament de la premsa i de molts artistes que es van mobilitzar front el puritanisme acadèmic, *Epitalamio* va ser exposat però Néstor, com el seu amic Smith –que havia estat pensionat per l'Ajuntament de Barcelona– i Mariano Andreu, ja tenien la vista posada per marxar a l'estranger a fi de millorar la seva formació en diferents tècniques artístiques.

Néstor se n'anava de Barcelona amb una crítica bàsicament positiva, sobre tot de certs crítics i artistes com Raimon Casellas, Hèctor Oriol (Víctor Oliva), Jaume Bofill i Mates, Francesc Sitjà, Adrià Gual, Miquel Utrillo, Joan Sacs (Feliu Elias) o Alexandre de Riquer; però també amb crítiques negatives a la tècnica i a l'artifici de la seva obra per part de

¹ Per a aprofundir en aquesta exposició vegeu Quiney 2014: 115-132.

² Els títols de les obres de Néstor sortiran en castellà a partir d'ara, per respectar el nom que posà el mateix artista. Les obres que participaren a l'exposició de la Casa Lisàrraga de 1914 mantenen el títol del catàleg.

³ Per aprofundir més en aquest tema, consulteu Almeida 1987: 52-55.

Manuel Rodríguez Codolà, Joaquim Folch i Torres, Isidre Nonell i altres. El que destacaven tots ells, per a bé o per a mal, fou la tècnica pictòrica emprada amb la utilització de vernissos per a donar l'aparença d'obra antiga i refinada i l'ús de colors molt vius. També va ser objecte d'atenció el seu estil en el dibuix, de contorns arrodonits, voluptuosos, relleus en les formes, l'androgínia i la idealització constant en els retrats i els cossos. Amb tot, però, l'afirmació de la seva gran personalitat artística i única, que no seguia cap escola moderna, fou unànime, i va ser considerada com a virtut i excel·lència. La presència de les obres de Néstor a Barcelona va ser presa com una nova font d'inspiració i una onada d'aire fresc, tot i que la frescor vingués en forma d'obra d'aspecte antic. Important va ser el fet de la posada en escena de les seves obres que encara no havia estat del tot assumida i que aviat seria part fonamental –com per exemple l'emmarcament dels quadres– de les seves exposicions. Els principals epítets amb els quals van qualificar Néstor i la seva obra van ser els de 'distingit', 'elegant', 'refinat', 'aristocràtic', 'afrancesat', 'venecià', 'maliciós', etc.

Aquest article vol parlar de l'obra de Néstor i la corresponent contextualització des de la seva sortida de Barcelona el 1911 fins que el 1913 exposà de nou a Barcelona camí de Madrid, on farà la primera presentació pública a la capital espanyola des que era un estudiant de pintura.

De Barcelona a Londres, París, Las Palmas i tornada a Barcelona, 1911-1913

Néstor va marxar amb Mariano Andreu cap a Londres, Ismael Smith i Laura Albéniz cap a París. Durant uns anys, pocs, la relació entre tots quatre es va mantenir intacta, amb alguns daltabaixos per acabar essent esporàdica. Néstor i Mariano Andreu van compartir pis durant una temporada a Londres, concretament, com cita Almeida, a Jermyn street número 94, en el barri de St. James (Almeida 1987-b: 65). Els dos joves portaven dues cartes de presentació, una d'Alexandre de Riquer per al crític d'art Paul G. Konody i l'altra d'Eliseu Meifrén per al pintor John Singer Sargent, les quals eren, sobre tot, per a que els hi aconsellessin alhora de cercar mestre i taller (Almeida 1987-a : 65).

La carta de presentació de Meifrén, deia així:

«SD. John Sargent,

Mi distinguido amigo y Gran Maestro,
me permito mandarle por conducto de mis jóvenes amigos Néstor y Andreu un fuerte abrazo. Recuerdo con gusto los Buenos ratos que pasamos juntos en Mallorca y eran muy buenos que no se olvidarán. Agradecería haga por mis jóvenes amigos cuanto pueda siempre que no sea molestia para Ud.
Mis mejores recuerdos para su Sra. Hermana... E. Meifren.»⁴

⁴ ACMTM. Fondo Epistolario de Néstor Martín-Fernández de la Torre. Carta d'Eliseu Meifrén a John Singer Sargent (48).

A banda de la pintura, Néstor desitjava perfeccionar-se en la tècnica del gravat la qual l'havia començat a Barcelona el 1909, segons deia Victor Oliva sota el pseudònim d'Hector Oriol: « En Nestor, l'aristòcrata pintor de les morbideses més refinades, el grandios visionari del palaus de somni, debuta ara en el gravat a l'aiguafort; esperem de les seves mans quelcom de miraculosament distingit y selecte, tot donant la bona nova anticipada al públic, que segurament serà cridat algun dia a judicar aquests aiguaforts.» (Oriol 1909). Efectivament, Néstor ja havia traspasat de la tinta a la ploma i al gravat algunes de les dones de la sèrie «Mujeres de España», i, pels volts de 1910 i abans de juny de 1911, en faria els dibuixos per als gravats de *Fantasia*, *La Airada*, *La Macarena* i *El garrotín*, tot i que les planxes, molt probablement les fes a Londres, a l'Escola Municipal on es va matricular i on guanyaria un primer premi. Aquests dos últims gravats de Néstor, *La Macarena* i *El Garrotín*, serien unes veritables obres d'art en l'art del gravat i al llarg del temps, Néstor en faria diverses estampacions per a mostrar-les a totes les exposicions.

El primer en reproduir aquests gravats va ser Manuel Rodríguez Codolà en un important article sobre el pintor a la revista *Museum*, on a més a més va reproduir *Retrato de mi hermano Miguel*, *La dama austriaca*, *Berenice*, *Huerto de las Hespérides* i *Gentil adormecido por las caricias de Flordenieve*, els dos plafons dedicats a Canigó de Verdaguer de 1909 i tres dibuixos a la tinta els quals eren projectes per a aiguaforts posteriors. Rodríguez Codolà sembla del tot reconciliat amb l'obra de Néstor i paràgraf a paràgraf va exhument la trajectòria de l'artista des de la seva primera exposició a Barcelona fins a la del Fayans Català i acabà escrivint: « Ahora, de nuevo en Londres, ha sentido repentinos entusiasmos por el grabado al aguafuerte, y alterna su labor preparatoria de futuras obras pictóricas, destinadas á ser exhibidas en aquella capital y en París y en Madrid, dibujando con la punta de acero sobre la tersa plancha de cobre.» (Rodríguez 1911).

Per a Silvio Lago, pseudònim de José Francés, aquests dos gravats de Néstor « han sorprendido el secreto de los maravillosos “negros” rembranescos. En *El Garrotín* Néstor ha expresado la epiléptica contorsión, el dionisiaco furor de la danza gitana, ese retorcimiento monstruoso, de pesadilla, que embriaga y aturde como los vinos andaluces y como las *káridas* de los abuelos de Andalucía, la vieja mora...» (Lago 1914-a). Quan a *La Macarena*, un anònim –probablement José Francés– a la revista *La Esfera* que va reproduir el gravat a tota plana va escriure: « A Néstor, el natural le sugiere aspectos bien distintos de los que los profanos ojos pueden ver. Así su visión de las danzas andaluzas no refleja las danzas mismas sino lo que de ellas surge en embriaguez de alcohol, desvanecimiento de perfume é inquietud de sensualidad. »⁵ (fig. 1).

A Londres va tenir una vida social molt activa però tanmateix també va treballar molt per presentar la seva obra a Madrid, Londres i París, malgrat la insistència dels historiadors en dir el contrari. A l'entrevista que realitzà Vicens Solé de Sojo a Néstor en arribar a Barcelona el 1913 i publicada a *El Día Gráfico* (Solé 1913), Néstor esmentava que havia treballat poc a Londres, que havia estat dispers i que bàsicament el que havia fet va

⁵ *La Esfera* 1915. Néstor va rebre la medalla de tercera classe pels dos gravats a l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid, 1915. José Francés com altres crítics van considerar una gran injustícia la concessió d'una tercera medalla enlloc de la primera.



Fig. 1. Néstor, *El garrotín* (1910-1911), aiguafort. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.

ser llegir molt. Els historiadors Pedro Almeida i Fernando Alcolea, basant-se en aquesta mateixa font, van confondre el viatge al·ludit per Néstor (Almeida1987-b: 65; Alcolea 2015: 18). Néstor, a l'entrevista, es referia, a la seva primera estança a Londres anys enrere i no pas a la segona entre 1911 i 1913, que és la que ens ocupa. En aquesta etapa Néstor era conscient del que es jugava exposant a Madrid com a pas previ per exposar a Londres i París, es a dir, de la importància que tenia centrar-se en el treball i, per tant, en va dissenyar un esquema expositiu en base al qual, va programar la consecució d'un seguit d'obres entre olis, dibuixos, aquarel·les i gravats. Néstor tenia clar que es jugaria el seu prestigi a l'exposició de París, llavors aparador universal de l'art.

A Londres tornà a veure els prerafaelites i els pintors que tant li agradaven però tanmateix, va descobrir l'obra de varis artistes que admirava en veure-les reproduïdes a la revista *Comoedia ilustré* que li havia proporcionat Laura Albéniz, entre ells, l'escenògraf i dibuixant Léon Bakst, i les seves produccions per als ballets de Diaghilev i Nijinski. En una carta datada a Londres el 25 de juny de 1911, Néstor li escriu a Laura Albéniz:

« La noche del 22 fui al Covent Garden, debutaban Nijinski, Karsavina y compañía. Tenía una curiosidad grande en poderlos ver y me sorprendieron agradabilísimamente; crece mi simpatía por su arte sano, fuerte y orientalista. Tengo los números 15 y 1º de junio de Comoedia Ilustré, son muy interesantes, pero no tengo el número que usted nos mostró y que no he podido conseguir por ignorar el número. »⁶

Efectivament, els dibuixos decadentistes, sensuals, andrògins i exòtics de Bakst van influir tant com els prerafaelites o el dibuixant Aubrey Beardsley, en la seva estètica anterior i posterior. A Londres elabora, tanmateix, una tècnica molt particular per als dibuixos com va ser la barreja de carbonet, llapis, oli, tintes, vernís i aquarel·la, donant-lis un aspecte antic, tal i com ja havia fet en aplicar diferents vernissos en els seus quadres a l'oli. Aquest procediment era molt apreciat pel pintor, tot i que « no era un descubrimiento del pintor canario ya que lo encontramos en los prerrafaelistas, pero sí logra resultados espectaculares y éxito, como lo confirma el número de obras realizadas así. El pintor era consciente de su hallazgo cotizando estas obras sobre papel más caras, en proporción, que las realizadas sobre lienzo » (Almeida 1987-a: 47). Tot i així, El Curioso Impertinente, pseudònim d'un crític d'art, que havia estat a l'estudi de Néstor parla també d'aquesta tècnica: « un procedimiento especial invención de Néstor. Después de hecho el dibujo y colorado, el pintor somete el papel a unas manipulaciones especiales que dan a éste apariencias de pergamino pintado al óleo. » (El curioso impertinente 1913).

Des de Londres viatjarà a Las Palmas on s'estarà presumiblement fins a l'octubre de 1912 quan viatjà a París per a ingressar com a membre de la Union International des Beaux-Arts et des Lettres,⁷ gràcies al interès que les obres de Néstor van despertar en alguns dels

⁶ BNC. Carta de Néstor Martín-Fernández de la Torre a Laura Albéniz, Londres 25 de junio de 1911. Aplec de Correspondència rebuda per Laura Albéniz.

⁷ Fou fundada el 1905 sota la direcció dels artistes Paul Adam, Auguste Rodin i Vicent D'Indy i en aquells moments eren membres: Gabriele D'Annunzio, Anatole France, Gérôme, Monet, Renoir, Regnier, etc.

LA ESFERA
PÁGINAS ARTÍSTICAS



LADY HARDINSSON
Dibujo original de Néstor

Fig. 2. Néstor, *Lady Hardinnsson* (1912-1913). Reproducció a la revista *La Esfera*, 12 de desembre de 1914.

seus membres, segons el secretari de dita associació M. Henry Breuil (*El Tribuno*: 1912). La idea de Néstor era viure a la capital francesa després de les exposicions de Madrid i Londres, cap a mitjans de 1914 i, per tant pertànyer a aquesta societat el beneficiava. Al marge dels viatges i de les obligacions, Néstor dedica tot el temps a preparar l'exposició i a idear el seu catàleg que serà imprès pels Oliva de Vilanova.

L'exposició estava programada per al 15 de març de 1913 als salons de La Tribuna, tot i que, com veurem, es posposarà fins el febrer del 1914 i a la Casa Lisárraga, del carrer Mayor de Madrid.

La recepció crítica de les obres de Néstor a Barcelona. L'exposició a la Sala Parés el 1913

Des de Las Palmas Néstor es va embarcar cap a Barcelona per a saludar els amics que hi tenia, abans d'anar-se'n a Madrid. Es va instal·lar a la casa de Josep M. Roviralta propietari llavors de *La dama blanca* i altres obres del pintor, i el seu germà Manuel, i en mostrar aquestes obres al seu mestre Eliseu Meifrén i a l'Alexandre de Riquer, aquests van convèncer Néstor d'exposar-les per uns dies a can Parés, davant, tanmateix, de la insistència de l'amo de la sala. L'exposició va durar quatre dies que, de nou, no va deixar indiferent ningú.

Abans de l'exposició, Néstor va ser entrevistat pel seu amic periodista i poeta Vicens Solé de Sojo. Al text es feia la descripció d'algunes obres, bàsicament de dibuixos acolorits de personatges vuitcentistes. Solé de Sojo escrigué: «Varios retratos muy 1830, rostros goyescos llenos de expresión y picardía, visiones fantásticas y torturadoras donde la línea es algo funambulesca y el color es una impresión dolorosa e imborrable: es el retrato de una joven que soñó que la degollaban. Sus cabellos son blancos, sus ojos sin color y en su cuello florece, trágico, un collar de rosas amarotadas. » (Solé 1913). El periodista es referia al dibuix *La degollada*, en el que Néstor emprà la tècnica mixta, talment com havia fet en altres obres per a aquesta exposició com *1830*, *Pastora de las Flores de Comminges*, *Alberto Federico de Comminges*, *Romántica*, *Lady Hardinnson* o *Sátiro del valle Hesperis* (fig. 2).

Suposem que Néstor va mostrar tot el que havia estat preparant per portar cap a Madrid, en total vint olis, catorze dibuixos amb tècnica mixta, vuit dibuixos a ploma, vuit aquarel·les i quatre aiguaforts, els quals s'han esmentat abans. D'entre les obres més conegudes a Barcelona estaven: *Epitalamio*, *Berenice*, *La dama blanca*, *Mi madre*, *Mis tres Hermanas*, *La hermana de las rosas*, *Mi hermano Miguel* i *Granados*. Les quaranta-sis obres restants eren noves produccions.

A banda de la crítica de Solé de Sojo, va rebre les de Manuel Rodríguez Codolà, Flick, Lluís Folch i R., d'*El Poble Català*, l'humorista gràfic Joan Grau Miró el qual va dedicar-li un article a la revista anglesa *The Studio*, entre altres.

Segons Solé de Sojo, Néstor es presentava com un excel·lent retratista, dibuixant i colorista; venecià, goyesco i sensual, amb un domini de la tècnica molt poc comú, ple

de sensibilitats. Destacava, a més a més, els emmarcaments d'algunes peces, a modo d'altars, amb columnes barroques, sedes, estoles, etc. (Solé 1913-a).

Rodríguez Codolà considerava que l'obra de Néstor perseverava en els mateixos errors de la primera joventut, però també grans encerts entre els quals esmentava la seva capacitat d'esaltar els colors amb unes transparències molt ben aconseguides. De les pintures destacava el seu temperament i el domini de la tècnica pictòrica. Dels errors destacava la incoherència en les anatomies humanes i un cert amanerament en les formes. Obres com *El niño arquero*, *La maja del abanico* o *El amanecer del Atlántico*, per al crític tenien una gran força que l'atrapaven; i els dibuixos patinats de *Las virtudes* i *Los vicios* per a il·lustrar una obra de Rubén Darío demostraven que era «un decorador de libros, muy por encima del pintor al óleo; sobre todo, cabe apreciarlo así en la última de esas composiciones, de un fausto y á la par severa elegancia de color dignos de todo elogio.» (Rodríguez 1913) (fig.3).



Fig. 3. Néstor, *Los vicios* (1910-1913,) tècnica mixta sobre paper. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.

A *El Poble Català*, amb la signatura d'una "R", sortien dues crítiques en dos números diferents, que van ser absolutament implacables amb l'obra del pintor. Amb un to sarcàstic –en el qual podem reconèixer quelcom d'antipatia personal vers l'artista– es va referir a la seva obra anterior que considerava inacceptable, i de les obres actuals afegia que eren obres literàries sense més valor que aquest. No en salvava cap ni una de la seva valoració i al·ludia a la seva negació al pintor Isidre Nonell, referint-se, tal vegada, al fet que Nonell va arribar a manifestar, segons diuen, que les obres de Néstor eren «orinals amb llaços» (R. 1913a). A l'altre article, R. anava més enllà encara i acusava Néstor de copiar altres artistes, per exemple feia esment a un altre pintor traçut, que «...tendre com una poncella ja tenia anomenada; als setze anys una medalla. En Casas feia els seus admirables retrats i ell faria retrats com els d'En Casas. En Rusiñol jardins, ell jardins i jardines. Després marxà a París i allí feu "Cezanes" i lo que's presentava, fins que va fer l'obra més meritòria de sa vida: examen de consciència.» (R. 1913b). R. es referia, òbviament a Picasso.

Quant a la crítica de *Flick*, que substituï Joaquím Folch i Torres per una temporada a *La Veu de Catalunya*, va elogiar la descomposició de la llum, els detalls dels colors així com l'ensomni que moltes de les pintures li produïen (Flick 1913).

El 26 de novembre, els amics de Néstor van organitzar un banquet homenatge al restaurant Royal. Una fotografia de Merletti és testimoni del moment (*Nuevo Mundo* 1913). Molts artistes, periodistes i escriptors s'hi van afegir⁸ i es van llegir cartes d'adhesió d'aquells absents, com d'Ismael Smith, Carlos Vázquez, Rafel Marquina, Eusebi Busquets o Anglada Camarasa qui proposava la compra per part de l'Ajuntament de la pintura *La maja del abanico*, reconeixent la gran qualitat del quadre. El marquès d'Olèrdola, va prometre fer-ne les gestions per a aconseguir-lo. Tot i això, la proposta no va reeixir, segurament per l'alt preu de la peça.

L'exposició de Néstor a la Casa Lisárraga de Madrid, 1914

Podem suposar que una de les raons per les quals Néstor va passar per Barcelona, va ser per endur-se els catàlegs de l'exposició de Madrid que van imprimir els Oliva de Vilanova sota la direcció de Víctor Oliva. Aquesta reconeguda nissaga d'impressors va fer, tanmateix, el catàleg de la primera exposició de Néstor a Barcelona (1908) i després el catàleg, avui peça de col·leccionista, de l'exposició de Néstor, Albéniz, Andreu i Smith al *Fayans Català* (Quiney 2014: 116). El catàleg per a l'exposició el va dissenyar Néstor a Las Palmas. Va dibuixar el seu perfil amb un lloro sobre la seva ma, escuts, cargols, sanefes, vinyetes i dues il·lustracions espectaculars: la imatge de vàries caravel·les amb un estil que recorda el de Brangwyn que solquen l'oceà, per a la coberta, i un carruatge

⁸ La llista és llarga: Meifrén, Eduard Llorens (president del Cercle Artístic), Pau Turull, Edmond Metger, Manuel i Josep M. Roviralta, Mariano Andreu, Casas Abarca, Loygorri, Joan B. Parés, Sebastià Plaja, Antoni i Enric Torrella, Beltrán Masses, Alexandre Cardunets, Erasmo de Lasarte, B. Gili i Roig, Freixas Saurí, Eduard Llorens, Julio Moisés, Joan Valentí, Albert Barnís, Domingo Baró, Vicens Solé de Sojo, Alexandre de Riquer, Merletti, Miguel Martín Fernández de la Torre (germà de Néstor), etc.

que fa camí per a la contracoberta.⁹ Al catàleg, del qual es van fer dues edicions, una en paper molt gruixut, gris i amb moltes barbes. A l'altra, en paper setinat, hi havien dues làmines enganxades: l'oli *La maja del abanico* (a color) i una ploma de la sèrie "Mujeres de España".¹⁰

L'exposició es va inaugurar el 5 de febrer de 1914. A banda dels olis que ja s'havien exposat abans a Barcelona i Brussel·les, com hem indicat més amunt, Néstor en va presentar uns altres dotze de nous, els més importants dels quals són: *Amanecer del Atlántico*, *Oriente*, *El niño arquero*, *Plata y Rosa*, *La maja del abanico*, *Posesión* i *La maja desnuda*. I dels catorze dibuixos destaquem: *Egipcia*, *La degollada*, *Pastora de las Flores de Comminges*, *Alberto Federico de Comminges*, *Lady Hardinnsson, 1830*, *Los vicios*, *Las virtudes*, *Romántica* i *Sátiro del Valle Hesperis*. A més, com ja he dit, presentà dibuixos a la ploma, aquarel·les i quatre aiguaforts.

***Amanecer del Atlántico*, *Posesión* i *Sátiro del Valle Hesperis*, tres obres iniciàtiques**

Aquestes tres obres, dos olis i un dibuix de tècnica mixta no eren tres obres aïllades sinó que conformaran l'inici d'un gran projecte que tenia Néstor en ment: el *Poema dels elements*. I és aquí on començarà una segona etapa de Néstor, més allunyada del simbolisme impressionista i més propera a les arrels i la força de la seva terra volcànica i atlàntica.

Amanecer del Atlántico és la primera obra d'un projecte molt ambiciós que ja va esmentar Néstor, per primer cop, a l'entrevista amb Solé de Sojo i que aquest va transcriure així: « una capilla bizantina sin otro adorno que cuatro grandes frescos, representativos de los cuatro aspectos del día: los dos crepúsculos, el mediodía y la noche, y al mismo tiempo de los cuatro elementos de la naturaleza y de las cuatro estaciones del año. » (Solé 1913-b). Aquesta idea, però, no només tenia a veure amb la representació dels elements sinó que aquests havien de tenir en els colors un valor simbòlic que es fondrien en la transició d'un quadre a l'altre. *Amanecer del Atlántico*, doncs, representaria la primera hora del dia de l'element aigua i les seves transparències verds de l'oceà barrejades amb la blancor de l'escuma, les brillants escames dels peixos com si fossin pedreries i el color bru dels cossos nus dels nens que cavalquen els peixos, per tant aquesta primera hora es converteix en una enlluernadora prosa del ritme del dia. Efectivament, la idea de Néstor el portaria al llarg dels anys i fins el 1924 a realitzar el *Poema del Atlántico* o *Poema del Mar*, una sèrie de vuit plafons amb les hores del dia i els estats de la mar: *El Amanecer del Atlántico*, *El mediodía*, *La tarde*, *La noche*, *Bajamar*, *Pleamar*, *Mar en borrasca* i *Mar en reposo* (fig.4).¹¹

⁹ Aquestes dues il·lustracions van servir per a les edicions de la Librería Pueyo del llibre *Las Rosas de Hércules* del seu amic, el poeta modernista canari Tomás Morales, del 1919 i 1920 respectivament.

¹⁰ Els dissenys del catàleg que es conserven al Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria, eren, però, per a l'exposició que s'havia de celebrar a *La Tribuna*, com ja hem indicat, i per tant, Néstor va haver de canviar el nom de la sala.

¹¹ Aquests vuit plafons es conserven al Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria.

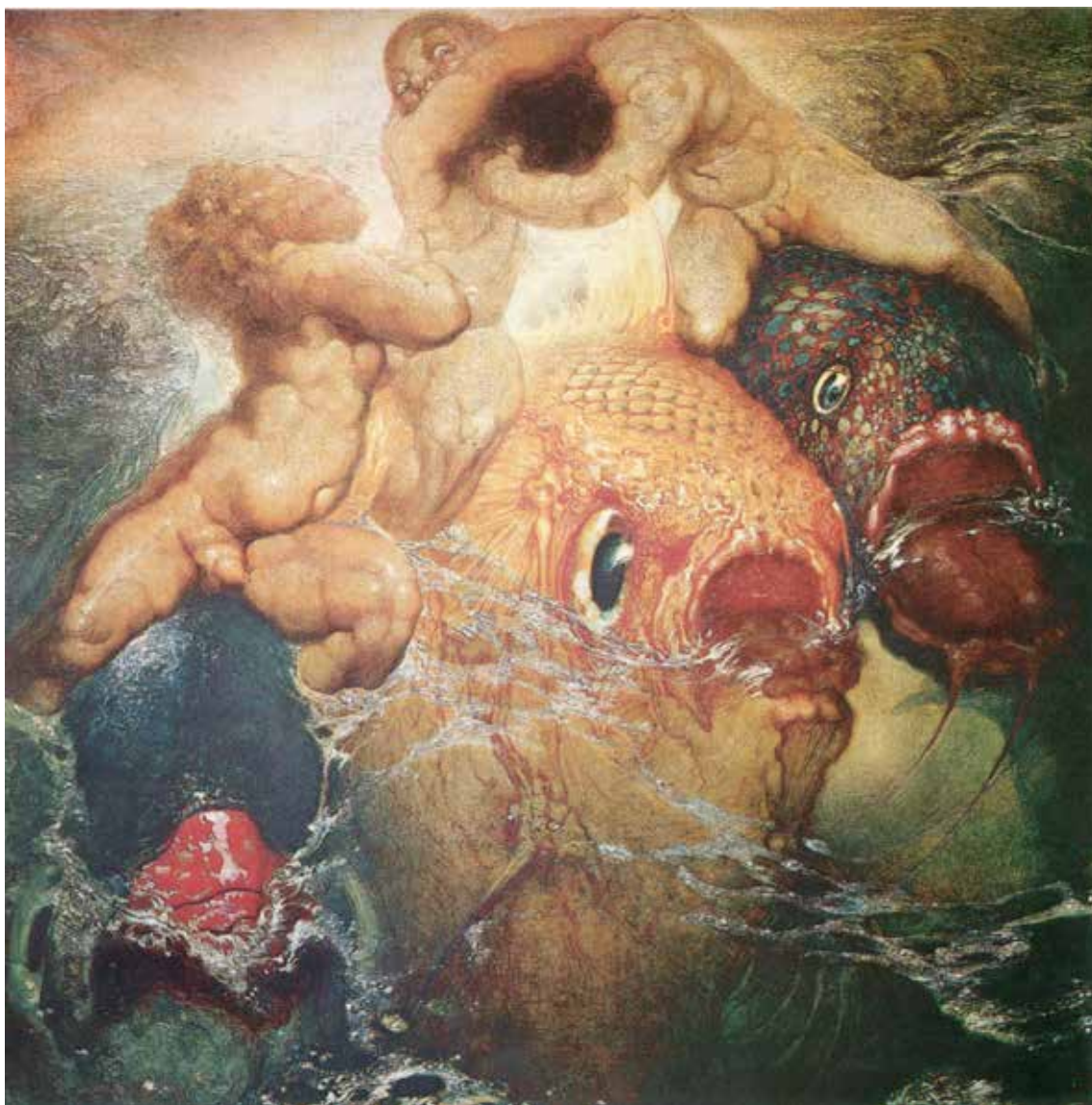


Fig.4. Néstor, Amanecer del Atlántico (1912-1913), oli sobre tela. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.

Amanecer del Atlántico és una pintura que s'insereix de ple en el simbolisme pictòric europeu, treballat « sobre una base de veritat; pero a veces hay que apartarse algo de ella, si existe más belleza en la mentira », en paraules del mateix Néstor (Langle 1914: 174). En aquesta pintura hom pot veure influències d'Arnold Böcklin però també de D'Annunzio, pintura i literatura. Per tant, *Amanecer del Atlántico* representa l'inici d'una relació fructífera de l'artista amb la seva illa. Per exemple *Posesión* constitueix l'embrió de l'element terra a la sèrie *El Poema de la Tierra* (1919-1938). Aquesta obra marcarà la línia general del *Poema*, la parella eròtica com a motiu central (Almeida 1987-a: 112) i, amb ella, la flora que els hi acompanyen. El quadre és d'una gran modernitat en posar la dona com a element actiu en l'acte de l'amor, la intensitat, tanmateix, d'aquest amor en el

moment més passional quan les dues figures nues bateguen ardoroses amb l'abraçada i el petó, uns nus que tenen l'aire de Rodin amb les contraccions de les mans, els braços, les cames i tots els músculs del cos. La plasticitat d'aquest quadre, les brillantors de les parts més fosques i el groc del fons celebren, efectivament, la passió amorosa de dues ànimes plenes de desig.¹²

Respecte al dibuix del *Sàtiro del Valle Hesperis*, aquest inaugura una sèrie de sàtirs –no sabem ben bé la quantitat exacta que va pintar, doncs, malgrat els seus preus de venda altíssims, van tenir molt d'èxit– que formarien part de les constel·lacions de temes mitològics, fauna i flora de l'element Terra. Néstor era un pintor de temperament saturnià, melancòlic i contemplatiu, donat a l'evasió literària, a inventar un món estètic d'acord amb els seus plantejaments i l'antiguitat clàssica el transportava a la introspecció anímica i a l'extraversió pictòrica. El rostre del Sàtir de carn color terra bruna escalfada pel sol, el cos del qual resta amagat darrera d'una muntanya de plàtans encesos pel desig –fruita de les illes canàries que Néstor imaginà abundosa a la vall Hespèrides– té una mirada indolenta, un somriure maliciós i uns llavis de carn vermella que delaten una sexualitat exasperada. Així, aquest animalot mitològic, es situa en el mig d'una androgínia que cap altre sàtir o faune de la pintura simbolista europea –plena d'aquests éssers des de finals segle XIX, amb Franz von Stuck com a capdavanter– ha pogut superar (fig.5).

Com ja hem comentat abans, Néstor havia anat a veure els ballets de Diaghilev i Nijinski a París el 1911 i, probablement, podria haver anat a veure *L'Après-midi d'un faune*, música de Claude Debussy i vestuari de Léon Bakst, que es va estrenar l'any 1912 (Almeida 1987-a: 114). Tant si va anar com si no, les imatges que es van publicar després de l'estrena del vestuari de Nijinski com a Faune, podrien haver influït en la idea de com representar aquest sàtir de mig tors cap amunt i que serà la forma en que els representarà d'ara endavant. Néstor volia representar en aquest ésser mitològic la força de la naturalesa i l'atracció sensual de la seva fantasia eròtica.¹³

Algunes obres a l'oli exposades a la Casa Lisàrraga

L'oli *El niño arquero*, inicialment titulat *La Castidad y el Amor* (El Curioso Impertinente 1913), és considerada una de les obres més importants del simbolisme decadentista europeu amb una lectura carregada de simbologia i iconologia: la font –que és la font de la *Plaza de Santo Domingo* de Las Palmas de Gran Canaria–, el paisatge del fons amb un riu serpentejant que segueix les pautes formals i simbòliques de Leonardo, la tortuga gegant sobre la qual està asseguda la Castedat vestida de color vermell i l'Amor amb ales vermelles, roses rosses al cap i un cargol de mar que ofereix a la Castedat. Tot en aquesta obra sembla inversemblant amb una composició equilibrada i serena on el color amb una patina esmaltada assoleix la màxima brillantor, i el detallisme oriental de la

¹² *Posesión* s'exposa actualment a la col·lecció permanent d'Art Modern del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

¹³ *El Sàtiro del Valle Hesperis* que va exposar Néstor el coneixem per varies reproduccions publicades a la premsa, però especialment per la portada que va publicar la revista *La Esfera*, 30/1/1915.



Fig. 5. Néstor, *Sátiro del Valle Hesperis* (1912-1913). Reproducció impresa a la portada de *La Esfera*, núm.57, 1914.

túnica vermella de la figura femenina o la pell dura i rugosa de la tortuga omplen de força decorativa la plasticitat de l'escena (fig.6).¹⁴



Fig. 6. Néstor, *El niño arquero* (1913), oli sobre tela. Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Mapfre Guanarteme.

Un altre dels olis més importants i l'únic que Néstor va fer aparèixer al catàleg a tot color va ser *La maja del abanico*, carregat de simbologies com la rosa vermella del pentinat, el ventall tancat i sostingut per la mà dreta, el cel tempestuós, tot en una composició renaixentista en la qual tornem a trobar el rastre de Leonardo en la perspectiva i el fons del riu que dona al mar. El tractament d'aquest cel, com altres cels de Néstor i fins i tot el foc d'*Hercules entre llamas amasando el túmulo de Pirenne*, de la sèrie *L'Atlàntida*

¹⁴ Aquesta obra la presentarà Néstor, juntament amb *Retrato de la señorita Acebal*, i els dos gravats *La Macarena* i *El garrotin* a l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1915. Com ja hem dit abans amb aquesta obra guanyarà medalla de tercera pels gravats. El quadre *El niño arquero* és propietat de la Fundación Mapfre Guanarteme de Las Palmas de Gran Canaria.

de Verdaguer de 1909, recorden el tractament que en feia, tanmateix, dels cels, el pintor català Josep M. Xiró, tan literari o més que Néstor. Un cop més, els colors donen la nota més sofisticada juntament amb el decorativisme del vestit, tractat com una filigrana en llurs aspectes més vius. El rostre de la *maja* és ambigu i la seva expressió de serenor, amb un coll molt estilitzat que ja havia fet Néstor abans amb el retrat de Maria Rusiñol (fig.7).¹⁵



Fig. 7. Néstor, *La maja del abanico* (1913), oli sobre tela. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.

¹⁵ Pedro Almeida diu que la model de *La maja del abanico* és la germana del pintor Sofia (Almeida 1987a: 55) tot i que i en una altra bibliografia hi diu que és la seva germana Josefa (Almeida 1999).

El tema de gènere, el de les *Majas*, el va començar Néstor amb la sèrie dels dibuixos a ploma « Mujeres de España » que va presentar en aquesta exposició i els tres aigüaforts dels quals ja hem parlat: *La airada*, *La Macarena* i *El garrotín*. Tot i que segons el mateix Néstor ja havia pintat als seus començaments unes quantes *Manolas* que havia destruït (Solé 1913), *La maja del abanico* es pot considerar com el primer oli d'aquest gènere i l'adscripció al tema de la *Maja* que venien treballant Anglada Camarasa, Zuloaga, Romero de Torres i, fins i tot, Franz von Stuck.¹⁶ En aquesta línia estaven també obres sobre *Chisperos*, personatges *goyescos*, danses flamenques, etc. Poc després de l'exposició de Madrid, durant el mes d'octubre, *La maja del abanico* va ser exposada a Brighton (Langle 1914).¹⁷

Plata y Rosa és un altre oli a destacar de l'exposició. El mateix títol denota la intencionalitat simbolista de Néstor d'anar més enllà del simple retrat de dues nenes que, segons el pintor, són les seves cosines Maria Rosa i Elisa de la Torre (Moragas 1930). Titular un quadre amb noms de color era habitual i en Néstor també, com per exemple la que ell va considerar sempre com a la seva primera gran obra *La dama blanca* (1906-1907) inspirada en els retrats de James A.M. Whistler. Tot i no aparèixer en el títol inicial, el *Retrato de M.R.* (1907) després l'intitulà *La hermana de las Rosas*, vinculant el color roig amb la retratada. Néstor feia servir el color com a mitjà d'expressió de l'ànima. En aquesta obra predominen el nacre, el malva i el rosa, suaus entonacions per donar la sensació de blancor i puresa d'atmosfera infantil. Sobresurten els roses més foscos a la dermis de les dues noies, el vermell de llurs llavis i, com a contrapunt, alguns tocs de blau molt fosc. Ressalten, tanmateix, les transparències de les gases. Néstor fa un retrat psicològic de les seves cosines a les quals les emparenta amb el significat simbòlic dels colors: la plata com a sinònim de puresa i castedat i el rosa com l'amor per descobrir. El quadre torna a tenir una composició renaixentista amb un enquadrament com d'estudi, on les dues nenes es representen recolzades en una finestra inexistent, dins d'un jardí sotmès per la mà de l'home, amb un arbre domesticat, convertit en una mena de font per una decoració artificial (fig.8).¹⁸

El titulat *La dama desnuda* o *La Venus de la rosa* té una forma especial en adaptar-se a les formes d'un retaule que Néstor va comprar en un antiquari i que va transformar en una mena d'altar espectacular. Un altre cop, l'element simbòlic està present en el quadre: la rosa vermella que ofereix la dona, un llaç blau que envolta la cabellera de rinxols

¹⁶ Ja vam explicar que al banquet d'homenatge a Néstor que van celebrar els seus amics catalans, l'Anglada Camarasa va enviar una carta d'adhesió que Santos Torroella transcriu així: « Reciba el testimonio de mi admiración y mi amistad. Siento vivamente no poder figurar personalmente entre sus colegas y amigos que le tributan tan merecida fiesta. Sería deplorable que el Ayuntamiento y la Diputación no dieran pruebas de cultura artística. Si la tienen, es un deber de dichas corporaciones comprarle esa joya que usted titula *Maja*. » (Santos 1978: 156).

¹⁷ Avui pertany a una col·lecció privada de Las Palmas de Gran Canaria. Juntament amb *La maja del abanico*, Néstor va presentar a Brighton *Joselito*, *retrato de J.H.H. de M.*

¹⁸ *Plata y Rosa*, juntament amb *Joselito* i els gravats *La Macarena* i *El garrotín*, els enviarà Néstor, immediatament després, a l'Exhibition of Modern Spanish Arts organitzada per la Grafton Galleries de Londres. En aquesta exposició també presentarà obres el seu amic Ismael Smith. El quadre va ser propietat del gran amic català de Néstor, Antoni Torrella.



Fig. 8. Néstor, *Plata y Rosa* (1911-1913), oli sobre tela. Barcelona, col·lecció particular.

preraphaelites i un mirall antic que reflexa una arquitectura de runes amb arcs, columnes barroques, una escultura grega, el cos de la dona i un altre cop la rosa vermella. I tot reflectit sota l'aixopluc d'un cel maragda. L'atmosfera del quadre està emparentada amb *Posesión* i les formes rodinianes i miquelangelesques del cos nu de la dona, amb la tensió dels músculs i la forma artificialosa de mostrar-se. La rotunditat del cos femení que juga amb el domàs per entre les cuixes són d'una gran sensualitat, una mica freda, com el rostre absent donant notorietat a la rosa que ocupa el centre de la mirada (fig.9).¹⁹

Alguns dels dibuixos de tècnica mixta exposats a la sala Lisárraga

Van ser catorze els dibuixos realitzats amb la tècnica tan cercada per Néstor quan barreja carbonet, llapis, oli, tintes, vernís i aquarel·la, donant-lis un aspecte antic, apergaminat, a les obres com *Sátiro del Valle Hesperis* i *La degollada* esmentades abans. *Los vicios* i *Las virtudes*, fan parella, i els va fer Néstor per a il·lustrar un llibre de Rubén Darío amb els poemes del mateix títol. Aquestes dues il·lustracions, sobre tot *Los vicios*, tema pel qual

¹⁹ Aquest quadre va pertànyer a la col·lecció Valls Taberner i actualment pertany a la col·lecció de Loro Parque S.A., Puerto de la Cruz, Tenerife.

Néstor devia sentir una especial predilecció, traspuen la influència de Léon Bakst, pel seu decadentisme, el detallisme, les pedreries, els estampats dels vestits, la malícia dels rostres dels viciosos i l'orientalisme.



Fig. 9. Néstor, *La dama desnuda* o *La Venus de la rosa*, oli sobre tela. Tenerife, Puerto de la Cruz, col·lecció Loro Parque, S.A

Els retrats *Ibraím, mercader de sedas* y *Egipcia* podrien emparellar-se per la temàtica orientalista. En el primer dels dos Néstor va experimentar la nova tècnica amb la qual va aconseguir que sobre paper el retrat semblés fet a l'oli i antic. *Egipcia*, per altra banda, tema molt emprat per alguns simbolistes europeus, sembla més aviat una il·lustració sobre pergami antic. Aquests retrats, però, es poden emparentar tanmateix amb el del sàtir i tots entre ells, si atenem als trets físics del rostre. Són uns retrats idealitzats, d'ulls grans i arrodonits, amb llavis carnosos de color vermell i colls allargats i amb una mica de moviment. *La degollada* –que ja hem comentat en paraules de Solé de Sojo–, es pot emparellar per l'estil amb *Romántica*, que per primer cop surt reproduïda en color en aquest article (fig.10). Així mateix, *1830* amb *Lady Hardinnsson* i, òbviament, *Pastora de las Flores de Comminges* amb *Alberto Federico de Comminges*, retrats idealitzats dels besavis de Néstor. Totes les figures traspuen una gran sensualitat i ambigüitat.



Fig. 10. Néstor, *Romántica* (1911-1912), tècnica mixta sobre paper. Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, col·lecció privada.

Una escenografia barroca per a l'exposició i per a la intimitat

Des que Néstor va exposar al Cercle Eqüestre de Barcelona el 1908 fins a l'exposició a la Casa Lisárraga de Madrid de 1914, una de les característiques comuns de les mostres va ser la posada en escena amb elements decoratius que amplificaven encara més l'aire d'antiguitat que tenien les seves obres. Aquest fet fou aplaudit pels que van entendre que l'escenografia era un element consubstancial a la presentació de les obres i denigrat per aquells que creien que era una frivolitat, un artificio i un amanerament més del jove pintor.

Teles, coixins, plantes, damassos i uns marcs barrocs solien acompanyar llurs obres. El cert és que aquesta posada en escena era una ampliació de la seva manera de vestir, d'allò que ell entenia com a bon gust i refinament i de la decoració dels llocs on l'artista vivia.

Quan a la presentació de les seves obres a la Casa Lisárraga, va suposar un xoc estètic per al públic madrileny tan poc acostumat a excessos i exuberàncies. Tot, –segons va deixar escrit el crític José Francés amb una perspectiva de deu anys-, « exhibido de un modo suntuoso, con inusitada pompa que había de fijar normas de instalación para las Exposiciones futuras y que atrajo hacia obras modernas el público de los snobs y de los aristócratas, arrancándoles de las chamarilerías y del culto, no siempre consciente, por las antiguallas. » I el crític continuava: « Desde la promesa del Catálogo –magnífico alarde editorial– a los grandes marcos barrocos, a los accesorios, telas y muebles de ostentosa riqueza, se había procurado valorizar un arte creado ya para ese cortejo mirífico, que venía a incorporarse a la significación esencialmente decorativa de parte de la pintura moderna. » (Francés 1924).

Molts dels quadres exposats, portaven uns marcs decorats de manera exuberant que Néstor construïa a partir de marcs i retaules antics i que adaptava a les obres o, com va ser el cas de *La Venus de la rosa*, el quadre s'adaptava al marc. En algunes de les fotografies que es conserven de la disposició de les obres a la Sala Lisárraga, podem veure, per exemple, el quadre *Amanecer del Atlántico*, emmarcat per una mena de retaule amb dues columnes jòniques amb capitells i basa, fris, una estructura a la base i un motiu decoratiu a dalt.²⁰ També el quadre *Posesión*, amb un altre retaule, o *El niño arquero*, per al qual, Néstor havia trobat en un antiquari, un retaule barroc de columnes salomòniques, tal i com va deixar escrit Méndez Casal: « Aquel retablo, de grandes retorcimientos, cubierto de un tono dorado, mortecino y suave, le sugirió un cuadro. Compró el futuro marco, y meses más tarde cobijó, al amparo de las movidas columnas, la obra de *El niño arquero*, una de las obras más identificadas estéticamente con el marco. Aquel marco es asimismo un trozo de barroquismo español que concuerda admirablemente —quizá exactamente— con el espíritu de la obra de Néstor. » (Méndez 1924: 69-70) (fig. 11). El marc més espectacular, però, el va reservar Néstor per a *La Venus de la rosa*, que avui es conserva al Museo Néstor tot i que, enlloc de la venus, hi ha un mirall.²¹ Les obres, però, es podien extreure fàcilment dels seus *retaules* i així, Néstor els podia fer servir per altres obres.

Aquesta manera de presentar els quadres, però, no era una dèria manierista únicament de Néstor. A Catalunya tenim per exemple, obres d'Alexandre de Riquer o d'Adrià Gual, com *La Rosada* (1897), obra que sense dubte Néstor va poder veure. I a Europa tanmateix, artistes com ara Odilon Redon, Franz von Stuck, Frank Brangwyn o Fernand Khnopff, per citar-ne quatre dels més propers, tot i que cap d'ells, amb tanta exuberància i refinament com els de Néstor.

²⁰ Aquest marc es conserva al Museo Néstor i emmarca un dels esbossos per al *Poema de la Tierra*.

²¹ La descripció és la següent: « Mueble retablo con espejo al frente en serliana, amplio banco, columnas salomónicas talladas, roleos tallados y amplio frontispicio partido. » Catálogo Museo Néstor, Retablo con espejo, Núm.576, Artes Decorativas, sala 2.



Fig. 11. Fotografia d'una sala de l'exposició Néstor a la Casa Lisárraga (es veuen La maja del abanico, Mi hermano Miguel i El niño arquero. Revista *Blanco y Negro*, 15.02.1914

Per les fotografies que es conserven dels diferents estudis de Néstor, sobre tot el de Madrid del carrer Serrano quan es va instal·lar per motiu de l'exposició de la Casa Lisárraga, aquests no diferien gaire de les escenografies que Néstor feia a les seves exposicions. Per una banda, Néstor conservava alguns dels quadres amb aquests marcs i, així, per exemple, podem veure que a l'estudi està *La dama desnuda*, o *Amanecer del Atlántico* amb les seves columnes barroques i, tanmateix, tota una aglutinació de retaules, làmpades, ceràmiques, coixins, damassos, escultures grecoromanes, mobles d'època, canelobres, llibres antics, paravents, etc (fig.12).

La recepció crítica de Néstor en Madrid, 1914

Una de les qüestions que un es dona compta en llegir les crítiques sorgides a la premsa de Madrid arran de l'exposició de Néstor a la Casa Lisárraga, es que per a la majoria dels crítics, Néstor era un pintor nou, fins i tot un pintor nou a "Espanya", com si el sol fet de no haver exposat mai a Madrid el fes invisible. Ignorar la seva trajectòria a Barcelona descriu molt bé l'estat de l'art a la capital espanyola d'ençà. El provincianisme centralista madrileny arribava fins als crítics, ja que per a molts, Néstor havia sortit amb tota la seva vàlua del no res, com si no hagués existit mai quan el consideraven un incipient artista. En general foren crítiques contradictòries que per sort, hi havia alguns crítics que coneixien, si més no d'oïdes, la trajectòria artística del pintor.



Fig. 12. Anònim, Fotografia de l'estudi de Néstor al carrer Serrano de Madrid (1914).
Reproducció a *La Esfera*, 18 d'abril de 1914.

La presentació de Néstor a Madrid, no podia haver-li anat millor. A excepció d'alguna crítica molt negativa per part del Conde de las Almenas al diari *ABC* –crítica que anava dirigida vers tot allò modern o Modernista i que fins i tot atacava de pas el Greco i Zuloaga, defensant els Pradilla, Villegas i Garnelo– (Conde de las Almenas 1914), la resta es van rendir als peus de l'artista *africà*, com molts ja li deien.

La majoria el va situar des de llavors a la mateixa alçada d'Anglada Camarasa, Joaquín Sorolla i Julio Romero de Torres. El seu temperament, la rotunditat de les composicions, les fastuositats dels colors, els atreviments dels dibuixos, la tècnica exquisida, la qualitat dels retrats, el sentit decoratiu de les obres i la seva enorme poètica plàstica eren el tema de les crítiques, a més a més de la posada en escena i del catàleg el qual per als mateixos crítics n'era una peça depuradíssima de bon gust tipogràfic. Néstor es movia en el terreny de la idealitat i la seva tècnica estava al servei de crear sensacions agradables i, aquesta, era la seva fortalesa: l'esteticisme. Néstor va estar acceptat com quelcom únic en el panorama artístic d'ençà i moltes de les seves obres com a obres artístiques que per sí mateixes farien exclusiu qualsevol pintor.

De nou, i com abans en Barcelona des del 1908, el nom de certs pintors antics hi ressonaven en les paraules dels crítics en parlar de l'obra del pintor canari: Botticelli, Tizià, Miquel Àngel, William Blake, Rubens, Van Dyck, Goya, Burne-Jones, Gabriel Rossetti, Aubrey Beardsley, Frank Brangwyn, Franz Von Stuck, Hodler, Bayros o Rodin. Entre alguns dels crítics que s'interessaren per Néstor foren Ramón Pérez de Ayala, José Ramón Mélida, Rafael Domènech, R. Vaquer, José Francés, tant amb el seu nom com amb el del seu *alter*

ego Silvio Lago o Manuel Abril, la majoria en més d'una ocasió. A les revistes i als diaris, van sortir moltes crítiques sense signar moltes d'elles i amb reproduccions de les obres del pintor.

Una coincidència, però, i ben profitosa per a Néstor va ser el fet de la naixença el mes de gener de 1914 de la revista *La Esfera*, molt sensible a l'art, tot i que un art en molts casos de capelletes i restringit –res de cubisme, futurisme i qualsevol *isme* de llavors– que es va convertir, gràcies al seu principal crític d'art José Francés en la plataforma per a la publicació de l'art espanyol simbolista, refinat i decadentista, i va anant reproduint moltes de les obres que Néstor va presentar a la Casa Lisárraga. A l'abril Silvio Lago va publicar un article prou documentat i il·lustrat sobre Néstor amb les obres *Plata y Rosa* (portada), el *Retrato de Enrique Granados*, l'aiguafort *La Macarena* i el dibuix a tècnica mixta *Lady Hardinnson*, a més a més d'una fotografia de Néstor al seu estudi de Madrid (Lago 1914-a). El mateix Lago, tan interessat com va estar sempre per l'art de la caricatura,²² va incloure la caricatura que el canari Manuel Reyes²³ va fer de Néstor i que va mostrar en l'exposició organitzada a Las Palmas per la revista literària *Florilegio* (Lago 1914-b). A banda, però, i al llarg de 1915 van sortir reproduïdes varies obres seves, algunes amb comentaris prou elogiosos: l'oli *El niño arquero*, l'aiguafort *La Macarena*, i els dibuixos a tècnica mixta, *Sátiro del valle Hespérides* i *Egipcia (Tipo egipcio)*.²⁴

Manuel Abril, des de la revista *Por esos Mundos* –que formava part del mateix grup de *La Esfera*, « Prensa Gráfica », juntament amb *Mundo Gráfico* i *Nuevo Mundo*, que també van publicar sobre Néstor, va fer un intent, per primer cop, de sistematització de la seva obra des dels seus primers temps a Barcelona (1907) fins l'exposició de Madrid. I aquesta la va fer a partir d'estils i tendències tot i que, a vegades, no pogué deixar de recórrer a l'aspecte cronològic. Per a Abril, una de les característiques més importants de Néstor era la seva capacitat de cercar el mitjà expressiu més adequat per a descobrir el seu sentit propi per a qualsevol obra, fos a l'oli o en paper, un decorat per a un teatre o bé la disfressa per a una festa. Per al crític, Néstor va saber desconstruir tota l'ensenyança dels mestres antics per a convertir-la en element d'assimilació propi i, malgrat la gran quantitat de registres que arribà a tenir, les diverses tècniques que feia servir i les variades influències que va rebre i va seguir una mateixa línia estètica i perseguir una idealitat tal, que l'expressió de qualsevol de les seves obres no varia per molt diferent que sia (Abril 1914-b: 390).

²² José Francés va ser l'organitzador des de 1914 fins el 1963 del *Salón de Humoristas de Madrid*. I, tanmateix, va ser, diguem-ne *l'alma mater* del *Primer Saló d'Humoristes* de Barcelona organitzat per Joan Grau Miró i celebrat a les sales de la Casa Mozart el 1916. En aquesta mostra va ésser convidat a donar la conferència inaugural.

²³ Manuel Reyes Brito (Santa Cruz de La Palma, 1892-Las Palmas de Gran Canaria, 1922), fou un caricaturista canari l'obra del qual es va reproduir bàsicament a la revista *Florilegium* de Las Palmas. Amb tot, va retratar molts dels polítics i escriptors canaris com Benito Pérez Galdós i tota la plèiade de poetes modernistes, no només canaris sinó espanyols. Vegeu González 2000: 106-149 i 2002: 60-68.

²⁴ *La Esfera*, núm.53, 2.1.1915; núm.54, 9.1.1915; núm.57, 30.1.1915, portada; núm.59, 13.2.1915.

L'exposició de Néstor, primer a Barcelona i després a Madrid, el va portar a ocupar un dels llocs més destacats dins la pintura contemporània catalana i espanyola –al marge, això sí, de les incipients avantguardes que encara quasi no havien aparegut a Barcelona i molt menys a Madrid–, i el van situar com a un dels futurs més prometedors.

Néstor no va estar mai supeditat a cap marxant o galerista i ha estat, per tant, valedor de la seva pròpia obra. A partir de 1914 i, a banda d'altres temes i d'esdeveniments aliens als seus desitjos, com fou l'esclat de la primera guerra mundial, per la qual cosa no va poder exposar les seves obres a Londres i París o, com era el seu desig del moment, d'instal·lar-se per un llarg període de temps a la capital francesa, la seva obra va estar enfocada en la realització del seu somni: el Poema dels elements que, finalment, va poder reeixir en el *Poema del Mar* i el *Poema de la Tierra*, però això forma part d'un període fora dels marges presentar la seva obra a Madrid, Londres i París, malgrat la insistència dels historiadors en dir el contrari. A l'entrevista que realitzà Vicens Solé de Sojo a Néstor en arribar a Barcelona el 1913 i publicada a *El Día Gráfico* (Solé 1913), Néstor esmentava que havia treballat poc a Londres, que havia estat dispers i que bàsicament el que havia fet va ser llegir molt. Els historiadors Pedro Almeida i Fernando Alcolea, basant-se en aquesta mateixa font, van confondre el viatge al·ludit per Néstor (Almeida 1987-b: 65; Alcolea 2015: 18). Néstor, a l'entrevista, es referia, a la seva primera estança a Londres anys enrere i no pas a la segona entre 1911 i 1913, que és la que ens ocupa. En aquesta etapa Néstor era conscient del que es jugava exposant a Madrid com a pas previ per exposar a Londres i París, es a dir, de la importància que tenia centrar-se en el treball i, per tant, en va dissenyar un esquema expositiu en base al qual, va programar la consecució d'un seguit d'obres entre olis, dibuixos, aquarel·les i gravats. Néstor tenia clar que es jugaria el seu prestigi a l'exposició de París, llavors aparador universal de l'art.

FONS DOCUMENTALS

Archivo de la Casa-Museo Tomás Morales, Moya. Cabildo de Gran Canaria (ACMTM).

ACMTM. Fondo Epistolario de Néstor Martín-Fernández de la Torre. Carta d'Eliseu Meifrén a John Singer Sargent (48).

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

BNC. Carta de Néstor Martín-Fernández de la Torre a Laura Albéniz, Londres 25 de junio de 1911. Aplec de Correspondència rebuda per Laura Albéniz.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Abril, Manuel (1914-a), « El arte de Néstor Martín Fernández de la Torre », *Por esos Mundos*, Marzo 1914, 385-393.

Abril, Manuel (1914-b), «Néstor», *Gran Mundo*, Año I, Núm.1, Madrid, 15 de marzo de 1914, 12-18.

Conde de las Almenas (1914), «La exposición Néstor. El modernismo en el arte», *ABC*, Madrid, 17 de febrero de 1914, p.8-9.

El Curioso Impertinente (1913), «Nuestros Artistas. En el estudio de Néstor Martín», *El Tribuno*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de septiembre de 1913.

El Tribuno (1912), «Distinción a un artista», Las Palmas de Gran Canaria, 11 de octubre de 1912.

Flick (1913), «A cân Parés. Exposició Néstor», *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, Barcelona, 27 de novembre de 1913.

Francés, José (1924), «Néstor y sus estrofas atlánticas», *La Esfera*, any XI, núm. 537, Madrid, 19 de abril de 1924.

La Esfera (1915), «Visión andaluza. La Macarena. Aguafuerte de Néstor M. Fernández de la Torre», *La Esfera*, any II, núm.54, Madrid, 9 de enero de 1915.

Lago, Silvio (1914-a), «Artistas contemporáneos: Néstor», *La Esfera*, núm.16, Madrid, 18 de abril 1914.

Lago, Silvio (1914-b), «La vida artística. Un paisaje, unos retratos y una caricatura», *La Esfera*, núm.50, Madrid, 12 de diciembre 1914.

Langle, Emilio (1914), «Una visita a Néstor», *Mercurio*, v.VII, n.38, New Orleans, octubre 1914, p.173-175.

Méndez Casal, Antonio (1924), «El pintor Néstor y su arte», *Arte Español*, any XIII, t. VII, núm.2, 2º trimestre 1924, p.64-72.

Moragas, R. (1930), «Entrevista a Néstor. Pasa por Barcelona el pintor Néstor Fernández de la Torre y el compositor Gustavo Durán, que nos hablan de sus inquietudes y preferencias artísticas», *La noche*, Barcelona, 1 de noviembre de 1930.

Nuevo Mundo (1913), « Banquete a un artista », *Nuevo Mundo*, Madrid, 11 diciembre 1913.

O[riol], H[éctor]. (1909), «Gazeta d'Art. Indiscrecions de taller y noves de Societats», *El Poble Català*, Barcelona, 10 de mars de 1909.

R. (1913-a), «Saló Parés. Exposició Néstor», *El Poble Català*, 25 de novembre 1913.

R. (1913-b), «Saló Parés. Exposició Néstor, II i darrer», *El Poble Català*, 28 de novembre 1913.

Rodríguez Codolà, M. (1911), «Néstor Martín Fernández de la Torre », *Museum*, I, núm.8, Barcelona, 1911, p. 304-313.

Rodríguez Codolà, M. (1913), «Notas de arte. Salón Parés», *La Vanguardia*, Barcelona, 26 de noviembre de 1913, p.10.

S.[olé] de S.[ojo], V.[icens] (1913-a), «Obras de Néstor en el Salón Parés», *El Día Gráfico*, Barcelona, 23 de noviembre de 1913.

Solé de Sojo, Vicente (1913-b), «Hablando de Néstor», *El Día Gráfico*, Barcelona, 14 de noviembre de 1913.

BIBLIOGRAFIA

Alcolea Albero, Fernando (2015), *Pintores españoles en Londres (1775-1950). V. El siglo XX*, Menorca (Spain), CreateSpace – Independent Publishing Platform, 2014.

Alemán Hernández, Saro [Rosario] (1987), *Néstor. Un pintor Atlántico*, La Laguna, Editorial Labris, 1987.

Alemán Hernández, Rosario (1991), *El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre 1887-1938*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Colección “Guagua”, 1991.

Almeida Cabrera, Pedro Juan (1987-a), *Néstor: vida y arte*, Las Palmas, Confederación Nacional de Cajas de Ahorro, Caja Insular de Ahorros de Canarias, 1987.

Almeida Cabrera, Pedro (1987-b), *Un canario cosmopolita*, Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1987.

Almeida Cabrera, Pedro (1999), *Néstor esencial (1900-1937)*, (cat.exp.), Santa Cruz de Tenerife, Museo Municipal de Bellas Artes, 25 de febrero al 31 de marzo 1999.

González, Franck (2000), « Modernismo y humorismo gráfico en Canarias », *Modos Modernistas La cultura del modernismo en canarias, 1900-1925* (cat.exp.), 2000, p.106-149.

González, Franck (2002), « Manolo Reyes. El trazo perdido de un dibujante », *Moralía. Revista de Estudios Modernistas*, Moya, Gran Canaria, 2002, p.60-68.

Montesdeoca, Daniel (2011), *Néstor inédito. Colección de dibujos 1900-1937, del 20 de mayo al 20 de julio de 2011* (cat.exp.) Santa Cruz de Tenerife, Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 2011.

Quiney, Aitor (2010), «La Germana de les Roses, un retrat de Maria Rusiñol pintat per Néstor», *L'Amic de les Arts*, any II, 2a. època, Sitges, p.30-31.

Néstor i les seves exposicions de 1913 i 1914 a Barcelona i Madrid

Aitor Quiney

Quiney, Aitor (2012), «Exquisitos, Refinados y Decadentes: ilustradores en la órbita de Beardsley y Néstor. De Barcelona a Madrid», *Moralia*, Revista de Estudios Modernistas, Moya, n.10, Gran Canaria, Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria, 2012, p.20-49.

Quiney, Aitor (2014), «Els Refinats. A propòsit de l'exposició de 1911 de Laura Albéniz, Mariano Andreu, Néstor i Ismael Smith al Fayans Català», *Emblecat, revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat*, núm. 3, Barcelona, 2014, p.115-132.

Santos Torroella, Rafael (1978), *Néstor*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1978.