

Una ignorada talla de Luján

POR SERGIO-FERNANDO BONNET SUAREZ

El antecedente

En más frecuentes visitas a la iglesia parroquial de Santa Catalina Mártir de la ciudad de Tacoronte, llamó siempre poderosamente mi atención, una bella imagen de Nuestra Señora del Carmen, que en dicho templo se venera.

Su altar y retablo, que antes fuera de la capilla mayor, hallase situado en la nave de la Epístola adosado al liso muro, y se encuentra el primero a la derecha al penetrar en el sagrado recinto por la puerta principal.

La magnífica traza de la escultura, la pureza de líneas en el detalle y la armonía en el conjunto, me afirmó su filiación de mano maestra. Compartía esta opinión mi amigo y compañero el Dr. Marco Dorta.

En más de una ocasión sirvió de tema a nuestras pláticas la belleza artística de la talla y él fué quien me animó a la búsqueda en el archivo parroquial del dato que nos diera la solución de su paternidad.

El dato

Puesto a remover en el archivo, dí pronto con el libro de cuentas de la Cofradía del Carmen, que en su portada de pergamino aparece señalado con el número tercero.

Examinando pacientemente sus cargos y descargos, tuve la suerte de encontrar en la rendición de cuentas que en 25 de enero de 1805 hace D. Cristóbal Pérez Saravia, Mayordomo de la Cofradía, ante su merced D. Domingo García Abreu, venerable beneficiado del Lugar y Juez comisionado a tal efecto por el Obispo Tavira, unas partidas que me dieron la clave del problema.

Las cuentas del Mayordomo Saravia comprenden un período de diez años que va desde 1795 a 1805, durante él y probablemente hacia su mitad, si juzgamos por el orden de prelación de las partidas, se confeccionó la imagen. Este último extremo me lo confirma el estilo de la talla, dentro de la evolución del arte de Luján.

La redacción de aquellas, en la parte que interesa, es como sigue:

"CARGO

.....

Por mil septesientos rrs. que hice del manto y demas ropa que tenía Ntra. Sra. para hacer la estatua en Canaria, según consta de los recibos."

“DESCARGO

.....
 Por mil sepesientos sinquenta rrs. que me costó la estatua de Ntra. Sra. de echura ynculsa una Tosa de sedro qe. me costó quinse ps. y la remití a Canaria.

Por ochosientos nobenta rrs. qe. me costó el dorar y pintar la dicha ynculso el caxón en qe. bino y fletamento y traerla a este Lugar.”

De los datos consignados se puede colegir fácilmente que si la talla fué encargada a un imaginero residente en Gran Canaria, éste no podía ser otro que D. José Luxán Pérez que por aquella época y en dicha isla era el único que se consagraba con notable éxito a tan excelso arte.

Del taller de Luján salió indubitadamente la escultura que es objeto de estas líneas; y es muy posible que recibiera el encargo de su factura, durante su primera estancia en esta isla (1798-1799), si tenemos en cuenta lo dicho anteriormente en relación con las partidas del Mayordomo Saravia.

La disposición del descargo, muestra que el dorado y pintado de la misma se debió a otra mano. Sabido es que Luján no doraba ni pintaba sus obras, esta labor la encomendaba a su amigo y colaborador el pintor D. José Óssavarry; este fué sin duda el autor del estofado policromado.

La escultura

Del documento transcrito se desprende que la imagen fué tallada en un bloque de madera de cedro (lo cual he comprobado mediante la observación directa) remitido al efecto al escultor; ascendiendo el costo de la misma a 2.640 reales, incluidos los portes.

Sobre él, ejecutó Luján una magnífica obra a la que imprimió el sello característico de todas las suyas. La fecha de este momento se puede colocar muy posiblemente entre 1800-1801, es decir, entre su primera y segunda estancia en Tenerife.

Esta afirmación viene robustecida si se aprecia su evolución creciente hacia el barroco, lo que permite fecharla desde luego, con bastante antelación a la Dolorosa de la Catedral Canaria (1805), así como también con anterioridad inmediata a las vírgenes de las Mercedes y de la Luz (1802).

Pertenece esta talla policromada al tercer estilo del notable imaginero y al último y mejor periodo de su extensa producción. Su tamaño es mas que mediano, pues mide 1'29 metros.

La imagen ofrece un armónico conjunto, bellamente proporcionado; no exento de gracia y movimiento acusados en el escorzo del cuerpo e inclinación del rostro. Este sin embargo trasciende serenidad y belleza.

El Niño, por el contrario, es desproporcionado y rechoncho; este defecto se encuentra siempre que Luján trata temas infantiles.

Los paños, sabiamente concebidos en pliegues y vuelos, aunque estudiados con amplitud, marcan las formas y en el movimiento que les imprime se acusan influencias barrocas.

La talla es de las mejores que versando sobre el tema mariano, salieron del taller del imaginero canario. Es superior desde luego a su homónima de la pa-

roquia Matriz de Las Palmas, en la que se observa cierto hieratismo y pesadez al tratar los paños.

Considerando en conjunto el arte de Luján se observa que es naturalista, sincero y sano (se sirve de modelos vivientes). Los rostros de sus vírgenes (exceptuando las Dolorosas) expresan serenidad espiritual o abstracción.

Se le estima generalmente como un neoclásico, seguramente por la época en que estudió y produjo, pero nada más lejos de él que las formas frías y estereotipadas de las academias y la rígida imitación de los modelos clásico-paganos.

Sin embargo, sus estudios en la Academia de Dibujo de Las Palmas, así como en la Escuela inaugurada en 1787, donde trabajó sobre modelos traídos de Madrid, contribuyeron a formar su genio natural y a darle un conocimiento perfecto de las formas clásicas, pero sin adocenarlo.

El neoclasicismo no tiene ambiente ni solidez en la Península; menos aún en el medio apartado de estas islas. El movimiento es meramente superficial y nuestro escultor toma de él lo que le sirve para ser un artista a la española, a la vieja escuela, y seguir su tradición de sencillez y naturalismo.

Por ello estimo que enlaza artísticamente con la buena escuela patria de siglo XVII, que siguiendo su desarrollo dentro del ambiente tradicional recibe el influjo del barroco extranjero.

Y esto es lo que se aprecia en Luján: es clásico a la española pero con influencia barroca, la cual no exagera, sino que por el contrario pondera.

Sigue, aunque fuera de época, la evolución del arte escultórico nacional. Sabido es que lo neoclásico no sucede a lo barroco en modo absoluto; quienes trabajan fuera del influjo de la Academia madrileña, continúan siendo barrocos.

Esta tendencia en él, es como ya he dicho, moderada, equilibrada por el peso de la tradición. No se nos muestra en agitación de cabellos, actitudes violentas y aparatosas (si exceptuamos su San Agustín) o sentido pintoresco; sino en expresión de vida, movimiento y voleo de ropajes.

En la talla de Tacoronte, se aprecia el barroquismo, no sólo en el modo de tratar los paños sino en el movimiento de que la dota. La Virgen está en posición de andar, camina suavemente y su cabeza se inclina con dulzura para mirar al pueblo.

A partir de esta imagen, aquella influencia en Luján va en aumento, tal sucede con la de Nuestra Señora de la Merced, sobre una nube y cuyos ropajes agita el viento; la Virgen de la Luz; la Dolorosa de la Catedral de Las Palmas, con su manto amplio y flotante; el San Agustín; la virgen de la Antigua (que nos recuerda a Murillo), etc.

Al añadir la Virgen del Carmen de la parroquia tacorontera, al catálogo de sus obras, se cubre la baja que causara la llamada Virgen Canaria de Sevilla.

Es esta una imagen de Nuestra Señora de la Salud, que se venera en la parroquia de San Isidoro de aquella ciudad. Fuele atribuida a nuestro imaginero, pero un acertado estudio crítico de nuestro cercano pariente el Prof. B. Bonnet demostró lo falso del aserto.

Por último, solo me resta decir, que Tacoronte puede enorgullecerse de poseer una de las más valiosas tallas del ilustre escultor canario. Y que esta nueva aportación sea un elemento más de juicio para quienes traten de estudiar su arte.