

HISTORIA DEL ARTE

**NUEVAS RELACIONES ARTÍSTICAS CANARIAS
CON CUBA: UNA ESCULTURA DE BORGES
LINARES EN LA HABANA**

JUAN SEBASTIÁN LÓPEZ GARCÍA

*(Dpto. de Arte, Ciudad y Territorio, E.T.S. de Arquitectura.
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*

1. INTRODUCCIÓN

Las relaciones entre Canarias y América se han manifestado en muchos aspectos a lo largo de los siglos y, si bien cada período ha tenido su propio perfil, la intensidad de los contactos se pueden medir en relación al grado de presencia isleña en cada territorio y en cada momento. Aunque son varios los lugares que han tenido tratos estrechos con nuestras islas, 1998 es un año propicio para profundizar de forma particular con las tierras que hasta hace una centuria constituían los territorios de ultramar españoles. Entre ellos, Cuba destaca y se distingue con una vinculación más fuerte, tanto que las relaciones superaron la emblemática fecha de 1898 y gozan de un peculiar reforzamiento reciente. Un siglo no ha sido suficiente para reducir los lazos entre ambos pueblos y en el presente artículo se trata de resaltar, a través del estudio de una obra de arte, la continuidad y vigencia de los vínculos canario-cubanos.

2. RELACIONES ARTÍSTICAS

El arte ha materializado los contactos canario-americanos y desde distintos puntos del continente donde había presencia canaria (México, Perú, Cuba, etc.), los isleños enviaron obras a sus lugares de origen. El carácter de las donaciones era preferentemente devocional y, en consecuencia, las iglesias y ermitas de las islas fueron las más beneficiadas en esta práctica que fue habitual y que tanto ha significado para el legado que hoy se entiende como patrimonio histórico-artístico de la comunidad autónoma de Canarias. Esculturas, pinturas y orfebrería, constituyen la parte esencial del arte americano en Canarias¹.

¹ Entre los trabajos que se han dedicado a este tema, se cuentan los siguientes: AA.VV. (1988): *Canarias y América*, dirigida por Francisco Morales Padrón, Col. Gran Enciclopedia de España y América, Espasa-Calpe/Argantonio, Madrid. ALEMÁN DE ARMAS, Adrián (1980): «Aportación a un estudio de Arquitectura Popular canario-americana». En

Lo religioso fue un referente importante, por todo lo que ha supuesto de identificación con las raíces de origen o con el arraigo posterior de las personas. Esa particular relación posibilitó el flujo de las imágenes y devociones, de tal manera que los canarios que marcharon hacia América en-

I Jornadas de Estudios Canarias-América, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, págs. 119-134. CALERO RUIZ, Clementina (1988): «Una imagen americana y su cofradía en La Laguna». En *VI Coloquio de Historia Canario-Americana* (1984), tomo II, 1.ª parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 413-422. CALERO RUIZ, Clementina (1989): «Presencia iconográfica americana en relieves canarios». En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo II, núm. 3, Seminario de Arte «Marqués de Lozoya», Fundación Universitaria Española, Madrid, págs. 197-201. CASTRO BORREGO, Fernando (1980): «Canarias y Latinoamérica. Relaciones artísticas durante el siglo xx y problemas de una alternativa cultural». En *I Jornadas de Estudios Canarias-América*, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, págs. 137-176. CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan (Marqués de Lozoya) (1944): «El arte peruano y sus posibles relaciones con Canarias». Separata de *Tagoro*, Anuario del Instituto de Estudios Canarios, La Laguna. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1979): «La aristocracia y la burguesía canarias ante el arte. Importaciones artísticas». En *Anuario del Centro Asociado de Las Palmas. IV Coloquio de Historia Social de Canarias*, núm. 5, Centro Asociado de la UNED, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 163-217. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1984): «Canarias-América a través del fenómeno arquitectónico». En *Jornadas de Estudios Canarias-América (III, IV, V y VI)*, tomo II, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, págs. 115-128. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1985): «Nueva relación de pinturas americanas en Canarias». En *V Coloquio de Historia Canario-Americana* (1982), tomo I, 2.ª parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 887-908. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1988): «Los modelos arquitectónicos». En *Canarias y América*. Biblioteca del V Centenario, Espasa-Calpe/Argantonio, Madrid, págs. 129-140. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1988): «La plata de América: Orfebrería». En *Canarias y América*. Biblioteca del V Centenario, Espasa-Calpe/Argantonio, Madrid, págs. 205-212. GONZÁLEZ PADRÓN, Antonio (1990): «Enconchados mexicanos en Gran Canaria». En *VII Coloquio de Historia Canario-Americana* (1986), tomo II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 547-567. HERNÁNDEZ PERERA, Jesús (1955): *Orfebrería de Canarias*. Instituto Diego Velázquez, CSIC, Madrid. LEAL SPENGLER, Eusebio (1989): «Diversidad y afinidad entre las islas». En *IX Jornadas de Estudios Canarias-América. Las relaciones canario-cubanas*, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, págs. 17-28. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1984): «Constantes en la orfebrería canaria: arciprestazgo de Gáldar». En *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española*, Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA), Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, págs. 199-212. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1987): «Otra custodia americana en Canarias, la de Santa María de Guía». En *América y los centros de estudios locales*, Confederación Española de Centros de Estudios Locales, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, pp. 89-93. MARCO DORTA, Enrique (1960): «Las Canarias y el arte hispanoamericano». En *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de noviembre. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (1979): «Esculturas americanas en Canarias». En *II Coloquio de Historia Canario-Americana* (1977), tomo II, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 477-493. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (1988):

viaron o trajeron las indianas, y los que quedaron en el continente difundieron las isleñas. Entre las que llegaron constituyen un capítulo importante las esculturas y pinturas mexicanas que tienen por tema a la Virgen de Guadalupe². De las devociones que allí se extendieron desde el archipiélago macaronésico, resalta la de Nuestra Señora de Candelaria³, que en el pasado era la patrona de la entonces diócesis única de las islas y que posee una amplia nómina en América; también en la actualidad están presentes Nuestra Señora del Pino y Nuestra Señora de las Nieves⁴.

«Esculturas y pinturas americanas en Canarias». En *Canarias y América*, Biblioteca del V Centenario, Espasa-Calpe/Argantonio, Madrid, Madrid, págs. 213-224. PÉREZ MORERA, Jesús (1991): «Orfebrería americana en La Palma». En *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (1988), tomo II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 587-616. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Gloria (1994): *La Platería Americana en la isla de La Palma*. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, Ávila. ROMERO, Leandro S. (1984): «Orfebrería habanera en las Islas Canarias». En *Universidad de La Habana*, núm. 222 («La Habana: 465 Aniversario»), Dpto. de Actividades Culturales, Universidad de La Habana, La Habana, págs. 389-407. TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso (1979): «Elementos decorativos indios en el retablo canario». En *II Coloquio de Historia Canario-Americana* (1977), tomo II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 453-473. TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso (1980): «Interrelaciones histórico-artísticas canario-americanas». En *I Jornadas de Estudios Canarias-América*, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, págs. 97-117.

² Algunas pinturas incluyen el relato de su aparición al indio Juan Diego. Véase FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1983): «Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas». En *Anuario de Estudios Americanos*, tomo XXXVII, Sevilla, págs. 697-707. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (1977): «Pinturas mejicanas del siglo XVIII en Tenerife». En *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 23, Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, págs. 583-601.

³ Un ejemplo cubano lo constituye la ermita dedicada a La Candelaria en la ciudad de Trinidad (provincia de Sancti-Spíritus), al efecto véase ZERQUERA Y FERNÁNDEZ DE LARA, Carlos J. (1995): «La Ermita de Nuestra Señora de la Candelaria de la Popa en Trinidad, Cuba». En *Aguayro*, núm. 215, noviembre-diciembre, La Caja de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 25 y 26.

⁴ DELGADO DOMÍNGUEZ, Erasmo Juan (1988): «Advocaciones canarias en Canarias y América». En *Canarias y América*, Biblioteca del V Centenario, Espasa-Calpe/Argantonio, Madrid, págs. 126-127. PÉREZ MORERA, Jesús (en prensa 1998): «Un retrato de la Virgen del Pino en México, en *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (1998). Cabildo de Gran Canaria, La Palmas de Gran Canaria. Las distintas devociones marianas, con categoría patronal en cada isla, han sido consideradas signos de identidad canaria: AA. VV. (1997): *Los símbolos de la identidad canaria*. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna. Véanse los siguientes artículos: «La Virgen de los Reyes» por Flora Lilia BARRERA ÁLAMO, págs. 479-482; «La Virgen de las Nieves» por Luis ORTEGA ABRAHAM, págs. 491-498; «La Virgen de Guadalupe» por Carmen Marina BARRETO VARGAS, págs. 513-517; «La Virgen de Candelaria»

La corriente migratoria canaria hacia América no desapareció con la emancipación de los territorios que constituían los diferentes virreinos y otras jurisdicciones americanas. Argentina, Cuba y Venezuela han sido los destinos mayoritarios de los siglos XIX y XX, estableciéndose nuevos vínculos. Como es sobradamente conocido, estas relaciones adquirieron una especial fuerza hacia mediados de la actual centuria entre Venezuela y las Canarias occidentales, islas donde se ha extendido el culto a Nuestra Señora de Coromoto, patrona venezolana. Tampoco ha estado ausente la Caridad del Cobre, titular de la isla caribeña⁵.

Con respecto a Cuba, la emigración de españoles continuó después de 1898 y la llegada de canarios fue muy numerosa durante las primeras décadas del actual siglo, mientras en los años veinte se caracterizó más por los retornos o la estabilización de los emigrados⁶. Como uno de los países que acogieron a mayor número de canarios, éstos fueron organizando distintas colonias en las ciudades de destino más importantes. De todas formas, la organización de los isleños en la antigua Juana fue anterior al 98, ya que en 1872 nace la «Asociación Canaria de Beneficencia y Protección Agrícola» en La Habana, que contaba con Juntas Auxiliares en otras poblaciones⁷; la Asociación Canaria de Cuba, por su parte, fue fundada en

por María Jesús RIQUELME PÉREZ, págs. 531-534; «La Virgen del Pino» por Felipe BERMÚDEZ SUÁREZ, págs. 543-546; «La Virgen de la Peña» por Rosario CERDEÑA RUIZ, págs. 559-562; y «La Virgen de los Volcanes» por Mario Alberto PERDOMO APARICIO, págs. 577-580.

⁵ DELGADO DOMÍNGUEZ, 1988, pág. 125: «Entre las advocaciones marianas que los canarios le debemos a América está la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, y la venezolana Virgen de Coromoto. Una y otra fueron traídas por los emigrantes que regresaron de sendos lugares, pero su culto no trasciende más allá de los hogares de estas gentes y, con el paso de los años, se va difuminando (...)».

⁶ CABRERA DÉNIZ, Gregorio J. (1996): *Canarios en Cuba: un capítulo en la historia del archipiélago (1875-1931)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 44 y 45. Véase también: MARTÍNEZ Y GÁLVEZ, Inmaculada y MEDINA RODRÍGUEZ, Valentín (1996): «Emigración canaria en el siglo XX: estado de la cuestión a la luz de la historiografía oral». En *Jornadas de Historia Contemporánea de Canarias*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 70-74. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de (1997): «El emigrante». En *Los símbolos de la identidad canaria*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Madrid, págs. 217-222. HERNÁNDEZ GARCÍA, Julio (1979): «La planificación de la emigración canaria a Cuba y Puerto Rico. Siglo XIX». En *II Coloquio de Historia Canario-Americana (1977)*, tomo I, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 199-238.

⁷ HERNÁNDEZ GARCÍA, Julio (1988): «Prensa y asociaciones canarias en América». En *Canarias y América*, Biblioteca del V Centenario, Espasa-Calpe/Argantonio, Madrid, págs. 164-165.

1906⁸. Actualmente los canarios y sus descendientes están agrupados en la Asociación Canaria de Cuba «Leonor Pérez Cabrera», con sedes en las ciudades de mayor presencia isleña (La Habana, Matanzas, Cienfuegos, Cabaiguán, Trinidad, etc.)

Precisamente el origen de la Asociación Canaria de Beneficencia y Protección Agrícola está en las fiestas que se organizaron en la ciudad de Matanzas para celebrar el día de Nuestra Señora de la Candelaria en febrero de 1872⁹. Como es habitual, las advocaciones marianas más arraigadas o patronales de origen constituyen uno de los elementos mayores de identidad y de cohesión social en las colonias de emigrantes.

A lo largo de estos cien años (1898-1998), la situación de los territorios en cuestión se ha modificado de forma sustancial y la emigración desde las islas hacia América prácticamente ha desaparecido desde hace tiempo. Las vicisitudes que han padecido algunas de las naciones americanas con mayores conexiones canarias motivaron que, en las últimas décadas, la atención se centrara durante algún tiempo en países que atravesaban situaciones difíciles como Argentina y Chile. El caso venezolano, por sus particulares relaciones con las Canarias occidentales posee tal peculiaridad que se puede considerar de ciclo largo. En estos acercamientos, en el presente lustro la nota más destacada es la intensificación de los lazos de Canarias y Cuba, los cuales no han ido siempre paralelos a la política de las cancillerías estatales. La situación en el momento de la celebración del centenario es la de unas intensas relaciones humanas que se manifiestan en distintos aspectos, con la reciprocidad de canarios oriundos en la Perla de las Antillas y de cubanos de origen canario en las islas. Las circunstancias particulares que vive el país caribeño ha hecho volver la mirada hacia el exterior, siendo España y Canarias uno de los destinos más significativos¹⁰.

En este contexto de las identidades y las identificaciones que se renuevan se inscribe en las islas una mayor devoción a la Virgen de la Caridad

⁸ Véase LÓPEZ ISLA, Mario Luis (1994): «La Delegación Canaria de Cabaiguán». En *Liborio*, núm. de mayo, Boletín Informativo de la Delegación Municipal «Canariguan» de la Asociación Canaria de Cuba «Leonor Pérez Cabrera», Cabaiguán, Sancti-Spíritus, págs. sin numerar.

⁹ CABRERA DÉNIZ, 1996, pág. 292.

¹⁰ La presencia cubana en Gran Canaria se pone de manifiesto en la creación de la Casa de Cuba en Canarias, cuya sede matriz de Gáldar se inauguró el 21 de marzo de 1998.

del Cobre, patrona de Cuba¹¹, o la difusión de la santería cubana¹². Paralelamente, la presencia de una imagen de Nuestra Señora del Pino, patrona de Gran Canaria y de la diócesis de Canarias (provincia de Las Palmas), constituye un ejemplo paralelo del interés en Cuba.

3. LA OBRA. EL TEMA Y EL ARTISTA

La escultura enviada a Cuba fue realizada por el escultor Juan Borges Linares en su taller de San Isidro, en Gáldar (Gran Canaria), en 1992¹³. Si bien el encargo se hizo en la citada isla canaria, los antecedentes se produjeron en La Habana en uno de los frecuentes encuentros canario-cubanos que se han organizado en los últimos años.

La iniciativa surgió de la idea de tener una «Virgen canaria» en la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús, en la barriada de Los Pinos (municipio de Arroyo Naranjo, provincia de Ciudad de La Habana). La inquietud fue recogida y una vez transmitida a las Islas Canarias, a pesar del carácter religioso de la propuesta, se fueron sumando a la misma distintas instituciones civiles y culturales, siendo costeada de forma colectiva con aportaciones que partieron de diez municipios de Gran Canaria, Colegio de Abogados de Las Palmas, Real Sociedad Económica de Amigos del País, El Gabinete Literario, etcétera¹⁴.

La advocación finalmente escogida fue la de Nuestra Señora del Pino, cuya imagen consolidada y más difundida es con el atuendo barroco que oculta la escultura en su aspecto original. La hermosa talla que se encuentra bajo los añadidos ropajes fue adscrita por el historiador Hernández

¹¹ La advocación de la Caridad del Cobre, como otras americanas, era conocida en Canarias, pero en los últimos años se ha incrementado su culto, como revela su entronización en la isla de Gran Canaria: Vecindario (Santa Lucía), Hoya de la Plata (Las Palmas de Gran Canaria) y El Clavo-La Furnia (Gáldar). En Los Alares (Antigua, isla de Fuerteventura) se ha levantado una ermita y se celebra su fiesta.

¹² La demanda social ha motivado la apertura de comercios que venden piezas relacionadas con la santería cubana o imágenes sincréticas de devociones cristianas como Santa Bárbara, San Lázaro o la propia Virgen de la Caridad del Cobre.

¹³ La bendición de la imagen se celebró en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo, en Las Palmas de Gran Canaria, el domingo día 2 de agosto de 1992, por el Doctor Don Juan Artilles Sánchez, Vicario General de la Diócesis de Canarias.

¹⁴ El coste de la obra fue de un millón y medio de pesetas. El párroco era Don José del Pino, sacerdote cubano de ascendencia canaria, y la iniciativa corrió a cargo de Don Armando Sosa y Doña María del Carmen González, quienes se habían trasladado a Cuba para participar en el I Festival Internacional de la Décima y el Punto Cubano. En representación de la Agrupación Cultural Canario Guajiro. Véanse las siguientes referencias de la prensa: M. R. V. (1992): «Cuba contará con una imagen de la Virgen del Pino». En *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de julio, pág. 22. AYALA, Marisol (1992): «La Virgen del Pino viaja a Cuba». En *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de agosto, pág. 21.

Díaz al círculo hispalense de las primeras décadas del siglo XVI, atribuyéndola a Jorge Fernández¹⁵.

En la nueva imagen que talla Borges Linares concurren circunstancias que ya poseían algunas obras suyas. No era la primera vez que realizaba esculturas para América y también había tratado en múltiples ocasiones el tema mariano. En efecto, conocida es su estancia en América del Sur durante varios años, teniendo su centro activo más destacado en Argentina (1971-1978). Esa etapa americana fue muy importante en su maduración estilística por el influjo que ejerció en la potenciación del indigenismo que llevaba desde Gáldar¹⁶. Por otra parte, entre las representaciones escultóricas que había realizado de la Virgen María estaban las advocaciones de los Desamparados (1965), del Saucillo (1979), del Carmen (Valterra, Arrecife, 1982), del Mar (1982), etc. También el artista contaba con la versión de una imagen arraigada, ya que realizó un Santiago para la colonia grancanaria de Santa Cruz de Tenerife, según el modelo del patrón de Gáldar¹⁷.

En esta obra para Cuba, el escultor canario acudió directamente al relato de la Aparición y, por tanto, se vincula con el episodio que la tradición popular ha sancionado. Según ésta, la talla mariana apareció de manera sobrenatural un ocho de septiembre, en lo alto de un pino del antiguo bosque de Aterura. Actualmente, la escultura original se venera, con su

¹⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1973): «Estudio iconográfico-artístico de la Virgen del Pino, Patrona de Gran Canaria». En *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 19, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, págs. 172 y 173. Como obra general sobre esta advocación, véase: QUINTANA, Ignacio y CAZORLA, Santiago (1971): *La Virgen del Pino en la Historia de Gran Canaria*. Lit. Saavedra, Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁶ Véase LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1993): «El indigenismo o la formación de una iconografía canaria del siglo XX». En *Cuadernos de Arte e Iconografía. III Coloquios de Iconografía*, Fundación Universitaria Española, tomo VI, núm. 12, Madrid, pp. 423-429.

¹⁷ LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1984): «Borges Linares: las vetas de su escultura». En *Aguayro*, núm. 154, julio-agosto, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 18-20. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1984-1986): «El escultor Borges Linares. Aproximación al estudio de su obra». En *Revista de Historia de Canarias. Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala*, volumen II, núm. 175, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, pp. 685-702. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1983): «El escultor Borges Linares: sus obras en Lanzarote». En *Lancelot*, núm. 42, 4-10 de noviembre, Arrecife, pág. 4. LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1984): «Juan Borges Linares, la escultura y la imaginaria». En *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 15.IV. 1984, pág. 28. QUESADA ACOSTA, Ana María y SANABRIA DÍAZ, Ofelia (1995): «Borges Linares: su obra en Fuerteventura y Lanzarote». En *IV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, tomo II, cabildos insulares de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife, págs. 643-661. SOSA, Chano (1979): *Borges Linares. Escultor*. Tajamenbidagua, núm. 1, Litografía-Imprenta Marcelo, Las Palmas de Gran Canaria.

indumentaria y adornos barrocos, en la basílica homónima de la villa de Teror, en el santuario más importante de Gran Canaria y, posiblemente, el que reciba mayor número de devotos de todo Canarias al ser la patrona de la isla y de la diócesis más poblada. La imagen asoma en la calle central del retablo dieciochesco de la capilla mayor, decorado con esculturas y relieves que aluden y exaltan especialmente a la marianidad, destacando entre ellos la escena que corona el conjunto en la que se recrea la milagrosa aparición de la Virgen en la conífera (representando la talla escultórica sin las vestimentas)¹⁸.

La escultura que realizó Borges vino a enriquecer la «varia iconográfica» de Nuestra Señora del Pino, ya que como afirmó el mismo autor «no es una réplica tal sino una interpretación propia a la misma escala de la patrona de la Diócesis Canariense». En estas pocas palabras, el artista explicó mucho con respecto a la obra, dado que la talla mantiene las líneas esenciales que hacen reconocible a la advocación, conservando el estilo del escultor. Borges la reproduce sin las vestiduras añadidas, siguiendo una recuperación tardía, porque tal como dice Alzola «si desde el siglo XVI los grancanarios contemplaban oculta bajo ricas telas la imagen de Teror, es comprensible que así desearan verla pintada cuando encomendaban a algún artista un cuadro para sus hogares.»¹⁹. Correspondió, pues, a las pinturas el consolidar la virgen vestida con ropajes, mientras fueron los

¹⁸ El hecho de que la imagen primitiva esté oculta desde el Quinientos, no impidió que interesara en el pasado a los estudiosos, de tal manera que fue descrita en el siglo XVIII por fray Diego Henríquez, en el manuscrito que finaliza en 1714. (Véase ALZOLA, José Miguel (1960): «Iconografía de la Virgen del Pino». En *El Museo Canario. Homenaje a Simón Benítez Padilla*, núms. 73-74, enero-diciembre, Las Palmas de Gran Canaria, págs. 60 y 61. Gracias a esa y otras descripciones posteriores, Alzola aprecia algunos cambios en la escultura a lo largo del tiempo; así, hasta el siglo pasado se habla de la túnica azul y en el texto de José García Ortega (1936) se afirma que es blanca, cambio que posiblemente es resultado de alguna restauración. Véase también LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1989): «El programa iconográfico del retablo mayor de Teror (Gran Canaria)». En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo II, núm. 3, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte «Marqués de Lozoya», Madrid, págs. 389-399, láms. CII-CIV.

¹⁹ ALZOLA, 1960, pág. 68. José Miguel Alzola enumera algunas esculturas de la Virgen del Pino, que están en la misma afiliación de la que aquí se valora. Del siglo XVII parece ser la que se conserva en la iglesia de San Juan Bautista (San Juan de la Rambla, Tenerife), pétreo. Del presente siglo es la titular de la parroquia homónima en el Puerto de la Luz (Las Palmas de Gran Canaria), uno de los precedentes de la de Borges, realizada en Las Palmas por el imaginero valenciano Agustín Navarro Beltrá en 1920, inspirada en el grabado de Fatjó. En esta corta relación hay que incluir, además, el relieve que corona el retablo mayor de la basílica de Teror. (págs. 65-67.)

grabados los mayores contribuyentes en la difusión del relato de la aparición con la estatua original sin añadidos²⁰.

Con todo lo expuesto, el artista tenía dos opciones en el momento de plantear la obra: acudir directamente a la pieza original de Nuestra Señora del Pino o a una versión mediatizada por las telas que la cubren, dándole una apariencia de imagen de vestir. Como ya se ha adelantado, se escogió la primera fórmula y prevaleció el carácter estrictamente escultórico, con un planteamiento general de la figura exenta que sigue las directrices del modelo: María con Jesús en brazos está ataviada con una larga túnica y un manto. Tallada en madera africana²¹ y policromada, la escultura mide 1,13 m. de alto y en la parte posterior de la peana lleva la inscripción «Borges Linares/G. Canaria 92».

Entrando en más detalles descriptivos, en cuanto a la posición, que es algo hierática y frontal, la Madre mantiene con sus brazos al Hijo en el lado izquierdo, mientras la mano derecha del Niño descansa sobre el pecho maternal y la izquierda porta una flor. La cabellera de María es larga y está oculta en su mayor parte por el manto, aunque apreciable en el mechón que cae por el hombro derecho. La indumentaria es sencilla, repitiendo esquemas del artista en el tratamiento de los pliegues ahuecados de la parte delantera y en las líneas verticales de la espalda, que recuerdan más los drapeados de otras obras del escultor que al propio modelo.

El destino cultural de la pieza y la larga tradición cromática, prácticamente consustancial con la imaginería, hacen que el color haya sido un componente importante, aunque en alguna otra ocasión el artista casi haya renunciado al mismo en imágenes sacras (como en Santa María del Sauccillo, 1979). Los utilizados son el amarillo para la túnica de la Virgen, el rosado para el vestido del Niño y la saya interior, que apenas asoma en la parte inferior izquierda, y el azul celeste con forro de tono más claro para el manto de la Señora. Por lo demás, las carnaciones propias para las manos y caras de la Madre y el Hijo, así como los cabellos que en ambos personajes son oscuros.

En la comparación entre la imagen antigua y la obra de Borges, se pueden apreciar las analogías y la libertad de interpretación. En cuanto a los

²⁰ De los grabados, el realizado por Angel Fatjó (+ 1889) ha sido el de mayor influencia. (ALZOLA, 1960, págs. 73-77.)

²¹ Información del escultor.

Se agradece, asimismo, la colaboración ofrecida por la Dra. Ángela Rojas Ávalos, arquitecta y profesora de la Facultad de Arquitectura del ISPJAE de La a Habana, y por la Lcda. Zenaida Iglesias Sánchez, historiadora e investigadora de la Dirección de Arquitectura Patrimonial de la oficina del Historiador de la Ciudad.

rasgos, el rostro de María apenas guarda referencia con el modelo y está más cercano a la estética del artista; aunque guarde la frontalidad y los ojos tallados y pintados de la escultura de Teror, esas son características que también Borges ha repetido en sus obras. La compostura del Niño es la misma, con su mano derecha sobre el pecho de la Madre y la izquierda portando una flor, que parece más una margarita que la rosa a la que hace referencia el padre Henríquez en su descripción del siglo XVIII. Tampoco se ha supeditado en la aplicación de los colores, ya que la túnicas originales de la Virgen y el Niño son roja y blanca, mientras Borges las policroma en amarillo y rosada, respectivamente, al mismo tiempo que mantiene el azul del manto de la Señora y el dorado del cabello se convierte en negro azabache. El plegado de las ropas sigue más el modo de tratamiento del escultor que los ángulos rectilíneos de la terorense, aunque posiblemente en ninguna otra el modelado haya adquirido una forma tan abstracta como en la mitad inferior de la túnica. Borges huye, además, de adornos complementarios, como cuando prescinde de las letras que adornan las telas de la escultura original. Por lo demás, otros detalles como la melena de la Virgen que sólo cae por el lado derecho o las mangas de la túnica de Jesús que llegan hasta las muñecas, cuando en el original el brazo se aprecia casi hasta el codo, no hacen sino confirmar la originalidad de la versión realizada para La Habana.

4. CONCLUSIÓN

Las estrechas relaciones entre Canarias y América se materializaron durante siglos con la llegada al Archipiélago de interesantes piezas de talleres indianos. Los protagonistas de los envíos eran canarios emigrados que donaban alguna obra a sus lugares de origen, normalmente destinada al culto (esculturas, pinturas, custodias, cálices, etc.). Las corrientes de ida y retorno, difundieron además las devociones más arraigadas.

El devenir del tiempo ha impuesto otras conexiones, que han aumentado con algunos países en virtud de la continuidad de la emigración canaria durante el siglo XX. Cuba siempre fue un destino preferente de los canarios y si los flujos migratorios fueron favorables a principios de la presente centuria para la isla caribeña, ahora, en los umbrales del siglo XXI, lo son para el archipiélago macaronésico. Esta nueva situación explica la cada vez más numerosa presencia cubana en las islas, en su mayoría de origen canario.

En el marco de las actuales relaciones, la obra de Borges Linares (Gáldar, 1941) es un exponente más de esta fenomenología de permanencia y renovación de vínculos humanos. El sistema de donación empleado

–una escultura destinada al culto– recuerda mucho a la fórmula tradicional, como si ésa fuera una auténtica invariable en los siglos.

Una centuria después de los acontecimientos de 1898, La Habana posee una representación de Nuestra Señora del Pino que forma parte y completa la iconografía de esta advocación grancanaria. La imagen conservada en Cuba es una creación personal de Borges, quien a pesar de estar limitado por la idea del modelo, funde los planteamientos generales que impone la obra original con las características particulares del artista.

Para Canarias y Cuba esta escultura es una muestra más de la continuidad por medio del arte –y la devoción– de los vínculos entre ambos pueblos, que permanece con renovados contactos en el emblemático centenario.



Ntra. Sra. del Pino (Gáldar, 1992), por Juan Borges Linares. Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (Los Pinos). Arroyo Naranjo. La Habana.



Ntra. Sra. del Pino (Gáldar, 1992), por Juan Borges Linares. Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (Los Pinos). Arroyo Naranjo. La Habana. Detalle