

**BORGES LINARES: SU OBRA EN FUERTEVENTURA
Y LANZAROTE**

**ANA MARÍA QUESADA ACOSTA
OFELIA SANABRIA DÍAZ**

Para cualquier referencia que se quiera hacer en las islas de Lanzarote y Fuerteventura con respecto a las Bellas Artes se tiene que aludir al escultor grancanario Juan Borges Linares. En la primera de las citadas se cuenta con las imágenes de *Santiago Apóstol*, en *Tahíche*, de *Nuestra Señora del Carmen*, en *Valterra (Arrecife)*, y del *Cristo de la Sed*, en *Haría*; y en *Fuerteventura*, con los monumentos a la *Legión* y a *Miguel de Unamuno*. Consecuentemente, nuestro propósito es mostrar, dentro de la panorámica de las inquietudes culturales de ambas islas, los rasgos principales del artífice galdense.

Nuestro trabajo lo hemos fundamentado en el propio testimonio oral del artista a través de los contactos directos que con él hemos tenido. Pero no podemos dejar de referirnos a las diferentes obras que han profundizado en la labor escultórica de Borges Linares. Así, podemos citar la monografía «*Borges Linares, escultor*», de Chano Sosa; los ensayos «*Borges Linares*», de Lázaro Santana; «*El escultor Borges Linares. Aproximación al estudio de su obra*» y «*Borges Linares: las vetas de su escultura*», de Juan Sebastián López García y «*El escultor Borges Linares y la Post-modernidad*», de Celso Martín de Guzmán; y los artículos críticos de sus exposiciones «*Borges Linares y su poema al indio*» y «*La escultura de Borges Linares, en el Círculo Mercantil*», de Paloma Herrero, «*Borges Linares, escultor antropólogo de etnias*», de José Luis López Pedrol, y «*Borges Linares: orígenes de una estética*», de Celso Martín de Guzmán. Y también nos han servido para impregnarnos de las cosas esenciales de estas islas, ayudándonos a conocerlas dentro de nuestras vivencias personales las obras de obligada consulta Lanzarote y Las Canarias Orientales, Gran Canaria, Lanzarote, Fuerteventura, de Agustín de la Hoz y Claudio de la Torre, respectivamente.

Indudablemente, estos trabajos nos han ayudado sobremanera a comprender las reflexiones de Borges Linares para plasmar en la madera o en la piedra, en toda su obra, sus soplos emocionales ajustados a la tarea pretendida con un lenguaje plástico, profundo en las formas y en los volúmenes, abierto a las influencias externas que le han producido sus contactos con la cultura foránea, pero sin perder los signos de su inspiración primera, imaginada para el arraigo de una concepción indigenista canaria.

Del Borges Linares, viajero del saber, se pueden sacar deducciones sorprendentes. En Europa: Alemania, Bélgica, Noruega, Dinamarca, Gran Bretaña, Suecia; en África: el Sahara; en América: Brasil, Chile, Uruguay, Paraguay y, sobre todo, Argentina. De todos estos países, su estancia argentina como factor influyente destacado del indigenismo patagónico. Pero manteniendo, sin supeditaciones absorbentes, el aliento que Rosas Suris revalorizó en el ambiente histórico de Gáldar (Gran Canaria) y sus valores culturales teniendo el elemento indígena como protagonista principal.

APUNTE BIOGRÁFICO

Juan Borges Linares nace en el barrio galdense de San Isidro el día dos de julio de 1941 en el seno de una familia humilde dedicada a labores propias de la zona. No obstante crecer en un ambiente familiar carente de sensibilidad artística, desde muy joven manifestará su inclinación hacia lo que será su posterior quehacer, ya que su mayor entretenimiento consistía en modelar el barro y tallar la madera¹.

Dada la habilidad que mostraba para realizar estos trabajos, Antonio Rosa Suris, entonces alcalde de la ciudad de Galdar, hombre muy preocupado por el desarrollo cultural de su municipio, se fija en el artista en embrión y lo introduce en la Escuela de Artes Decorativas «Luján Pérez», a la sazón dirigida por Santiago Santana².

El paso por este centro artístico supuso el primer contacto de Borges Linares con las diferentes técnicas y materiales, así como el conoci-

1. Juan Sebastián LÓPEZ: «El escultor Borges Linares. Aproximación al estudio de su obra». *Revista de Historia de Canarias*. T. XXXVII, La Laguna-Tenerife, 1984-1986, pág. 685.

Carlos PÉREZ REYES: *Escultura Canaria Contemporánea (1918-1978)*. Madrid, 1984, pág. 533.

2. Carlos PÉREZ REYES: *Op. cit.*, pág. 533.

miento de las diversas tendencias estilísticas que en ese momento estaban vigentes dentro del panorama creativo de Gran Canaria. De su período formativo hay que destacar también su aprendizaje en las Academias municipales bajo la docencia de Abraham Cárdenas, cuya huella estará presente en las primeras obras de Borges Linares. Hombre de naturaleza inquieta, siente el deseo de conocer antiguas y nuevas formas de expresión, oportunidad que le brindan los centros artísticos antes mencionados. De esta forma visitará Francia, Holanda, Dinamarca y Suecia, siendo en este último país donde expondrá sus obras con gran éxito³.

En 1966 regresa a su isla natal para cumplir el servicio militar y finalizado este período de su vida marcha al Aaiún capital del Sahara español, donde ingresa voluntario en La Legión. Aquí recibirá sus primeros encargos en los que engrandecerá la obra militar. Valgan como ejemplos el *monumento a la Infantería*, Las Palmas de Gran Canaria, y el *monumento a la Legión*, inicialmente ubicado en aquella capital sahariana y luego trasladado a Fuerteventura, a raíz del tratado de Fez, por el que fue entregado el territorio a Marruecos⁴.

En 1970, animado por Celso Martín de Guzmán, se traslada a Neuquén (Argentina), y ello supone el inicio de una de las etapas más interesantes dentro de la producción artística de Borges Linares. Durante los siete años que durará su estancia en ese país aunará su actividad creativa con la docencia, fundando varias escuelas de cerámica. En 1977 regresa a Gran Canaria, estableciendo su taller en San Isidro, como ya hemos dicho lugar de su nacimiento, y donde continúa desarrollando su labor escultórica, abandonando la isla en contadas ocasiones siempre por motivos relacionados con su trabajo⁵.

Ha sido galardonado en varias ocasiones a lo largo de su trayectoria artística, destacando el *primer premio conseguido en el Certamen Nacional de Bellas Artes* (fase provincial), celebrado en 1962 en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria⁶.

Ha participado también en exposiciones tanto colectivas como individuales, y dentro de estas últimas se debe resaltar las celebradas en el

3. *Ibidem*, pág. 533.

4. *Ibidem*, pág. 534.

5. Juan Sebastián LÓPEZ: Art. cit., págs. 688-689. «Borges Linares: las vetas de su escultura». *Aguayro*. N. 154, julio y agosto, 1984.

6. Alberto ACEDO MARTÍN: «Con Juan Borges Linares primer premio de escultura». *Diario de Las Palmas*. 26-2-1962, pág. 11.

aeropuerto de Neuquén en 1972, en la Sala de Cairasco, de Las Palmas de Gran Canaria, en 1977, y, por último, en la que tuvo su sede en esta misma sala en 1982⁷.

EVOLUCIÓN DE SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Desde sus inicios en el mundo del arte y hasta estos días, los materiales usados por Borges Linares son muy diferentes, al igual que los temas de su obra. No se ha limitado pues al uso de algún material concreto. Como soporte de su trabajo empleará tanto la piedra como la madera, utilizando consecuentemente la talla directa, técnica vinculada con la rica tradición insular, revalorizada en las aulas de la Escuela «Luján Pérez». Vaciados en hormigón, cerámica y barro son también utilizados por el escultor para dar forma a sus ideas.

Su producción presenta una diversidad temática que va desde monumentos conmemorativos de gran envergadura hasta la imaginería religiosa, pasando por obras de menor formato en las que su interés por las expresiones artísticas que reflejan su entorno, es patente, derivando posteriormente hacia el análisis de las formas primitivas. Comenzaremos aludiendo a estas últimas, ya que es en las que más ha destacado, aunque no por ello debemos desdeñar, desde nuestro punto de vista, las otras, puesto que son también de una excelente calidad artística.

Es, quizás, a partir de la segunda mitad de la década de los sesenta cuando sus esculturas comienzan a acusar estas preferencias con unas obras que suponen un claro reflejo del mundo rural en que se encuentra inmerso sin que deba identificárselas con una exaltación de tipo costumbrista o folclórica pues nada estaría lejos de la realidad que esa simple denominación de su labor, todo lo contrario, ya que en ellas, hace un

7. Pedro ENRIQUE OLIVA: «Presentación del catálogo de su exposición individual en el aeropuerto de Neuquén». Neuquén-Argentina, 1972.

José Luis LÓPEZ PEDROL: «Borges Linares, escultor antropólogo de etnias». *La Provincia*, 27-12-1977, pág. 8.

VIMARCO: «Borges Linares y su homenaje a Neuquén». *El Eco de Canarias*, 27-12-1977, pág. 13.

Paloma HERRERO: «Borges Linares y su poema al indio». *El Eco de Canarias*, 21-12-1977, pág. 15.

Juan SEBASTIÁN LÓPEZ: *Borges Linares*. Catálogo de la Exposición auspiciada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria, en el Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 20-10-1982.

estudio sociológico, de campesinos y marineros, logrando establecer una íntima relación entre los personajes, su tierra y su naturaleza e incluso sus costumbres, orígenes y pasado⁸.

Sin duda alguna, uno de los factores que han influido en Borges Linares a la hora de crear este tipo de obras ha sido su paso por la «Escuela Luján Pérez», centro que fomentará en sus alumnos el interés por lo que se ha dado llamar «indigenismo», avivando expresiones, formas y valores de la cultura canaria. En lo teórico, sin duda tuvo gran influencia las tertulias de Rosas Suris, en las que participaba la élite cultural de Gáldar y en las que también nuestro escultor frecuentaba activamente. Y no hay que olvidar el entorno geográfico pues es zona que supone toda una fuente inagotable de inspiración por su ancestral historia, muy rica en restos de la cultura aborígen⁹.

Por lo tanto, cuando Borges Linares llega a la Argentina lleva consigo un amplio bagaje de formas y expresiones canarias prehispánicas que expone con un lenguaje llano y sencillo, pero sugestivamente expresivo, dando a conocer un profundo conocimiento de lo étnico que no en vano le ha hecho merecedor de calificativos como «etnólogo» y «antropólogo»¹⁰. Las aptitudes que posee para lograr captar las significaciones étnicas no han sido aplicadas solamente a Canarias, ya que durante su estancia de casi una década en la Argentina realizó un profundo estudio sobre las diferentes tribus que pueblan la Patagonia, con las cuales convivió largo tiempo y de las que supo observar su idiosincrasia. Esto lo demuestra Pedro Enrique, crítico argentino, refiriéndose a una exposición que celebró en el citado país sudamericano: «Inicia su investigación sobre las etnias, las costumbres y las auténticas tradiciones de cada país, hasta madurar en la cristalización de la expresión y el mensaje artístico»¹¹.

Los *relieves tallados en roca en la localidad de Piedra del Águila* constituyen el proyecto de mayor envergadura efectuado por nuestro escultor. Concebido en principio como un monumento sin precedentes, sólo comparable con las efigies talladas en el Gran Cañón del Colorado (EE.UU.), que reproducía en cinco kilómetros la historia de los Mapu-

8. Carlos PÉREZ REYES: *Op. cit.*, pág. 535.

9. Juan SEBASTIÁN LÓPEZ: «El escultor Borges Linares...», art. cit.

10. Celso MARTÍN DE GUZMÁN: «El Escultor Juan Borges poeta de la forma». *El Eco de Canarias*, 19-9-1968, pág. 17.

11. Pedro ENRIQUE OLIVA: Catálogo cit.

ches, indios habitantes de la zona, quedaría reducida a la talla de tres perfiles de grandes dimensiones¹².

La vuelta de Borges Linares a Gran Canaria, en 1977, nos trae a un artista que, si bien está formado en su isla natal, regresa impregnado de una formación de su estilo que ha asimilado las costumbres ancestrales de los indios Mapuches.

Indudablemente, a la impresión que recoge el escultor en su estancia americana se une sus reminiscencias sobre el arte canario, por lo que confluye en su imaginación dos conceptos primitivos de la escultura. Pero, y así lo señala Lázaro Santana, en estos conceptos predomina «la motivación genética cuya inconsciencia primera reside en el talante anímico del artista»¹³. Y en su obra, indefinida con un expresionismo figurativo que se deja absolver por la abstracción. Incluso su concepción indigenista del arte, al que Juan Sebastián López valora como «indigenismo innato» por claras connotaciones con su nacimiento galdense, puede considerarse como expresión costumbrista a la que no se le puede negar su identificación natural pero la excluye de las realizaciones de los artistas representantes del «indigenismo» canario. (Fleitas, Monzón, Santana, Arencibia, Millares)¹⁴.

Esto no indica un alejamiento total de la obra de Borges Linares y el «indigenismo» canario, y el artista busca esta relación a través de la magia, para lo que usa la espiral, concepto emblemático arraigado profundamente en el arte rupestre canario y que expresa el trabajo de Martín Chirino como signo frecuente en su obra. Lázaro Santana encuentra en la espiral de Borges Linares su incostación «en sus tersas superficies con muy diversos significados plásticos. Por otra parte, a este sentido mágico que otorga la espiral, se unen las propias formas totémicas del conjunto de la obra potenciando así el carácter mágico que adquieren algunas de ellas»¹⁵.

La obra de Borges Linares, dados sus diversos temas y técnicas, llega a despertar la incertidumbre en los desconocidos del recorrido artísti-

12. Celso MARTÍN DE GUZMÁN: «Homenaje a Neuquén en España por Juan Borges Linares». *Sur Argentino*, 6-2-1978, pág. 7.

«Proyecto escultórico sin precedentes en Piedra del Aguila». *La Nueva Provincia*, 22-2-1976.

Sebastián SOSA: *Borges Linares, escultor*. Ed. Tajanerbidaagua, 1979.

13. Lázaro SANTANA: «Borges Linares». *Fablas*, n.º 75, septiembre-diciembre, 1979.

14. Juan SEBASTIÁN LÓPEZ: «El Escultor Borges Linares...». Art. cit.

15. Lázaro SANTANA: Art. cit.

co del artífice. En dicha obra se observa, según define Juan Sebastián López: «La presencia de dos mundos que parecen irreconciliables, lo abstracto y lo figurativo»¹⁶. Quizá sea en esta irracional amalgama de expresiones artísticas donde queda condensadas los dos conceptos indigenistas vividas por Borges Linares: «El indigenismo patagónico va a reforzar la abstracción en Borges, que tocan lo figurativo, por la cita o la referencia: la máscara indígena o el ídolo amorfo. Dentro de esta afirmación, vemos cómo “lo abstracto” o más bien una “figuración deformante” va a tener un mayor protagonismo dentro de la obra borgiana tras su regreso de América»¹⁷. Actualmente estamos ante un artista que ha abandonado bastante la figuración y hace fuertes penetraciones en otros mundos. El volumen va a interesar profundamente a Borges, ese volumen de líneas y contornos redondeados, con claras referencias a esculturas primitivas relativas a la fecundidad. Vemos citas a semillas y formas generadoras de vida, como los elementos fálicos, del poder activo y de la fuerza de la propagación cósmica; aparecen preferentemente en trallas lignarias¹⁸.

Esta confusión de los críticos y de los admiradores de la obra borgiana es, al decir de Celso Martín de Guzmán «uno de los rasgos más sobresalientes» de su producción que explica, además «su extraordinaria capacidad para no quedar encasillado». Añade además que la producción de Borges «que tiene mucho de exuberancias y potencia sensitiva, y en el mejor sentido de la palabra de (orgía de las formas), es la que ha despistado a gran parte de sus críticos que, a la hora de incorporarlo en los manuales o en las historias generales del arte, por no conocer la evolución y los parámetros en los que se mueve su producción, se contentan con catalogarlo como un epígono del indigenismo. Juicio, claro está, que no acepto por considerarlo simple y plano»¹⁹.

Menos vanguardista se nos muestra el artífice que nos ocupa en otra faceta escultórica, la que engloba sus monumentos de carácter conmemorativo. Es en este género donde tal vez la influencia de Abraham Cárdenas se hace más patente y donde la aportación personal, por escasa, es considerablemente inferior, resultando de ello una producción

16. Juan SEBASTIÁN LÓPEZ: «El Escultor Borges Linares...». Art. cit.

17. *Ibíd.*

18. *Ibíd.*

19. Celso MARTÍN DE GUZMÁN: «El escultor Borges Linares y las Post-Modernidad». *La Provincia*, 1-5-1984, pág. 24.

convencional de la que sobresale algunas excepciones, sirva de ejemplo el monumento dedicado a «*Las Guayarminas*», en Gáldar.

Sin embargo es esta faceta por la que Borges Linares es más conocido, al menos por los sectores ajenos al arte, ya que la isla de Gran Canaria posee un abundante número de este tipo de obras monumentales que han servido para que sea conocido por la posibilidad que, en este sentido, ofrece el arte en la calle. Esta cualidad del artista ha hecho que la Real Sociedad Económica de Amigos del País, dentro de su interés por ornamentar a Gran Canaria y recordar a sus personajes más ilustres, le haya encargado trabajos escultóricos inherentes a tal propósito.

Cabe decir que, tal vez, en estos casos sus obras hayan sido reiterativas. Los materiales a los que recurre son el hormigón y la cantería. Y las características que dimanaban de sus obras son un incipiente expresionismo en los rostros y un acusado hieratismo en la figura, utilizando ampulosas vestimentas como recurso para el volumen y, por último, el colosalismo aplicado a estos monumentos conmemorativos, alcanzando por lo general los tres metros de altura.

Como ya hemos señalado, sus primeros encargos de esta tipología escultórica han procedido de los estamentos militares y la finalidad de los mismos ha sido la exaltación de los específicos cuerpos castrenses, cubriéndose además el objetivo de ornamentar los patios de tales recintos militares.

Uno de estos a los que nos referimos es el dedicado a *la Legión*, realizado en 1963 para el acuartelamiento de Smara (Aaiún). Comenzando en 1969, el ejército español entrega Ifni a Marruecos y se traslada a Fuerteventura, llevándose consigo el monumento²⁰.

La iniciativa de erigir esta obra escultórica partió del Teniente coronel Víctor Lagos, fallecido en atentado, quien lo encargó a Borges Linares cuando éste efectuaba su servicio militar voluntario²¹. La composición, ejecutada en hormigón, consta de un basamento a manera de podio en cuyas columnas laterales figuran colocados los bustos de dos personajes muy significativos para la historia de la Legión: el General Millán Astray fundador de este cuerpo castrense cuyo embrión fue análogo a la legión francesa y que luego adoptó el nombre oficial de tercio, del que estuvo al frente con graduación de Teniente Coronel. El segundo es el del Teniente Coronel Valenzuela y Urzain, muerto en el frente

20. Testimonio oral del artista.

21. *Diario de Las Palmas*, 4-12-1969.

de Tizzi-Azza el 5 de junio de 1923 y constituyéndose así como figura representativa del héroe legionario.

Esta disposición de los bustos está encaminada a destacar la escultura que ocupa la columna central del podio, protagonizada por la figura de un legionario que expresa su condición innata de soldados y manifiesta el aliento heroico que a través del tiempo se ha asociado con el soldado legionario: la valentía, la lealtad, la abnegación. Indudablemente, Borges Linares ha sabido coaligar con la materia todas las esencias significativas de la razón de ser de este cuerpo militar. Esta escultura, concebida como «El novio de la muerte» recoge la impresión concerniente al héroe anónimo, con sentido genérico que se diferencia del carácter individualizado de los bustos que la acompañan.

La figura central alcanza los cuatro metros de altura y tiene un acentuado carácter militar, lo que queda denotado no sólo por la distribución de la obra, sino también por su realismo convencional. Todos estos conceptos inspiran al escultor dentro del lenguaje figurativo de que hace uso, a destacar la importancia que cobran los pequeños detalles, tales como vestimenta de los personajes, en los cuales las condecoraciones han quedado grabadas por el artífice. Otro detalle que resulta significativo y que ayuda a recoger la impresión que nos produce el monumento es la bandera enarbolada por el soldado con la inscripción de la Séptima Bandera.

Los bustos, de aproximadamente un metro y cuarto de altura, son un fiel retrato de los personajes, con plasmación, integral de sus rasgos físicos; sin elementos de dicción vanguardista. Y ello es más apreciable en el busto de Millán Astray, donde la figuración de la pérdida del ojo y las cicatrices denotan un rostro mermado por su participación en distintas batallas, siendo esto, sin duda, otro elemento de exaltación que Borges Linares ha querido imprimir a la totalidad del conjunto escultórico.

Otro monumento, también ubicado en Fuerteventura, es con el que esta isla ha perpetuado la memoria del que fuera uno de los grandes pensadores españoles, *Miguel de Unamuno*. De ese conjunto, aportamos solamente algunos datos orientativos ya que ha sido objeto de tratamiento en las III Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura. Obviamente, con este homenaje se pretendió expresar la gratitud de Fuerteventura hacia este escritor que había logrado que varios aspectos de la isla quedaran grabados en las páginas de la literatura española.

En la década de los sesenta, la iniciativa de conmemorar a Unamuno era sugerida en distintos medios periodísticos de Las Palmas de Gran Canaria, por diversos intelectuales, pero será al final de la misma, en 1969, cuando la empresa comienza a cristalizar. Corresponde a Sebas-

tián Sosa hacer el ofrecimiento del monumento al Cabildo Insular de la isla majorera para lo cual contó con la colaboración desinteresada de Borges Linares y la contribución económica de la citada corporación, que se hizo cargo de los gastos ocasionados por su instalación, del basamento y el ornato de los alrededores. La transmediterránea transportaría gratuitamente el molde de la escultura.

A finales de 1970, la escultura, ya terminada, era presentada a las autoridades de Fuerteventura en un acto celebrado a tal fin en el edificio de las Academias Municipales de Las Palmas de Gran Canaria, donde tiene su sede la Escuela «Luján Pérez». Meses después quedaría instalado, y en 1980 sirvió para congregarse en torno a sí a un elevado número de personalidades políticas, académicas y de la intelectualidad canaria. Las Universidades de La Laguna y Salamanca desarrollaron actos culturales relacionados con la labor literaria de Unamuno²².

Tras otras alternativas, la Montaña quemada, situada en el término municipal de La Oliva, resultó ser el lugar elegido para la colocación del monumento. Un importante factor inclinó la balanza a su favor: la propia predilección que el homenajeado sentía por este paraje, sentimiento expresado con estas palabras: «Si viera que mi fin se me acercara y que no podía vivir en mi tierra más propia, en mi Bilbao donde nació y me crié (...) mandaría que me enterraran en lo alto de la Montaña Quemada,...»²³.

El conjunto escultórico sigue las directrices propuestas por Chano Sosa y el boceto fue realizado por Juan Ismael²⁴. El monumento posee un original pedestal en forma de prisma central de aproximadamente cuatro metros de altura, sobre el que está colocada la hierática figura del insigne literato. El material con que fue construido es el caracolillo de Fuerteventura.

De un lado de este basamento parten sendos paredones coronados por las características crestas utilizadas en la arquitectura de la isla. Excesivamente figurativa resulta la representación de Unamuno, al que se muestra con su acostumbrada vestimenta.

Si en este tipo de estatuaria conmemorativa el escultor es bastante prolífico, no lo es menos en el capítulo correspondiente a la imaginería hagiográfica, la cual, pese a la decadencia que ha experimentado en este siglo, no parece haberle afectado, acaparando una gran parte de la de-

22. *La Provincia*, 20-11-1970.

23. Reproducida en *Diario de Las Palmas*, 4-1-1969.

24. *Sansofé*, n.º 31. Las Palmas de Gran Canaria, 31-1-1970.

manda, sobre todo en la zona norte de Gran Canaria, donde resulta excepcional encontrarnos con un recinto sacro que no acoja una imagen procedente de su gubia.

De nuevo será su entorno geográfico un factor influyente a la hora de desarrollar esta parte de producción escultórica, ya que los templos norteños en su conjunto se pueden considerar como un interesante museo donde se hallan reunidas valiosas piezas de diverso estilo y cronología que despertaron tempranamente en el artista la lógica curiosidad y que en ocasiones les ha servido de modelos, con las obvias aportaciones personales²⁵.

Entre esas obras destacan las realizadas por uno de los más insignes imagineros canarios, José Luján Pérez, con el que los investigadores de la trayectoria de Borges Linares han tratado de relacionar. Pero aunque es verdad que algunas imágenes de su primera etapa presentan ciertas afinidades con la producción de Luján, sobre todo en las actitudes, las del artífice que nos ocupa dista bastante de las del maestro guinense, entre otras razones por el sello contemporáneo que Borges Linares impregna a su obra.

Más apreciable nos resulta la impronta de Abraham Cárdenes. Un acentuado realismo, con notas barrocas y el porte miguelangelesco de las imágenes denotan su aprendizaje con este docente de formación académica. No obstante, esta huella, localizable en su catálogo inicial, quedará mitigada paulatinamente, dejando paso a formas menos vigorosas, jugando suavemente con las curvas, que traslucen las partes del cuerpo y que proporcionan dinamismo. Dulzura y melancolía dimanar de los expresivos rostros que han sido tratados con rasgos geométricos en los que son perceptibles características propias de la fisonomía del canario, aunque tal vez la característica más sobresaliente de esta faceta sea el excelente modelado que ofrecen sus figuras, las cuales han sido policromadas por el propio autor²⁶.

El Cristo de la Sed

La primera imagen que Borges Linares realiza para la isla de Lanzarote es un Crucificado para la Iglesia de La Encarnación del municipio de Haría, al cual se conoce con el nombre de «Cristo de la Sed», cuya

25. Sebastián LÓPEZ: «El Escultor Borges Linares...». Art. cit.

26. *Ibidem*.

devoción en el tiempo guarda relación con el de la propia imagen, pero que en realidad supone la expresión de un sentimiento secular. Como bien ha señalado Agustín de la Hoz en un pregón que pronunció con motivo de las fiestas celebradas en el municipio, año 1967: «El Cristo de la Sed, como devoción representativa, tendrá una presencia muy singular en Lanzarote, porque la isla conserva aún la virtud y el sentido pleno de la sequía»²⁷.

La efigie está datada en 1967 y es debida al encargo efectuado por el entonces párroco del valle, D. Enrique Dorta Alfonso. El artista dedicará varios meses de trabajo en su taller en la elaboración de la obra, transcurridos los cuales fue enviada a Lanzarote a bordo del «Ciudad de Mahón» custodiada por el poeta grancañario Chano Sosa²⁸. Éste le dedicaría al Cristo un soneto, que a continuación transcribimos:

*¿Qué tendrías, Señor, en tu mirada
y en tus brazos abiertos al futuro?
¿A dónde va tu sangre derramada,
y a dónde, dime, ese dolor tan duro?
Por el aire a la cruz petrificada,
en que clavado es tu cuerpo puro,
sube un río de sed hasta la nada
estrellada de gracia que es tu muro.
Por el momento que eleva tu figura
a la faz del desierto y la llanura
derramas tu dolor, Señor, que asombra.
A tus brazos en ala asirme anhelo.
Si te marchas, Señor, déjame en vuelo
el río de tu sangre y de tu sombra»²⁹.*

La imagen se encuentra ubicada presidiendo el altar mayor del recinto sacro, conjuntado con otros elementos ajenos a la imaginería tradicional siguiendo las pautas de decorado de Jesús Soto³⁰. El tradicional madero como soporte del cuerpo agonizante del Cristo ha sido sustituido, en este caso por una cruz cuyo material es hormigón en cuya inter-

27. Agustín de la HOZ: «Pregón de las fiestas de Haría». Reproducido en *La Provincia*, en 1969. Sin datar, pertenece al archivo de Borges Linares.

28. «Una imagen del Crucificado para la iglesia de Haría». *Antena*. Arrecife, Lanzarote, 20-6-1967, pág. 2.

29. Sebastián SOSA: Reproducido en *La Provincia* en 1969, sin fechar, pertenece al archivo de Borges Linares.

30. «Una imagen del Crucificado...». Art. cit.

sección se forma un vano cruciforme, recurso utilizado para proporcionar iluminación al interior. La efigie, tallada en madera de riga, es de dos metros de altura. Las sensaciones que nos produce son de serenidad y paz.

El desnudo revela los conocimientos anatómicos del artista, aunque éste haya prescindido de representar fielmente la musculatura, dando lugar a una expresión corporal que ofrece cierto idealismo. Prescinde de contorsiones violentas y de actitud dramática, para lo cual se ha controlado el pincel a la hora de policromar las señales de los azotes, los clavos y la lanza. La imagen resuelta, así menos cruenta.

Nuestra Señora del Carmen

En la década de los cincuenta tiene su génesis la barrida de Valterra, cercana a Puerto Naos, donde se fueron asentando familias de las que la mayor parte de sus miembros trabajaban en las cosas del mar; y a éstas se unieron las que desarrollan su labor en las factorías pesqueras ubicadas en la zona porteña. Desde entonces, este núcleo ha visto aumentar el número de habitantes, todos ellos unidos por trabajos marineros.

Por esta razón, no es de extrañar que la parroquia se halle bajo la advocación de la Virgen del Carmen, pues, como es sabido, su culto ha estado siempre ligado al ambiente marinerero, unido a la tradición del pescador y constituyendo una reconfortación espiritual en los áridos monumentos de la actividad.

Pero la iglesia de Valterra, inaugurada en 1978, no contó con la imagen de la titular hasta 1983, año en que Borges Linares acepta el encargo propuesto por el entonces párroco D. Pedro de Armas. Sin embargo, esperada la imagen con impaciencia, ésta no logró el agrado de los fieles, pues la encontraron muy poco familiar. Su rostro, alzado, hacía que perdiese la mirada en el infinito, por lo que le proporcionaba cierta altivez que no era comprendida por los devotos³¹.

Esto motivó que, en 1986, fuera requerido por el párroco ahora D. Francisco Suárez, al objeto de que realizara algunos cambios para agradar al pueblo. Accede el artista que varía la posición de la cabeza, inclinandola hacia abajo, y las facciones de la Virgen, sustituyendo, entre otras cosas los ojos, que antes eran policromados y ahora son de cristal incrustado, aportándole consecuentemente un mayor realismo.

31. Testimonio oral del artista.

Esta talla, trabajada en madera de pino marino procedente del cementerio de Gáldar, mide un metro y veinte centímetros. Su rostro, perfectamente pulimentado y de carnación rosácea, se contrapone con la técnica utilizada para la representación de los ropajes, en los cuales se pone de manifiesto una gubia suelta, ágil y en definitiva, expresionista.

Situada en la nave de la Epístola está acompañada por elementos vinculados con el mar, lo que le proporciona un sentido de tradición popular. La rueda del timón, que simboliza al mismo tiempo la guía espiritual, completa a la imagen con otros accesorios como la red o el barco.

Santiago Apóstol

En el lugar Tahíche, dentro del municipio de Tegüise, se alza una ermita en la que se venera a Santiago Apóstol. La devoción hacia este santo es muy remota, y se pierde en la leyenda. Al parecer, existió una primera imagen que desapareció misteriosamente, y para cubrir esta carencia se realizó otra, en el siglo XVIII, desconociéndose el nombre del autor, aunque se sabe que era oriundo de Tahíche y que la realizó con más voluntad y acierto, pues la obra carece de valor artístico y resulta bastante rústica.

En 1985 se le encarga a Borges Linares la *imagen de Santiago* que actualmente comparte con la antigua la advocación popular³². Es de destacar el giro iconográfico realizado por el artista. Como sabemos, después de la batalla de Clavijo, a este apóstol se le ha figurado como caballero cristiano que montado sobre un caballo blanco arremete contra los moros pero en la obra de Borges, aunque cabalgando, se le representa portando una cruz y no la típica espada, eludiendo por tanto su carácter belicista y convirtiéndolo en un evangelizador. Tal vez sea ésta la causa por la que algunos naturales de Tahíche lo denominan San Felipe o Santiago Felipe, aunque este último es representado tradicionalmente con la cruz de su martirio.

La nueva imagen mide un metro y veinte centímetros habiendo sido efectuada en madera de riga; destaca el excelente modelado que ofrece, así como su acertada policromía. El largo manto que lo cubre se arremolina bajo el vientre del caballo, utilizándolo como recurso para lograr una sólida base al conjunto, habida cuenta de que se trata de una estatua que además de ornar la ermita tiene un fin procesional, pues todos los

32. Idem.

años es sacada en el día de su festividad, día en que en Tahíche se dan cita habitantes de toda la isla para participar en los actos que se realizan en honor al santo.

De forma somera hemos dejado expuesta la trayectoria del escultor Borges Linares, que, como ha quedado demostrado, tiene particular significación el enriquecimiento del patrimonio cultural de las islas de Lanzarote y Fuerteventura, sumándolas al contexto general de su obra y sobre todo al referido a las islas Canarias.

Pero no queremos terminar sin mencionar otras facetas artísticas suyas, tales como las esculturas de porte menor y la pintura, así como sus dibujos, muestras en las cuales se alternan lo figurativo y lo abstracto. En estos trabajos la madera, las terracotas y vaciados en hormigón son los materiales más utilizados. Son trabajos que se encuentran dispersos en colecciones particulares o pertenecen al propio autor y los mismos sumados a su ingente obra dan significación a su labor prolífera en el arte.

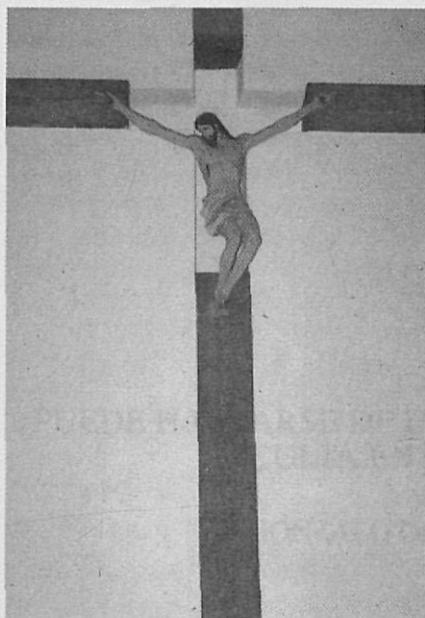
BIBLIOGRAFÍA

- ACEDO MARTÍN, Alberto: «Con Juan Borges Linares, primer premio en escultura». *Diario de Las Palmas*, 26-2-1962, pág. 11.
- ENRÍQUEZ OLIVA, Pedro: «Presentación del catálogo de su Exposición individual en el aeropuerto de Neuquén». Neuquén-Argentina, 1972.
- HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Mario: «El escultor Borges Linares». *La Provincia*, 25-12-1977.
- HERRERO, Paloma: «Borges Linares y su poema al indio». *El Eco de Canarias*, 21-12-1977. «La escultura de Borges Linares, en el Círculo Mercantil». *El Eco de Canarias*, 27-9-1979.
- HOZ, Agustín de la: «Lanzarote». Edic. patrocinada por el Gobierno Civil de Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria. Ayuntamientos y Cabildo Insular de Lanzarote, Madrid, 1962. «Pregón de las fiestas de Haría de 1967». Reproducido en *La Provincia*, julio 1967.

- JIMÉNEZ, Delia: «Para Borges Linares, las piedras también hablan». *Canarias* 7, 7-10-1988.
- LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián: «Borges Linares: las vetas de su escultura». *Aguay-ro*, julio-agosto, 1984. «El escultor Borges Linares. Aproximación al estudio de su obra». *Revista de Historia de Canarias*, t. 18, 1984-86.
- LÓPEZ PEDROL, José Luis: «Borges Linares, escultor, antropólogo de etnias». *La Provincia*, 27-12-1977.
- MARTÍN DE GUZMÁN, Celso: «Borges Linares: orígenes de una estética». *La Provincia*, 7-11-1982. «El escultor Juan Borges, poeta de la forma». *El Eco de Canarias*, 19-9-1968. «Homenaje a Neuquén en España por Juan Borges Linares». *Sur Argentino*, Neuquén-Argentina, 6-2-1978.
- MERINO SAINZ, Jesús: «Juan Borges, un artista sencillo y batallador que esculpe la piedra golpe a golpe». *Diario de Las Palmas*, 26-7-1988.
- PÉREZ REYES, Carlos: *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*. Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1984.
- SANTANA, Lázaro: «Borges Linares». *Fablas*, n.º 75, septiembre-diciembre, 1979. «Escribir la arcilla». *La Provincia*, 21-11-1982.
- SOSA, Sebastián: *Borges Linares Escultor*. Ed. Tajanerbidagua, 1979.
- TORRES, Claudio: *Gran Canaria. Fuerteventura. Lanzarote*. Ed. Destino, Barcelona, 1966.
- VIMARCOS: Juan Borges Linares y su homenaje a Neuquén». *El Eco de Canarias*. 27-12-1977.

ANÓNIMOS

- «Juan Borges Linares: Escultor Español Radicado en Plottier». *Sur Argentino*. Neuquén, 22-12-1971.
- «Piedra del Águila: una monumental escultura que puede frustrarse por una polémica sin razón». *Sur Argentino*, 13-6-1976.
- «Proyecto escultórico sin precedente en Piedra del Águila». *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, Neuquén, 22-2-1976.
- «Una imagen del Crucificado para la iglesia de Haría». *Antena*, Arrecife-Lanzarote, 20-6-1967.
- Diario de Las Palmas*, 4-1-1961.
- IBÍDEM, 4-12-1969.
- La Provincia*, 20-11-1970.
- Sansofé*, n.º 31, 31-1-1970.



Harfa: Cristo de la Sed.



Valterra: Ntra. Sra. del Carmen.

Tahíche: Santiago Apóstol.



Monumento al legionario.



