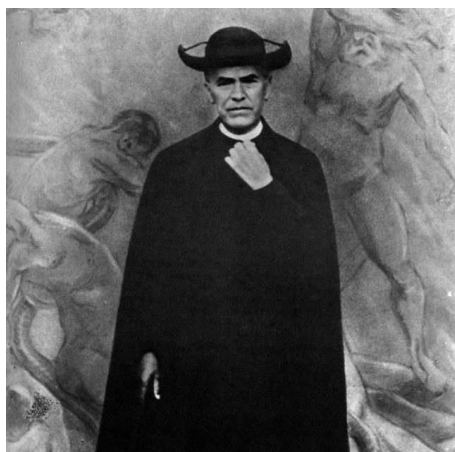


LA PLASTICIDAD DE LA *ATLÁNTIDA* DURANTE EL MODERNISMO: NÉSTOR, JACINT VERDAGUER Y TOMÁS MORALES. PINTURA Y POESÍA.

Aitor Quiney
Biblioteca de Catalunya

INTRODUCCIÓN

Alrededor del mes de septiembre de 1908, el pintor Néstor que por entonces se había afincado en Barcelona desde 1907, recibió el encargo por parte del Dr. Salvador Andreu i Grau (Barcelona, 1841-1928) de pintar cuatro plafones decorativos para el Salón de Fiestas del Tibidabo, del cual fue impulsor, y que debía de inaugurarse en 1909. Andreu conoció a Néstor a través de Josep Maria Roviralta (Barcelona, 1880-Biarritz, 1960), gran amigo del pintor y uno de sus primeros mecenas. Andreu le planteó la posibilidad de hacer cuatro plafones inspirados en la obra poética de Jacint Verdaguer, dos paneles dedicados a *La Atlántida* y los otros dos al *Canigó*. Estos paneles tenían que ir colocados en las dos paredes enfrentadas y laterales del gran salón de baile, en la parte superior y, por lo tanto, debían ser de gran formato ya que el salón medía 14 metros de altura. Los cuatro plafones se expusieron en la Sala Parés en marzo de 1909 y posteriormente se instalaron en el Salón de Fiestas del Tibidabo que se inauguró en julio de 1909.



(Fig. 0: Jacint Verdaguer con un plafón de *La Atlántida* pintado por Adrià Gual, c.1901)



(Fig.1: Salón de Baile del Tibidabo con los cuatro plafones de Néstor. *La Ilustración Artística*, Año XXVIII, 2 de agosto 1909, Nº.1440, p.520.)

LOS DOS PLAFONES DE NÉSTOR DEDICADOS A *LA ATLÁNTIDA* DE VERDAGUER: *EL HUERTO DE LAS HESPÉRIDES* Y *HÉRCULES ENTRE LLAMAS AMASANDO EL TÚMULO DE PIRENE*

En cuanto al encargo uno no puede menos que preguntarse el porqué de la elección del contenido. No que fuesen dedicados a los grandes poemas de Verdaguer que se han de entender bajo el signo catalanista de Salvador Andreu sino el de los capítulos seleccionados por Néstor. Refiriéndose a esto, Rafael Santos Torroella, el primer historiador que publicó una biografía sobre Néstor, remarcaba que fue el propio Néstor quien eligió los momentos representativos para pintarlos (SANTOS 1978: 96). Si bien la elección de *El Huerto de las Hespérides*, antes de que Hércules apareciera para matar al dragón, entra de manera lógica en el mundo nestoriano no es así con la bestialidad heroica de Hércules y Pirene. Sería lógico pensar que Néstor eligiese un tema más de acuerdo, al menos, con su propia mitología canaria que aparece repetidas veces en el libro de Verdaguer. Es, por lo tanto, factible, pensar que ese tema, tan caro a Cataluña, le fuera impuesto por el propio Dr. Andreu. Resulta sorprendente que Pedro Almeida, de manera superficial, haga recaer parte de la culpa en el propio poeta al afirmar, dando la palabra a Criado de Val, que “la poesía de Verdaguer, a pesar de los catalanistas, [tampoco] contiene esa intensidad marina y mítica deseable para el propio poema.” (ALMEIDA 1987: 65)

La *Atlántida* de Verdaguer es por el contrario un canto sublime de inspiración mitológica que ensalzó la lengua catalana a extremos líricos no vistos hasta entonces. Esta sublimidad la acompaña Néstor no sólo en el tamaño de los lienzos sino en la composición plástica de ambos plafones y, más adelante, en la idea de conjunto de toda su obra dramática del *Poema del mar*, el *Poema de la tierra* y todos los demás aspectos que conformarían esa geografía atlántica como las diferentes especies de plantas o los sátiros, figuras mitológicas que habían de pulular por los acantilados canarios.

Resulta pertinente introducir aquí y ahora, aunque solo sea como un punto de encuentro, la exacerbación lírica de Tomás Morales con su poemario *Las Rosas de Hércules*, que se basa también en motivos mitológicos como lo hizo Verdaguer con su *Atlántida*. No hemos de olvidar las palabras de Enrique Díez Canedo en el prólogo al poemario de Morales cuando cita a Verdaguer y D’Annunzio, como los poetas con los que Morales entroncó en la búsqueda del mar. D’Annunzio era un poeta asaz conocido y traducido en la Barcelona a la que llegó Néstor por varios poetas catalanes entre los cuales se encontraba su amigo personal Pere Prat Gaballí quien, como veremos más adelante, reseñó en una revista catalana el libro de Morales *Poemas de la gloria, del amor y del mar* en 1908, el año en que Néstor estaba pintando los plafones para el salón del Tibidabo.¹

Bajo el pseudónimo de Héctor Oriol, Víctor Oliva, el impresor, escritor y crítico amigo de Néstor, escribió una crítica en *El Poble Català* a la exposición de Néstor de la Sala Parés cuando expuso los cuatro plafones dedicados a *L’Atlántida* i *Canigó* de Verdaguer. Víctor Oliva estaba entusiasmado con su obra cuando escribe, y traduzco del catalán:

No puedo prescindir de consignar con orgullo el hecho que nuestra épica nacional haya inspirado a un artista no nacido entre nosotros. De los versos del gran Verdaguer que se han de leer lentamente para resistir las continuas grandiosas evocaciones que suscitan, ha materializado Néstor la parte más poética, más plástica, más característica de los respectivos poemas. La *Atlántida* le ha dado la visión del huerto, superior a cualquier prodigio, de las Hespérides y la terrible obra destructora del Titán, arrancando continentes del mar. (ORIOLO 1909: 2)

¹ Ver: Assumpta CAMPS, *La recepció de Gabriele d’Annunzio a Catalunya. Traduccions i texts inèdits*, Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1999.

Una de las características del modernismo de Néstor fue el buscar un espíritu abierto para el arte en mayúsculas, la idea simbolista del deseo de unidad en las artes negando la existencia de una frontera ideal entre el pensamiento y las formas de expresión. La figura más representativa sin duda y aceptada por toda la historiografía dedicada al tema de la unidad del arte, fue la de Richard Wagner. Su teoría de la ópera y del drama arraigó profundamente en la literatura francesa y poetas simbolistas como Mallarmé y Verlaine componían sus versos como si fuesen compases musicales. Cuando Néstor llegó a Barcelona en 1907 la figura de Wagner era profundamente idolatrada y su teoría de la fusión de las Artes se había hecho un hueco indiscutible. Sus amigos, no sólo los más cercanos como lo eran Ismael Smith, Laura Albéniz, Mariano Andreu o María Rusiñol, sino toda la pléyade de personajes que fue conociendo y que supusieron una fuente entusiasta de la nueva estética que el joven canario estaba buscando, eran seguidores: Pere Coromines, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo, Vicenç Solé de Sojo, Anglada Camarasa, Josep Maria Roviralta, Francesc Sitjà y un larguísimo etcétera. Esta unión ideal del arte futuro parte de la expresión dramática de que la *Idea* engloba a un mismo tiempo la música y las letras. Y la aproximación de la poesía con la pintura, tan clara pero tan difusa, pronto apareció, si es que alguna vez no había estado incluida. No hemos de olvidar el *Ut pictura poesis* renacentista. Néstor era poco dado a los límites y su búsqueda de la imagen sonora partía de un arabesco literario y él fue, metafóricamente, un hombre del Renacimiento, un pintor de Museo, un decadente *fin-de-siècle* antes y después de la primera guerra mundial, un dandi y un snob de las artes y la literatura. No en vano, muchos de los títulos de sus obras más importantes son literarios: *Epitalamio*, *Rosa y Plata*, *Poema del mar* o *Poema de la tierra*.



Fig.2: Oleguer Junyent, *Néstor en su estudio de Madrid, disfrazado de árabe*, c. 1915-1918. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Cuatro años antes de la llegada de Néstor a Barcelona, moría Jacint Verdaguer la obra del cual ya formaba parte del imaginario popular e intelectual de la Cataluña del tiempo del Modernismo y sobre quien Néstor debió tener noticias directas a través de sus amigos Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Alexandre de Riquer o Sebastià Junyent cuatro de los amigos pintores más importantes de ese momento.

Es bastante probable que la edición de la *Atlántida* que leyera Néstor fuera la primera, la de 1878, con la versión original en catalán y que contenía la traducción al castellano de Melcior de Palau. Esta edición, preciosa por su encuadernación industrial decorada por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner, contaba con un papel de hilo encargado especialmente. El papel cuenta con dos filigranas, una con el título y otra con la figura de un dragón. Mi hipótesis es que Néstor se fijó en este dibujo de la filigrana para pintar el dragón que aparece en el cuadro de *El Huerto de las Hespérides*. El de Néstor es un dragón casi oriental que se destaca a lo lejos, apenas perceptible, tan poco, que incluso algunos historiadores que se han ocupado de esta obra, no han parado mientes. Han obviado la representación de este dragón como el momento previo a la aparición de Hércules para matarlo. Efectivamente, en el undécimo trabajo de Hércules, el héroe tenía que coger las manzanas que crecían abundantes en el Huerto de las Hespérides para llevárselas al rey Euristeo, rey de la Argólida. El huerto estaba protegido por un dragón al cual Hércules acabó matando. La decisión de los editores o del propio Verdaguer de utilizar la figura del dragón – con alas, unas enormes garras y una cola– como una de las filigranas del papel de hilo, hay que buscarla en la simbología que su imagen tiene para el pueblo catalán desde que los fenicios (600 aC) lo introdujeron. El dragón es un animal que se identifica con los cuatro elementos de la natura, es un gran protector y se cuida del conocimiento y de la luz, además de representar el poder individual y popular. Si en la ciudad de Barcelona, en la época de Néstor, habían más de mil dragones censados en balcones modernistas, ménsulas románicas, ventanales medievales y en la imaginería festiva, era preceptivo que el dragón estuviese íntimamente ligado con la protección de la obra verdagueriana. Y Néstor no fue insensible a ello, adaptando la figura del dibujo dentro del papel en su obra dedicada al Huerto de las Hespérides, como veremos.

Sin embargo, es más que probable también, que Néstor consultara la edición monumental de 1906 ilustrada por Josep María Xiró. Esta soberbia edición en catalán tuvo una publicidad formidable desde 1904 en las páginas de la revista *La Il·lustració Catalana* cuya editorial fue quien publicó el libro por lo que dudo que Néstor no la conociera. De hecho, Néstor y Xiró son dos pintores que tienen muchas conexiones plásticas muy vinculadas entre sí como veremos y justamente con la representación de *La Atlántida*.

HÉRCULES ENTRE LLAMAS AMASANDO EL TÚMULO DE PIRENE

En 2003, Jordi Castellanos alumbró la idea de la relación entre Verdaguer y el prerrafaelismo y señaló:

el interés que los seguidores de la estética prerrafaelista podían tener a finales de siglo por su obra. Pienso, también, en el mundo de hadas de Canigó y hasta en la figura casi de ángel asexuado de Gentil, que podía inducir a pensar en algunas figuras alegóricas de Burne-Jones, en su mundo de caballeros medievales y doncellas angelicales, todos ellos de una ambigüedad sexual considerables. (CASTELLANOS 2003: 156)

Castellanos no debía conocer los plafones de Néstor que se expusieron en la Sala Parés, a pesar que su tesis doctoral fue sobre Raimon Casellas quien siempre avaló la obra de Néstor y, por supuesto, los plafones verdaguerianos. Pero lo que Castellanos escribiera sobre Burne-Jones, lo podría haber aplicado perfectamente a Néstor.

Los cuatro plafones dedicados a *La Atlántida* y al *Canigó* se expusieron en la Sala Parés en marzo de 1909 antes de ubicarlos en el Salón de Baile del Tibidabo. A pesar de la amplitud de la Sala Parés, hemos de recordar que estas obras fueron realizadas para miraras desde abajo y a una gran distancia y, por lo tanto, la visión directa de los cuatro plafones juntos a una distancia de mínimo dos metros debió de resultar impactante y un tanto deformada. La exposición tuvo una gran afluencia de público pues Néstor ya era conocido en Barcelona y no dejaba indiferente a nadie. Además, el tema verdagueriano, llamó mucho la atención, estando como estaba el público en general, sensibilizado por la muerte del vate pocos años antes. Los cuatro plafones recibieron una mirada crítica muy importante de las cuales, nos centraremos solamente en los dos plafones dedicados a *La Atlántida*.



Fig. 3: Néstor, *Hércules entre llamas amasando el túmulo de Pirene*, 1908-1909. Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria.

Hércules entre llamas amasando el túmulo de Pirene es el único de los cuatro plafones que se conserva en el Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria. Su composición se basa en el Canto Primero del libro de Verdaguer titulado *L'incendi dels Pyrineus* (*El incendio de los Pirineos*). El Teide es la primera visión que aparece en la escena y bajo su falda el poeta sitúa la Atlántida y el Huerto de las Hespérides (VERDAGUER 1878: 43, 49):

Ves esa mar que abarca la tierra de polo a polo? Un
tiempo fue huerto de Hespérides alegres; aún arroja
el Teyde reliquias de sus despojos, rebramando de continuo,
cual monstruo que custodia un campo de matanza.

Y

Abrumóla con su pondera siniestra el Omnipotente, y,
Ya cadáver, el mar la absorbió de una tragantada;
quedándole sólo el Teyde, dedo de su férrea mano
que parece decir a la humanidad: –Aquí fue la Atlántida!–

Por su lado, Tomás Morales, sitúa el Teide, «Titán medieval de azul Loriga» nacido de esa Atlántida desaparecida:

De un sumergido imperio tú la más alta cumbre cimera,
hacia el Olimpo sacro dabas la comba de tu heroísmo
cual un menhir miliario que, dominando la cordillera,
plantaran los gigantes en la inminencia del cataclismo.

Esta estrofa pertenece a una de las últimas piezas escrita por Tomás Morales en 1920 y leída por él en la *Fiesta de Atalante* organizada por el Ateneo de La Laguna el 12 de septiembre: *Himno al volcán*. (GUERRA SÁNCHEZ 2006: 267). Cuarenta y dos años separan este poema de la primera edición de *La Atlántida* de Verdaguer y once de los plafones nestorianos y aún así, el poeta canario se dirige al poeta catalán en la cuarta estrofa:

Desde frontera costa te ve el poeta cual si, liberto,
de dejar acabaras la transparente prisión pontina:
húmedos aún los flancos y el anchuroso cráter cubierto,
tan blanco que parece que aún está lleno de sal marina.

Y en la sexta estrofa sigue:

Tú guardas el secreto de insignes fábulas y tradiciones:
Aplicando el oído sobre tu costra circunvalante,
Aún se escucha el gemido de las sepultas generaciones
Y el resuello angustioso del devorado pulmón de Atlante.

El plafón de Néstor de 300 x 400 cm., representa la figura de un gigantesco Hércules (se ha de imaginar que en la posición de la figura representada, una zancada suya podía abarcar todo el espacio que ocupa la geografía que va desde el Estrecho de Gibraltar hasta los Pirineos), que «enfurecido ante la muerte de Pirene, ocasionada por el devastador incendio que el tricéfalo y envidioso gigante Gerión perpetró en la cordillera, amontona bloques de ésta para hacerle un túmulo a la infeliz descendiente de Túbal» (SANTOS 1978: 96).

Ese instante del esfuerzo hercúleo lo describe Verdaguer de esta manera:

Y esmarletant de timbes y grops aquelles terres,
encrestant les montanyes, llevant als puigs lo front,
un mauseol alsáli de serres sobre serres,
que mal arrestellades fan gemegar lo mon.²

Si bien Néstor representó este momento justo, no podemos obviar que la fuerza ígnea del plafón, el caos que se representa a partir del incendio, se encuentra en todo el *Canto Primero*, en las imágenes poéticas verdaguerianas del fuego y la destrucción, del *incendio voraz*, de la humareda de los espacios, del *arrasador torbellino*, de las *rugientes olas que se*

² Y desalmenando de picos y resaltos aquella comarca,/ descrestando montes y descabezando cerros,/ un mausoleo erigióle de sierras sobre sierras,/ que mal embalumadas hacen gemir el orbe. (VERDAGUER 1878: 70-71).

disputan los mares, de los *auríferos arroyuelos de virgíneo fulgor*, etc. El plafón de Néstor es literal y, por fuerza, monumental. El verde mar y el fuego abrasador y arrollador que rodea la figura humana del gigante explican este *Canto*. En este aspecto, Miracle atribuye esta monumentalidad a la capacidad de la creación poética de un joven Verdaguer en imaginarse el punto de arranque de su poema:

...la horrenda escena que debió desarrollarse –con o sin veracidad histórica– cuando estalló la indescriptible tempestad que zambulló aquellas tierra firme y la sepultó en las profundidades abisales. Describir el indescriptible cataclismo debió de representar para Verdaguer el mayor de los alicientes. Era poco menos que un adolescente cuando concibió la idea de cantar la epopeya del hundimiento atlántico. Y es de presumir que una escena no ya “catastrófica”, sino calificable con adjetivos como “ciclópea”, Dantesca” o “wagneriana”, la reservaría Verdaguer para señalar el punto culminante. (MIRACLE 1960: 332-333)

Esta monumentalidad y literalidad o, mejor aún, la narración literaria plástica, no era nueva en Catalunya. El pintor que mejor la representa es, justamente, Josep Maria Xiró, el ilustrador de la edición de *La Atlántida* de 1906 que Néstor conoció con seguridad. Néstor y Xiró comparten el gusto por lo literario, por la decadencia, por el simbolismo, por la lectura poética y por lo monumental y, técnicamente, comparten similitudes a la hora de expresar de manera pictórica algunos elementos como las nubes, los mares o los cielos, con una redondez *leonardesca* en sus movimientos. Xiró ganó en 1904 un accésit en el concurso de pintura organizado por la Sociedad Económica de Amigos del País con la obra *Non Plus Ultra*, un óleo de 95 x 90 cm., en la que representa el origen mitológico de las Columnas de Hércules situadas en el Estrecho de Gibraltar y que señalan el límite del mundo conocido, en palabras de Lourdes Jiménez. Xiró estaba realizando en esos momentos la ilustración para la edición de *La Atlántida* y, sin duda, se inspiró en el *Canto Décimo* de Verdaguer, *La nova Hespèria* para realizar esta obra. (JIMÉNEZ 2016: 364). No sé si Néstor pudo ver esta obra, pero la relación con la suya es clara.



Figs. 4 y 5: Josep Maria Xiró, *Hércules*. Dibujo para la edición catalana de 1906 de *La Atlántida*. Josep Maria Xiró, *Non Plus Ultra*, 1904. Societat Econòmica d'Amics del País. Fotografía de Juan Modolell Mainou.

Otro de los pintores con los que Néstor tuvo afinidades fue Aleix Clapés el cual había realizado para el lateral exterior del Palau Güell de Barcelona de Antoni Gaudí y en 1892 un inmenso fresco con el tema *Hércules buscando a Hesperis*. Según Lupercio, Clapés eligió el tema de Hércules ya que Eusebi Güell quiso apropiarse de la imagen del fundador mítico de Barcelona para su propia residencia (LUPERCIO 2015:15).³ Parece ser que el fresco de Clapés se pudo ver hasta el año 1910 cuando desapareció por completo. Clapés realizó dos versiones más del mismo tema, iguales, pero de diferentes tamaños que se conservan hoy día en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Una de ellas, la versión pequeña, está expuesta en las salas de la exposición permanente de arte moderno del Museu Nacional d'Art de Catalunya junto a la obra de Néstor *Posesión* (QUINEY 2014:1-3). La obra de Clapés representa también la figura monumental de Hércules que camina a tientas con una gigantesca antorcha encendida en la mano derecha buscando a Hesperis.



Figs. 6 y 7: Lateral del Palau Güell de Barcelona con el fresco de Aleix Clapés de Hércules buscando a Hesperis. Aleix Clapés, Hèrcules busant les Hespèrides, c.1890. Museu Nacional d'art de Catalunya. (Actualmente en depósito en el Palau Güell de Barcelona).

Si bien la fortuna crítica de los cuatro plafones de Néstor dedicado a la Atlántida y al Canigó fue positiva, si la concretamos en el plafón de *Hércules entre llamas amasando el túmulo de Pirene*, no lo fue tanto, debido, básicamente a la brutalidad expresiva de la obra, no esperada en Néstor por unos críticos acostumbrados a una obra más benévola. Ejemplos de estas críticas son:

...por esto no se avienen su temperamento ni sus conocimientos formales á la concepción del gigantesco Hércules amasando entre llamas el Pirineo, asunto que reclama antítesis de color y bravura en la forma que no cuadran, en el grado preciso

³ Anteriormente, Antoni Gaudí había recreado el mito verdagueriano para la finca Güell en el barrio de Corts de Sarrià, de Hércules, del dragón que guarda el Huerto de las Hespérides y los manzanos de oro. Es probable que Néstor visitase esta finca para ver el dragón encadenado y forjado en la puerta de entrada de la finca además de las decoraciones del manzano y del Huerto.

que son requeridos, en la naturaleza artística del señor Fernández de la Torre. (RODRÍGUEZ 1909; QUINEY 2017: 42).

De les quatre composicions, n'hi hà dues que, a primer cop de vista, ja's mostren més belles, més atractívoles que les altres. Y és que en Nestor, que per declinacions del seu esperit, més aviat se decanta a la tendresa de les escenes idíl·liques, a la dolçor de les daurades resombres y al preciosisme de la infantesa y de la feminitat, no sembla posseir iguals medis d'expressió pera manifestar lo masculí, lo poderós, lo forçut. Veusaquí perquè claudica en la gran imatge d'"Herculi" apilotant, entre flames, el Pirineu trasbalsat, treta del cant de l'"Atlàntida". Ni el vigor monstruós del deu, ni la grandesa del daltabaix geològich, ni la roencia terrible del colors encès, s'amotllen a la complexió delicada y manierista del pintor que prefereix la suavitat entre'ls espectacles de la vida. (CASELLAS 1909 : 26 ; QUINEY 2017: 40).

La grandiosa concepció de Mossen Cinto descrivint els fets del deu de la forsa, resulta millor descrita en vers y per la ploma del nostre poeta que no pas pera ser portada a la tela. Cal advertir que l'estudi de desnú y d'escors qu'ha fet en Nestor pera personificar a Hèrcules acusan un brahó gens vulgar. Es una composició mascle que requereix esser tractada ab més llibertat de la que permet l'art decoratiu. (ANÓNIMO 1909: 309 ; QUINEY 2017: 47).

Hont l'artista no ha trobat la fidel expressió del text, segurament per no avenirse tant ab son temperament de delicat somniador, es en l'Hercules fent sorgir el Pirineu d'entre flames. (DAFNIS 1909 : 212-213; QUINEY 2017: 45).

EL HUERTO DE LAS HESPÉRIDES

El Huerto de las Hespérides es, al contrario que la anterior, una obra muy del estilo de Néstor y, a partir de la cual, realizará posteriormente gran parte de su producción artística como la flora canaria o la tan reconocida serie de los *Sátiros del Valle de las Hespérides*. Según Pierre Grimal, las Hespérides son las Ninfas del Ocaso que habitan en el Occidente extremo, al borde del Océano. Su función esencial era la de vigilar, con la ayuda de un dragón, hijo de Forcis y Zeto —o de Tifón y Equidna— el Jardín de las Hespérides, donde crecían las manzanas de oro, que era el regalo que en otro tiempo la Tierra había hecho a Hera con ocasión de su boda con Zeus. Las Hespérides cantan a coro, junto a las fuentes que manan esparciendo ambrosía. Están vinculadas al ciclo de Heracles: el héroe va a buscar junto a ellas los frutos de la inmortalidad y su conquista de las manzanas de oro es ya la prefiguración de su apoteosis. Según la interpretación evemerista del mito de las Hespérides, éstas eran siete jóvenes, hijas de Atalante y Hespéride, su nieta (GRIMAL 1994: 264)

Néstor elige del *Canto Segundo* de *La Atlántida* de Verdaguer la siguiente estrofa para realizar el segundo paflón dedicado a esta obra:

Refila, sota arcades de fulla ab lira dolsa,
talla y presum d'Hespérides lo tendre poncellam,
joguineja ab cireres y pomes per la molsa,
y ¡juli! á salts abasta taronjes del brancam.⁴

⁴ Bajo frondosas arcadas, al son de dulce lira,/ gorjea, danza y pompéase el juvenil corro de las Hespérides,/ con pomos y cerezas juega sobre el musgo, y,/ saltando a la comba, desprende naranjas del ramaje. (VERDAGUER 1878: 88-89).

De este canto Néstor toma el título del plafón, *El Huerto de las Hespérides*⁵ y no Jardín como solía ser habitual, tal y como lo hizo Antoni Gaudí en la Finca Güell, tomándolo igualmente de Verdaguer. Sin embargo, Verdaguer, cambió el mito de las manzanas por el de las naranjas de oro y, a pesar de que no había unanimidad en el número de Hespérides, el poeta las representó en número de siete, coincidiendo con el número de islas normalmente dado al archipiélago canario.

El plafón de Néstor recoge el corro de las siete hespérides bajo los manzanos mientras todo está cubierto de musgo, cerezas, naranjas y manzanas de oro. Esta es la única licencia que se toma el pintor en cuanto al pasaje verdagueriano y en vez de colocar naranjos sigue los ciclos mitológicos habituales de las manzanas de oro. Pero Néstor, como en el plafón anterior, representa mucho más que esta estrofa pues, como alertamos al principio, situó detrás de las siete hermanas al gigantesco dragón protector que vigilaba desde una isla mientras en el horizonte se vislumbra, en perspectiva, un conjunto de islas que acaban en un gran monte, posiblemente el Teide, aunque en los textos antiguos se sitúa el huerto en la falda del monte Atlas. Una licencia poética y geográfica del mito que Néstor, ahora sí, quiso añadir a la representación poética. La cuerda que sirve para que varias hespérides jueguen al salto de la comba es la que ata al dragón por el cuello. Esta obra tiene ecos claros con la obra de William Blake en el tratamiento de los vestidos transparentes y en el cuerpo andrógino de las hermanas, mientras algunas bailan entre juegos e infantiles risas, y otras descansan en una comunión de colores dorados. El conjunto recuerda también *La Primavera* de Boticelli y *Garden of the Hesperides* de Burne Jones como lo vieron algunos de los críticos del momento. El cielo esmeralda y dorado por el reflejo lo toma Néstor de la estrofa anterior:

Mientras no para Alcides, y se apresura á internarse
hacia donde, con su fragancia y argentino rumor,
le atrae el naranjo que, con su fruta de subido amarillo,
semeja un cielo de esmeralda con estrellones de oro.

(VERDAGUER 1878: 89)

⁵ Esta obra estuvo mucho tiempo en paradero desconocido hasta que salió a subasta en 2015. Debido a que la parte superior se encontraba en muy malas condiciones, se optó por doblar más o menos 1 metro de la tela superior y ahora mide unos 200 x 300 cm. Esta obra se expuso por vez primera, después de haber estado muchos años guardada en una colección particular de Barcelona, en la exposición comisariada por Andrés Sánchez Robayna y Fernando Castro Borrego *Pintura y poesía: la tradición canaria del siglo XX*, celebrada en TEA en 2017. Ahora se encuentra en una colección de Santa Cruz de Tenerife. En esta exposición le pusieron el título de El Jardín de las Hespérides obviando el título inicial que le dio Néstor y que se emparentaba con el título verdagueriano.



Figs. 8 y 9: Néstor, *El Huerto de las Hespérides*, 1908-1909. Imagen extraída del libro: Rafael Santos Torroella, Néstor, 1978. Éste era el formato original del plafón. Néstor, *El Huerto de las Hespérides*, 1908-1909. Colección particular, Santa Cruz de Tenerife.

Hemos de pensar que Néstor planteó la obra justo en el momento en que Hércules (Alcídes) se interna en el huerto para apoderarse de las manzanas y llevárselas a Euristeo. Verdaguer lo canta así:

Entre sus juegos é infantiles risas, súbito,
cubierto con una piel de león, distinguen al héroe;
su atlético pecho, y su apostura marcial y campesina,
á la par que las hechiza, pone tristura en su corazón.

Acércase para apoderarse de la rama cimera del árbol,
cuando ágil desarróllase el deforme dragón de flameantes ojos, y,
blandiendo en torno la gruesa cola á manera de lanza,
por poco le cercena ámbas manos con sus fauces y zarpas.

(VERDAGUER 1878: 89-90)

Ya señalé al principio, mi teoría de que Néstor pintó el dragón a semejanza de la filigrana del papel de hilo manufacturado especialmente para la edición de Verdaguer de 1878.

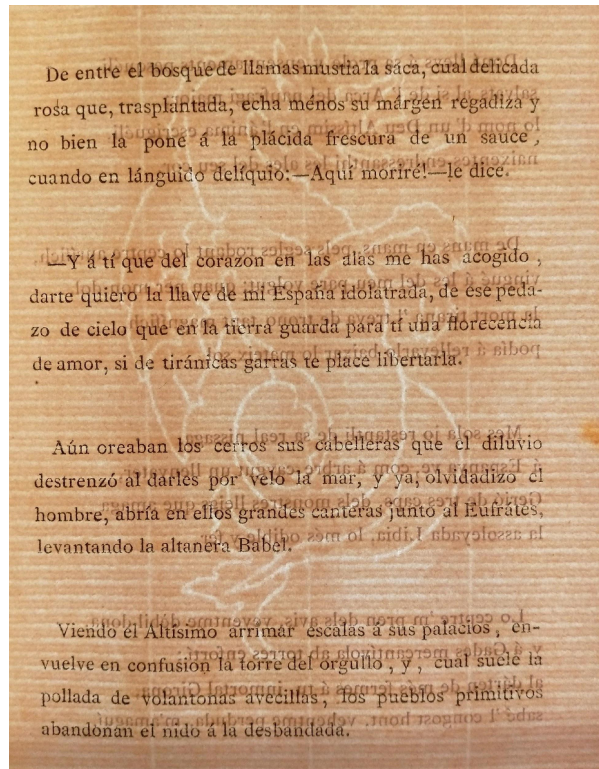


Fig. 10: Filigrana del Dragón para la primera edición de 1878 de *La Atlántida* de Verdaguer.

Tomás Morales, en el poema ya comentado *Himno al volcán*, se refiere también, manteniendo el mito atlántico y en esta estrofa que parece salida de la posible contemplación que pudo haber tenido del plafón de Néstor, a las Hespérides. En ella sitúa, como Néstor, el Huerto en la falda del Teide:

Las brumas acarician tu inaccesible frente nivosa,
la lava de tus hombros cuenta a los siglos tus efemérides,
y a flor de mar, curvando las morbideces de carne rosa
—dóridas del Atlántico—, de amor palpitan las siete Hespérides.
(MORALES 2006:269)

Y siguiendo la mitología clásica y el poema de Néstor, añade:

Y un día que al ensueño dabas, rendido, la ardiente entraña,
despertado, de pronto, por inaudito tropel sonoro,
viste pasar a Heracles, que coronaba la nueva hazaña,
llevando contra el pecho las encendidas manzanas de oro.
(MORALES 2006:270)

Para Escobar, *Himno al volcán*, presenta una naturaleza himnica acorde con el aliento épico habitual en Morales, como épica es *La Atlántida* de Verdaguer y los plafones nestorianos. Morales « pone de relieve la relación existente entre el Teide y diversos mitos relacionados con el imaginario insular, como el del Atlante (identificado, en ocasiones, con el propio pico) y las siete Hespérides...» (ESCOBAR 2004: 162).

Para Guerra Sánchez, *Himno al volcán* es una de las piezas más complejas del poeta en donde retoma el mito angular de su obra, el del «ambiguo» Heracles, con una mirada expectante al mundo grecolatino. El poema lo concibe Guerra Sánchez:

como un fulminante acto de creación poética, como una metáfora verbal, simbólicamente identificada con el elemento regenerador del fuego, lo que afirma el programa poético que Morales debió trazar para su obra tal y como se anunciaba en su *Canto inaugural*, y que explica la presencia del Hércules bello y desnudo, que robó en un descuido las manzanas de oro antes de quedar exhausto... (GUERRA SÁNCHEZ 2006: 400-401)

En el *Canto inaugural* al que se refiere Guerra Sánchez, canto publicado en el Libro primero de *Las Rosas de Hércules*, Morales sitúa las Islas Canarias en su espacio poético vital y el Jardín de las Hésperides, en ellas. Esta intención no se aleja de la que tuvo en 1878 Verdaguer cuando en el *Canto noveno* y en dos estrofas diferentes señala al Teide como elemento geográfico y testigo del hundimiento de la Atlántida:

¡Tremendo castigo! con sus candentes armas, rocas y guijarros,
combustible del Teyde, suben los Atlantes, y,
envueltos en ríos de lava, los recibe el ancho cráter
para despedirlos á mayor altura entre ingentes globos de llamas.

Los siglos perdido hubieran hasta la memoria de su fosa,
si no fuera por el ígnivomo Teyde que aún habla con el mar
acerca de aquella noche, en que aunados hicieron tan horrible estrago;
y éste atiende y rebrama cual si ansiase reproducirlo.

¿No son estas dos estrofas las antecedentes a ésta de *Himno al volcán* de Morales?:

Tú guardas el secreto de insignes fábulas y tradiciones:
aplicando el oído sobre tu costra circunvalante,
aún se escucha el gemido de las sepultas generaciones
y el resuello angustioso del devorado pulmón de Atlante.
(MORALES 2006:270)

La crítica tuvo una visión más favorable sobre este plafón que, sin duda, estaba más en consonancia con los gustos plásticos y literarios de Néstor, sobre todo, porque en su imaginario, ya lo hemos dicho, el Huerto de las Hespérides era la culminación geográfica y mitológica de la Atlántida situada en el archipiélago canario al cual, Néstor centró su atención en toda la obra posterior. Algunas de las críticas dicen así:

Es una evocació, es un conjur de poesia, que suspèn y embadaleix. No reflexioneu, no enfondiu, si voleu conservar el vostre encant. No examineu punt per punt les nuses representades, no mireu les flexions dels cossos, no subjecteu les figures a cànon de proporcions. Acontenteuvos ab lo que us donguin. Preneu l'escena pintada per lo que realment es: per una improvisació, per una fuga d'habilitat, de destresa. Devant d'aquelles aparicions, observeu l'hermosa arcada dels arbres com pirogravada en la turquesa del cel; contempleu les roques mosquejades de blaus tendres; mireuse'ls troncs llistats ab exquisits arabeschs; y pareuvos sobre tot en la

total harmonia en que serenament venen a fondres les imatges y els decors. Y més que en tot això, penseu que la visió encisadora l'ha produïda una lectura. (CASELLAS 1909 : 26 ; QUINEY 2017: 40-41).

Con más acierto que al asunto de éste, todavía, ha aplicado el señor Nestor de la Torre la misma nota á otro lienzo –el mejor de los cuatro en mi sentir–, cuyo motivo, tomado de la *Atlántida*, es como más congruente y substancial. [...] La fantasía del señor Nestor, siquiera acertada en este sentimiento genérico del color, preciso es decir que en este cuadro no ha llegado á la opulenta esplendidez, á la aurea pomposidad de los hermosos versos. Las figuras, en éste, como en el que antes mencioné –como, en general, en todos– son defectuosas, convencionales y mezquinas, y la naturaleza, aunque bien estilizada, está muy lejos de poseer el grado de exuberancia y prodigalidad que reviste en el hermoso pasaje literario. (Vega 1909: 4610-4611; QUINEY 2017: 43).

Son veritables obres mestres el “Jardí de les Hespèrides” y “Gentil bressolat per les aigües, amorosit pels afalachs de Flordeneu” en que la distinció ressurt per tot arreu en la disposició de les figures, en les actituds dolsament esllanguides, en les tints d'ivori que formen el tò dominant, en la pompa de la vegetació y en el total ambient d'ensomni que ho assadolla. Al contemplarles reconeixeu inconscientment en son autor la quinta-essència d'un refinament extraordinari; un temperament inquiet però segur de la seva obra; un enamorat de la expressió de la línia; un sorprenent dominador de la flexibilitat en les figures, y en fi, un veritable artista que posa a contribució tota la seva ànima y les delicadeses de sa factura pera glosar bellament obres tant belles. Un crítich ha fet remarcar el recort que li despertaren aquets plafons de la *Alegoría de la Primavera* de Botticelli y nosaltres també coincidim ab aquesta apreciació. La harmonia de suau cadència que sembla desprendres d'aquelles pintures, fa revivre en nosaltres el miracle d'aquella obra mestra. (DAFNIS 1909 : 212-213; QUINEY 2017: 45).

El Jardí de les Hespèrides recorda dues coses. Per sa composició y agrupament, la ingenuïtat dels quatrecentistes, y per sa factura ab dexos de convencionalisme, els tapissos antichs de la vella Flandes. Aquell fons de pomeres, minuciosament detallades, aquelles figures de tons eburnis, aquella plàcida idealitat que plana per demunt del jardí, son quelcom qu'axeca l'ànim a la alta intel·lectualitat, y fa pensar en un artista de personalitat ben significada. (ANÓNIMO 1909: 309 ; QUINEY 2017: 47).

Para terminar, no está demás añadir que mientras Néstor pintaba los plafones para el Salón de Baile del Tibidabo, Tomás Morales publicaba su primer libro, *Poemas de la Gloria, del Amor, y del Mar*, en junio de 1908. Uno de los poetas catalanes más importantes por entonces Pere Prat Gaballí, amigo de Néstor, escribió una crítica de este libro en la revista *De tots colors*. Fue sin duda Néstor quien dio a conocer a Prat el libro de su amigo canario. Y enseguida, éste, sintió a Morales como un amigo:

Estich sols lligat a Tomás Morales, –tal com ab el refinadíssim Díez-Canedo,– per aqueixa admirable amistat espiritual que Emerson estima; som amichs en el silenci, això es, en la freqüent comunió de sentiments y de visions, amichs que'ns hem parlat de lluny, però que may ens hem vist ab ulls mortals. Es així com puch referirme sols a l'obra. Y es així com per l'obra'm represento l'home. (PRAT 1908: 616)⁶

⁶ Estoy ligado a Tomás Morales –como al refinadísimo Díez- Canedo, – por aquella admirable amistad espiritual que Emerson estima; somos amigos en el silencio, esto es, en la frecuente comunión de sentimientos y visiones,

Prat se avanzaba aquí al futuro de Morales, juntando su nombre al de Díez Canedo que sería el prologuista de la edición *Las Rosas de Hércules* de 1922 después de la muerte del poeta y al propio Tomás Morales cuando le reconoce alma mitológica de argonauta:

Tomás Morales té anima argonauta y ànima d'argonauta. Ell ama'ls ports que tenen el mar per patria. Son ànima es d'argonauta perque devant de la immensitat no sent el vèrtich; son ànima es argonauta perque fins en la quietut d'una cambra d'estudi, a una ciutat interior, navega. (PRAT 1908: 616)⁷

En *Himno al volcán* quiero creer que el argonauta Tomás Morales, como he dicho más arriba, homenajea al poeta Verdaguer y a su oceánica obra cuando lo coloca frente al Teide:

Desde frontera costa te ve el poeta cual si, liberto,
de dejar acabaras la transparente prisión pontina:
húmedos aún los flancos y el anchuroso cráter cubierto,
Tan blanco que parece que aún está lleno de sal marina.
(MORALES 2006:269)

En 1913, el pintor y dibujante Alexandre Cardunets recordaba dos de los plafones de Néstor dedicados a *La Atlántida* i al *Canigó*, en referencia a Verdaguer dentro de les epopeyas que la revista *La Ilustración Artística* encargó a Miquel dels Sants Oliver para el primer número del año 1913.



amigos que nos hemos hablado de lejos, pero que nunca nos hemos visto con ojos mortales. Es así como puedo referirme solo a la obra. Y es así como por la obra me represento al hombre.

⁷ Tomás Morales te alma argonauta y alma de argonauta. Ama los pueros que tienen el mar por patria. Su alma es de argonauta porque delante de la inmensidad no siente vértigo; su alma es argonauta porque hasta en la calma de una habitación de estudio, en una Ciudad interior, navega.

(Fig. 11. Alexandre Cardunets, La Atlántida, cabecera de la epopeya dedicada a Verdaguer por Miquel dels Sants Oliver, gouache y tinta sobre cartón, 1913. Biblioteca de Catalunya.)

BIBLIOGRAFIA

ANÓNIMO (1909): «Belles Arts», *Il·lustració Catalana*, Any VII Núm. 306, Barcelona 11.04.1909.

ACOSTA AIDE, Santiago (2019): «La poesía atlántica de Tomás Morales desde lo hercúleo y la dualidad apolíneo-dionisiaca», *Philologica Canariensis* 25 (2019), p. 1-18

ALMEIDA CABRERA, Pedro (1987): *Néstor: vida y arte*. Confederación Nacional de Cajas de Ahorros. Caja Insular de Ahorro de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.

CASELLAS, R[aimon] (1909): «Exposició Nestor». *La Veu de Catalunya*, Any XIX, Núm.3.569, Barcelona, 26.03.1909.

CASTELLANOS, Jordi (2003): «Verdaguer y el prerrafaelismo. Algunas notas para un estudio», en *Verdaguer, un genio poético*. Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Jacint Verdaguer (1902-2002), Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 153-162 [156].

GUERRA SÁNCHEZ, Oswaldo (2006). «Comentarios y notas», en Morales, Tomás, *Las Rosas de Hércules*, [Edición crítica de Oswaldo Guerra Sánchez], Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.

GUERRA SÁNCHEZ, Oswaldo (2011). «Introducción», en Morales, T., *Las Rosas de Hércules*. Madrid: Cátedra.

DAFNIS (1909): «Exposició Nestor a ca'n Parés», *De tos colors*, Any II, Núm. 67, 2.04.1909.

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier (2004): «Ecos míticos y tradición clásica en *Las Rosas de Hércules*». *Revista de Literatura*, LXVI, 131. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GRIMAL, Pierre (1994): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Ediciones Paidós.

JIMÉNEZ, Lourdes (2016): «Josep Maria Xiró. Non Plus Ultra». En: *Pintura Catalana. El Modernisme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

LUPERCIO, Carlos Alejandro (2015): «Estudi històric i artístic d'Hèrcules buscant les Hespèrides i del seu pintor Aleix Clapés». En: *Hèrcules buscant les Hespèrides*, Barcelona, Palau Güell, Diputació de Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

MORALES, Tomás (2006): *Las Rosas de Hércules*. [Edición crítica de Oswaldo Guerra Sánchez], Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.

MIRACLE, Josep (1960): «Verdaguer, el Atlántico y La Atlántida», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm.6.

ORIOI, Héctor [Víctor Oliva] (1909): «Saló Parés. Exposició Néstor», *El Poble Català*, Any VI, Barcelona, 26 març, 2.

PRAT GABALLÍ, Pere (1908): «Comentaris marginals», *De Tots Colors*, nº39, Barcelona, 28.09.1908.

QUINEY, Aitor (2014): «Néstor y ‘Posesión’, en la cumbre erótico-simbólica», *La Provincia*, Las Palmas de Gran canaria, 07.11.2014.

QUINEY, Aitor (2017): *Néstor, contexto y crítica de su obra, 1901-1944*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.

R[ODRÍGUEZ C[ODOLÁ], M. (1909): «Salón Parés», *La Vanguardia*, Barcelona, 28.03.1909.

SANTOS TORROELLA, Pedro (1978): *Néstor*, Editorial Espasa-Calpe, Barcelona.

VEGA Y MARCH, Manuel (1909): «Crónicas artísticas. Los plafones del señor Néstor de la Torre», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 31.03.1909,

VERDAGUER, Mossen Jascinto (1878): *La Atlantida*, Barcelona, Estampa de Jaume Jepús.