

LA ANUNCIACIÓN, UNA ESTATUA DE LORENZO COLLAUT VALERA EN EL MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

POR JOAQUÍN ÁLVAREZ CRUZ

Lorenzo Coullaut Valera (Marchena, 1876-Madrid, 1932), es conocido fundamentalmente como autor de monumentos públicos, de los que llegó a levantar más de treinta, distribuidos por el Territorio Peninsular e Hispanoamérica. Los más interesantes de ellos son los dedicados a escritores, que por cierto son casi la mayoría. En ellos, como artista culto y meticuloso, supo dar magnífica respuesta a la profunda carga conceptual que llevaban implícitos, sin caer en la falsa retórica o la superficial descripción, procurando que todos sus elementos, tanto arquitectónicos como plásticos, respondieran a una idea generatriz: la personalidad literaria del homenajeado. De que lo consiguió son buena prueba sus trabajos, en su mayoría sencillos y elegantes, buscando siempre mantener un diálogo íntimo y sosegado con el espectador. Citemos entre ellos: el de Pereda, Santander, 1911; el de Bécquer, Sevilla, 1911; el de los Saineteros, Madrid, 1913, el de Campoamor, Madrid, 1914; el de la Condesa de Pardo Bazán, La Coruña, 1916; el de Menéndez y Pelayo, Madrid, 1917; el de Navarro Villaoslada, Pamplona, 1918; el de Echegaray, Madrid, 1925; el de D. Juan Valera, Madrid, 1928; el de Cervantes, Madrid 1930/1969; y el de los Quintero, Madrid, 1932/34. No obstante, cultivó con dominio y magníficos resultados prácticamente todos los géneros escultóricos: la estatuaria monumental, la funeraria, el retrato, el relieve y la escultura religiosa ¹.

1. CASCALES MUÑOZ, José. *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla*. Toledo, 1929. T. II. Pp. 66-71. BANDA Y VARGAS, Antonio de la. *Semblanza del escultor Lorenzo Coullaut Valera*. En el "Boletín de Bellas Artes". 2ª Época. Nº VII. Sevilla, 1979. Pp. 47-59. PÉREZ COMENDADOR, Enrique. *Memoria y homenaje a Lorenzo Coullaut Valera*. En el "Boletín de Bellas Artes". 2ª Época. Nº VII. Pp. 64-71. ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel. *La obra escultórica de Lorenzo Coullaut Valera*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Sevilla, 1995.

A este grupo pertenece la estatua de la Anunciación que conserva el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Fue presentada por Lorenzo Coullaut Valera a la sección de escultura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901². La crítica artística no le dedicó una especial mención, limitándose a reproducirla gráficamente, como una interesante expresión de los trabajos concurrentes³. De todas formas, el jurado sí la tuvo en más estima, concediéndole una tercera medalla⁴.

Al igual que ocurría con la mayoría de los trabajos galardonados en estos certámenes, esta escultura fue adquirida por el Estado, que pagó por ella 2.000 pesetas⁵ y la depositó en el madrileño Museo de Arte Contemporáneo. Esta práctica producía un constante aumento de sus fondos, que era paliado con una amplia política de cesiones, tanto a otros museos como a diferentes instituciones oficiales distribuidas por todo el territorio nacional. En el caso de esta pieza, su destino fue el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, al que llegó por Real Orden de 18 de julio de 1908⁶, y en el que todavía permanece y se exhibe.

Como su título indica, esta figura nos muestra a la Virgen María en el momento de la Anunciación. Para ello el escultor la representó como una adolescente que, arrodillada en el suelo, sentada sobre sus talones, con la cabeza levemente inclinada y los brazos abiertos, acepta la voluntad del Señor. Se peina con un moño y viste una túnica talar de talle alto y cortas mangas.

Sobre el frente de su peana puede leerse la siguiente inscripción:

“YO-SOY-LA-ESCLAVA-DEL-SEÑOR/
HAGASE-EN-MI-SEGUN-TU-PALABRA”.

La firma del artista, “L. C. VALERA / 1901”, aparece en la cara posterior de la misma, hacia el lado derecho.

2. Coullaut Valera participó en dos secciones de esta Exposición Nacional: en la de Escultura, donde presentó junto a la referida Anunciación un relieve titulado “La Adoración de los Angeles”; y en la de Artes Decorativas, donde mostró ocho jarrones decorativos. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1901*. Madrid, Mateu, 1901. Pp. 185, 219 y 220.

3. *La Exposición General de Bellas Artes*. En “La Ilustración Española y Americana”. Madrid, 30-IV-1901. Pág. 370.

4. La participación de Coullaut Valera en las Exposiciones Nacionales se inicia en 1897, obteniendo una mención honorífica en la sección de Escultura. A ella le seguirán dos terceras medallas, en 1901 y 1904, y dos segundas medallas, en 1906 y 1908. Por su parte, en la sección de Arte Decorativo obtendrá una consideración de tercera medalla en 1901 y una segunda medalla en 1908. Sin embargo, desde 1910 deja de concursar en estos certámenes, limitándose a mostrar algún que otro trabajo, defraudado y escéptico ante el desinterés mostrado por el jurado con su boceto del Monumento a Bécquer. Vid. PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. Alcor. 1948. Pp. 167 y 342.

5. PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica...* Op. Cit. Pág. 171

6. Dato ofrecido por la Dirección del Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

Realizada en escayola, alcanza una altura de 1'25 ms., de los que 0'15 ms. corresponden a la peana. Su anchura es de 0'60 ms. y su profundidad de 0'70 ms. Señalemos que su estado de conservación no es el óptimo, presentando una fractura en el brazo derecho, rotura del tercer dedo de la mano diestra y algunos desconchados.

En esta obra Coullaut enfrenta uno de los temas más importantes y frecuentes del arte cristiano: la Anunciación a María. Sus fuentes parten de los Evangelios Canónicos, más concretamente del de San Lucas, y de los Apócrifos, donde se detallan múltiples aspectos secundarios.

A lo largo de la historia del arte el tema ha mantenido invariables sus rasgos esenciales. La escena tiene lugar en la casa, más o menos idealizada por la fantasía de los artistas, que José y María tenían en Nazareth. Y sus protagonistas son la Virgen, sorprendida mientras lee o medita sobre la Biblia; el mensajero divino, que por su misión es un arcángel, y que puede aparecer en diferentes actitudes, pero cuyo atributo fundamental es el tallo de lis con tres flores, símbolos de la triple virginidad de María, ante, durante y postparto; y la Paloma, que no siempre se muestra, pero que cuando lo hace representa al Espíritu Santo descendiendo sobre un haz de luz⁷.

A pesar de tan reducido número de personajes la representación de la escena ha planteado complejos problemas expresivos, dinámicos y espaciales. El papel de sus dos protagonistas fundamentales es bien distinto, mientras que el arcángel es activo e irrumpe más o menos violentamente, la Virgen es pasiva, y se ofrece recogida en si misma. Ello se subraya con el fraccionamiento del marco en dos ámbitos: uno abierto, donde la luz incide directamente, y otro cerrado, que se mantiene en cierta penumbra⁸.

La complejidad del tema ha hecho que su desarrollo artístico tenga lugar, principalmente, en el campo de la pintura y, como mucho, en el del relieve. Por ello, cuando Coullaut lo enfrente, dispuesto a desarrollarlo en bulto redondo, su tratamiento va a ser bastante distinto al acostumbrado, y ello, tanto por un presumible afán de originalidad, como por la circunstancia de ser un escultor heredero del Siglo XIX, con lo que ello implicaba de carencias en el exacto conocimiento de la iconografía cristiana y de faltas de exigencias en el rigor interpretativo por parte de la sociedad contemporánea, que en este caso se ponen más de manifiesto por ser una obra de creación y no el resultado de un encargo efectuado por un comitente eclesiástico.

Coullaut, sabiendo que el bulto redondo va unido a la materialidad, cuando ha de interpretar el tema se olvida del ángel, por su condición sobrenatural y etérea, y, como no podía ser menos, de la simbólica paloma. Quiere concentrarse, como buen hijo del Positivismo, en el único personaje corpóreo de la escena, el de María, creyendo que todo puede reducirse a la expresión, pero sin darse cuenta

7. REAU, L. *Iconographie de l'Art Chrétien*. París, P.U.F., 1957. T. II. Vol. II. Pp. 174-94.

8. IDEM.

que al soslayar un buen número de los referidos problemas espaciales y dinámicos no hace otra cosa que empobrecer el resultado final.

Así pues, llevado de su intrínseco realismo representa a María, si no con un rigor historicista, al menos con la sencillez que cabía esperar en la esposa de un carpintero judío. La viste con una modesta túnica y la peina con un sencillo moño. En esta misma línea de austeridad también trata la escasa ambientación que puede acompañar a una figura exenta, de manera que la coloca directamente sobre el suelo, sin los acostumbrados cojines o escabeles que la situarían en mansiones palaciegas, y nos la muestra como una jovencita carente de cualquier atributo o símbolo parlante que la pudiera identificar.

No obstante, puesto que ha concentrado el desarrollo de la escena en la figura de María, busca recrear el momento de su máximo protagonismo, que no es el de la Anunciación propiamente dicha, sino cuando da su asentimiento a la voluntad divina. Para ello la arrodilla en el suelo, sentándola sobre sus talones, la hace inclinar la cabeza en señal de respeto y la lleva a abrir sus manos en actitud de entrega. Subraya así la componente expresiva, colmándola de pasividad y acatamiento. Sin embargo, a pesar de su voluntad de renovación, su tratamiento expresivo la mantiene dentro de la iconografía tradicional, lo que destaca las carencias, fundamentalmente la de un interlocutor.

Para dar respuesta a esta cuestión y aclarar que la figura representada, carente de cualquier símbolo parlante, es la Virgen María, el escultor opta por la solución más antiesculturica y pobre, la de introducir un rótulo donde se nos presenta a la figura y a su acción: "Yo soy la esclava del Señor, hagase en mi según tu palabra".

En conclusión, una figura religiosa típicamente decimonónica, en la que el desconocimiento de la tradición iconográfica y expresiva del arte cristiano, lleva al escultor a una mediocre resolución del tema, al menos en sus aspectos iconográficos.

Aunque en puridad esta obra habría de situarse en el ámbito estilístico del realismo, muestra una serie de rasgos que evidencian la influencia de la estética modernista, al punto de poder ser clasificada como una de las piezas más claramente pertenecientes a esta tendencia en el catálogo de Coullaut.

Ello se justifica porque esta obra, a nivel conceptual, tenía como meta la expresión de un sentimiento de entrega a la voluntad divina. Para darle forma Coullaut no podía limitarse exclusivamente a la estética realista del S. XIX, de manera que buscó enriquecerla con otras aportaciones. Sin embargo, en vez de recurrir al Barroco, quizá porque como hijo de su tiempo no veía en él una fuente demasiado deseable, se dejó arrastrar por el Modernismo, donde sus múltiples matices tardorrománticos habían exigido el empleo de una serie de recursos expresivos, procedentes del Simbolismo y, sobre todo, de las aportaciones prerafaelistas, que le podían resultar bastante útiles.

Para conseguir dar forma a la actitud de entrega total a la voluntad divina, el escultor compone la figura de María en base a una pirámide. De rodillas, sentada sobre sus talones y con la cabeza inclinada hacia delante, traza un juego de líneas cerradas que busca aislarla del exterior en aras a la máxima interiorización. Sin

embargo, esa aparente introversión había de ser, paralelamente, un acatamiento de los deseos de Dios, por lo que la Doncella, de manera muy expresiva, extiende los brazos descubriendo el regazo, con lo que las cerradas líneas de su composición se abren dejando un simbólico hueco donde acoger al Verbo.

Esta composición recuerda en buena medida la de muchos personajes femeninos de las artes figurativas modernistas, donde la flexión de la figura permitía el juego de curvas y el trasunto de una elegante sensualidad, tan del gusto de esta corriente artística.

Los modelos estéticos modernistas determinan también que los volúmenes de la figura se resuelvan con gran flexibilidad y ligereza, buscando dar forma a la dulce y frágil joven. Se percibe en su tratamiento formal una cierta estilización de componente esteticista que la aproxima a los modelos de belleza del "Art Nouveau", donde la mujer se muestra aniñada, delgada y con un rostro lánguido de fino perfil. El modelado resultará, así, suave y lineal, proscribiendo cualquier forma que por su vigor antente contra la buscada delicadeza, pero sin caer jamás en la mórbida blandura.

Aunque no encontramos la más mínima concesión a la "línea látigo" o a la decoración floral, la figura muestra algunos rasgos típicamente modernistas, más allá de los puramente plásticos. Su peinado, con un moño amplio y suelto, o su vestimenta, más cuatrocentista que judía, nos confirman su voluntad de filiación estilística.

Una vez más el factor expresivo determina el tratamiento de la luz. El escultor busca que la figura resulte luminosa y por ello suaviza el claroscuro evitando excesivas oquedades, de manera que resuelve volúmenes y plegados dándoles escasa profundidad. Por esta vía la envuelve en un sutil juego de grises, donde la pobreza del material, la escayola, impide la presencia de los necesarios brillos que la harían resplandecer.

En la misma línea queda la factura de la pieza, donde el escultor pretende aproximarse más a la piedra que al barro original. Por ello las texturas son suaves y límpidas, sin que se perciba la huella creadora del modelador. A ello contribuye también el que el escultor, dejándose llevar de la estilización modernista no se afane en anécdotas o en la exacta captación de las calidades.

Una escultura, pues, en la que Coullaut desea plasmar el profundo sentimiento de amor a Dios y entrega a su voluntad, para lo que con un marcado tardorromanticismo enfatiza la expresión, usando de los recursos modernistas que le ofrecía el contexto artístico contemporáneo, y consigue superar, en cierta medida, la excesiva inmediatez de la estética realista. Este tímido intento de renovación caracterizará la obra de Coullaut Valera durante los momentos finales de su etapa formativa y durante su primera madurez, hasta 1914, permitiéndole lograr algunas de las mejores obras de su catálogo, como serían el Mausoleo de los Marqueses de Linares, de 1908, y el Monumento a Gustavo Adolfo Bécquer, de 1911.



Lorenzo Collaut Valera: La Anunciación, 1901.
Santa Cruz de Tenerife, Museo Municipal de Bellas Artes