

## Espiritualidad en la vida y obra de Luján Pérez

(Catálogo de la exposición “José Luján Pérez. 200 años después”. 2015 – La Provincia. Diario de Las Palmas, 1 de mayo de 2015)

En el pasado año 2014 conmemoramos el cuarto centenario de la muerte de El Greco. La Academia Canaria de Bellas Artes organizó una serie de conferencias sobre los diversos aspectos del célebre pintor. Don Matías Díaz Padrón nos expuso algunos estudios sobre su personalidad y su obra. Desde diferentes perspectivas todos han intentado explicar su enigmático y original estilo, sus figuras esterilizadas, sus cielos alborotados, sus paisajes dislocados. Un oftalmólogo defiende que el artista padecía de astigmatismo. Un psiquiatra que era un hombre atormentado y desequilibrado. Los estudiosos del arte coinciden en que su pintura es rupturista y, en cierto modo, transgresora. Pero no faltan los autores que piensan que era un místico obsesionado por lo trascendente y celestial. Félix Juan Bordes, en su conferencia, afirmó que el Greco tuvo influencia de la cábala mística. Como ejemplo citó “El entierro del Conde Orgaz”, donde en la esfera superior contemplamos figuras que levitan atraídas hacia el encuentro con el Altísimo, prueba del nexo entre lo terrenal y lo divino. Lo cierto es que al rey Felipe II no le gustó su estilo y el Greco se estableció en Toledo, donde ejecutó gran parte de su obra, auspiciado por el cabildo catedralicio, iglesias y conventos.

El materialismo dialéctico del marxismo definió al hombre como “homo oeconomicus”. En su análisis pretende demostrar que el ser humano está motivado en su pensamiento y acciones por solo lo material y el dinero. En consecuencia, los músicos, los poetas y los artistas trabajan guiados por este fin y se someten a los criterios y gustos de los poderosos que les pagan. Este análisis tan simple difícilmente concuerda con la experiencia y la realidad. El artista está dotado de inspiración, de creatividad, de alma, de espíritu. Y, por tanto, es libre e independiente.

Estas reflexiones nos abren el pórtico para desarrollar el tema de la espiritualidad en la vida y obra de José Luján Pérez. El escultor y arquitecto guineño fue un hombre de fe y de profunda religiosidad cristiana. Su obra así lo confirma. Los primeros autores que escribieron sobre ello fueron el profesor Santiago Tejera y el académico de San Fernando Elías Tormo y Monzó en 1914, hace un siglo. Tormo escribió el prólogo del libro de Tejera sobre Luján Pérez. El prologuista afirma que Luján “en vez de la imitación directa de los modelos clásicos y pseudo-clásicos, tal cual era el rigor en todas las Academias, en todas las frigidísimas aulas de las Academias de Europa en su tiempo, se dejó llevar del alma de la raza, al contacto de la devoción popular, para la cual una imagen, sobre todo una imagen procesional, no ha de ser un transunto bello de la verdad, sino como la verdad misma, tal cual creen en ella, con la fe del carbonero, las multitudes devotas de la tierra que hablaba el castellano de Santa Teresa o el de Calderón y que mantuvo (sola en Europa) la policromía realista en la escultura religiosa”. Para el académico, Luján “fue un artista de su tiempo en la forma, aunque tan cristiano, tan hondamente castizo en el fondo”.

Tejera nos cuenta una anécdota de la infancia de nuestro escultor, poco después de hacer la primera comunión en la ermita de San Bartolomé de Fontanales, cerca de su casa natal en Tres Palmas, Guía. Mientras su madre hablaba con el fraile encargado de la ermita, José “quedó como extasiado en presencia de la imagen de San Bartolomé”. Luego dijo que él sería capaz de hacer una parecida si tuviera un cuchillo. El fraile le

prometió un regalo si cumplía su promesa. Dos semanas más tarde le llevó una pequeña imagen hecha con madera de escobón bastante parecida a la que se veneraba en la iglesia. El fraile, admirado de la pericia de aquel niño, exclamó: “Esto no es cosa humana; aquí está la mano de Dios”. Sin duda, este hecho fue un presagio de su futuro como artista. Apostilla Tejera que Luján estaba investido de lo que no se adquiere sino por munificencia del Creador, el talento, y de la habilidad o privilegio de sus manos para la ejecución”.

Después de sus estudios en las academias de dibujo de Las Palmas, pronto se dio a conocer como un escultor sublime. Su amigo y maestro Eduardo, tesorero de la catedral, le había encargado, en nombre del cabildo, una imagen de Cristo Crucificado para la Sala Capitular. José Miguel Alzola describe la imagen con pocas, pero acertadas palabras: “En el Cristo de la catedral el patetismo se logra sin necesidad de distorsionar músculos, de desplomar la anatomía; le basta al escultor con imprimirle una serena e impresionante paz. No es posible que en la realidad el cuerpo de un ajusticiado en cruz quedara al morir tan plácidamente colocado; Luján seguramente quiso decirnos que Aquel no era un malhechor sino el Hombre-Dios, que no fue derrotado sino sublimado por la muerte”. Eduardo, cuando vio colocado el Cristo en la Sala Capitular, volviéndose a su discípulo, dijo: “Con ser de lo primero, no harás cosa mejor”.

La misma majestad observa Tejera en la imagen de Jesús Nazareno, de la iglesia de Santo Domingo: “En esta hermosa imagen, tipo exacto del hebreo, el genial escultor supo condensar, en la sencillez de líneas del rostro, el cansancio y el sufrimiento, huyendo del modo inverosímil con que otros escultores han presentado la figura de Cristo, tendido y como apartando de sí el peso de la cruz. Por el contrario, en esta, Jesús se representa con una dignidad y resignación sublimes, rodilla en tierra, en un supremo esfuerzo para levantarse, con la ayuda del Cirineo, obra también de factura irreprochable que, con la del Divino Nazareno, produce la impresión de las más perfectas y sentidas escenas que de este paso se conocen”.

La iconografía más frecuente de Luján es la Virgen Dolorosa, pues se conocen hasta dieciséis, “todas con matices diferentes, aunque aunadas con el mismo dolor”, según Padrón Acosta. Interesantes son las reflexiones que Tejera nos ofrece de las imágenes de La Dolorosa de Santo Domingo y de la catedral. En la primera “se expresa la proporción y pureza de líneas, que no parecen modeladas por la mano del hombre, un sufrimiento que ha secado sus lágrimas y hacen que los párpados reposen con la mirada débil, incierta, entreabiertos sus labios por el peso de un dolor mudo, intenso, el más supremo de todos. Es una Virgen que, al parecer, no llora; sus lágrimas se han secado y nos lacera el alma cuanto más la contemplamos”. Al hablar de la Dolorosa de la catedral, comenta Tejera que “son dos tipos distintos de mujer, dos momentos diferentes de dolor, diversas las actitudes, una de la madre que desfallece, camino del Calvario; otra de la que apura el cáliz del sufrimiento, sus manos bajas y entrelazadas, mostrando así su conformidad con la voluntad divina”. Al esculpir las imágenes marianas, se inspiraba el artista en hermosas mujeres que había conocido. Así, para la Virgen Dolorosa de la catedral, le sirvió de modelo Josefa María Marrero, en los días que había quedado huérfana de sus padres. Si nos fijamos en las muchas imágenes de María, todos los rostros son diferentes, que responden a los distintos modelos de mujeres que le sirvieron de inspiración, todas hermosas. Más adelante hablaremos de los amores del artista

Muchas de las advocaciones marianas que se veneran en nuestras iglesias salieron de sus manos, algunas extraordinarias, como Nuestra Señora de las Mercedes, en la iglesia de su ciudad natal, Guía, y Nuestra Señora de la Luz en el Puerto, El Carmen en Tacoronte, y el Rosario en Gáldar, todas con su hijo Jesús. Y sin niño, la Inmaculada y la Encarnación, veneradas también en Gáldar. Cada una tiene un encanto peculiar. Por eso han atraído a los fieles y son objeto de devoción. Sin duda, la Virgen María estuvo siempre presente en su vida cristiana y en su profesión de artista.

Él estudiaba previamente el origen y significado de cada advocación para que la efigie respondiese a la iconografía tradicional. Es el caso, por ejemplo, de la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes, “una de las más bellas del artista”. No podía ser de otro modo, porque estaba destinada a la parroquia de Santa María de Guía, donde había sido bautizado el 11 de mayo de 1756, dos días después de su nacimiento en la casa familiar del barrio de Tres Palmas. Fue su padrino el presbítero don Fernando Sánchez Navarro. La devoción a la Virgen de las Mercedes la introdujeron en la parroquia los misioneros mercedarios que había traído de la Península el obispo también mercedario fray Valentín Morán, después de haber realizado la visita pastoral a Guía en 1752. La Orden de la Merced, igual que la de los Trinitarios, se fundó para redimir a los cautivos cristianos del Norte de África. Los misioneros mercedarios se llamaban fray Juan de Medinilla, fray Pedro de Villoslada y el lego fray Esteban García. El Padre Medinilla escribió una crónica sobre las misiones en las islas, que se conserva en El Museo Canario. A raíz de las misiones, el beneficiado don Gaspar Montesdeoca, encargó la hechura de una imagen de la Merced de vestir y en 1760 se creó la cofradía. La imagen de Luján sustituyó a la antigua en 1802. Está tallada en un solo tronco de madera de cedro. María alza al Niño con la mano izquierda hasta la altura de su cabeza. Y Jesús, mirándonos, nos indica con la mano izquierda que acudamos a su Madre. Con la mano derecha, la Virgen muestra a los fieles el escapulario mercedario. A sus pies, varios ángeles crean una atmósfera celestial. Uno de ellos lleva en una mano los grilletes de los cautivos. Destaca en el pecho de María, sobre el blanco de sus vestidos, el escudo de la Merced, dándonos a entender que de su corazón misericordioso brota la obra liberadora mercedaria. Esta hermosa imagen de Luján se venera en la cabecera de la nave del Evangelio de la iglesia parroquial. En el mismo espacio se halla la pila donde fue bautizado el autor de la imagen. En su testamento tuvo en cuenta a los cautivos, al declarar: “Item, mando a las Mandas Forzosas de Redención de Cautivos y Santos Lugares de Jerusalem tres reales de vellón a cada una”.

La última imagen mariana que esculpió Luján fue la Virgen de la Antigua de la catedral. El cabildo le había encargado una efigie de talla “lo más hermoso y sobresaliente”. Recordemos que el cabildo catedralicio lo formaban en su mayoría sacerdotes ilustrados, el más destacado José de Viera y Clavijo, arcediano de Fuerteventura. La ilustración había arraigado hondamente en la diócesis canariense. Cinco de sus obispos siguieron este movimiento renovador: Cervera, Martínez de la Plaza, Herrera, Tavira y Verdugo. La liturgia católica fue reformada en muchos aspectos, también en la imaginería. Se rechazó las imágenes de vestir y se promovió las de talla.

Luján Pérez trabajó este postrero encargo con mimo, sin prisas, disfrutando de cada una de sus cinceladas, sabedor de que su muerte estaba cercana. Tejera no ahorra elogios al hablar de la Virgen de la Antigua: “Ninguna de sus otras vírgenes posee la insólita belleza del rostro de esta, ni presenta la novedad en la disposición de sus vestidos, con una naturalidad fácil, en lo difícil de la actitud en que concibió esta figura, desde la

cabeza, que es toda del cielo, hasta la planta que apenas toca la nube, ofrendando en impulsivo, amoroso movimiento, el fruto de sus entrañas. La rodea inspirado y gracioso grupo de ángeles y serafines”.

A principios del año 1806, el cabildo encargó a Luján una imagen de San José para presidir la capilla colateral de la Epístola. Fue costeadada por los “tres Pepes”, el arcediano de Fuerteventura don José Viera y Clavijo, el canónigo don José Borbujo y el propio don José Luján, a los que se unieron luego los prebendados Bencomo y Brines. La Iglesia siempre se ha puesto bajo el patrocinio del Santo Patriarca, por haber sido el padre solícito de la Sagrada Familia. A él se acudía para que bendijera y protegiera las obras de catedrales, iglesias y conventos. Así se hizo, por ejemplo, durante la construcción de la grandiosa iglesia neogótica de Arucas, de tal modo que la primera piedra se puso el 19 de marzo de 1909, festividad de San José, y la bendición del templo tuvo lugar el 18 de marzo de 1917, víspera de la misma festividad. Al día siguiente se celebró la Misa Pontifical de inauguración. Además en lo alto de la fachada principal se colocó una estatua del Santo Patriarca, obra de Ramón Bastús. Entronizada en la catedral la imagen de San José con el Niño, causó impacto por su nobleza y majestad. Con todo, el canónigo Romero consideró defectuoso el que la mirada del santo no se dirigiese al Niño como la de Ingenio, o al frente, como la de la iglesia de Concepción de Santa Cruz de Tenerife, sino que estaba demasiado vuelto de perfil. El cabildo trató el asunto y se acordó pedir al escultor que corrigiera el supuesto defecto. Luján Pérez, que no aceptaba caprichosas interpretaciones de sus obras, dio la callada por respuesta. Algunos capitulares no entendieron que el artista lo que realmente pretendió representar era al Patriarca de la Iglesia, con la mirada elevada hacia la multitud de creyentes, a quienes ofrece como Salvador al Niño Jesús.

El santoral esculpido por Luján Pérez nos llena de asombro, porque no es fácil representar los carismas de los padres de la Virgen María santa Ana y san Joaquín, apóstoles, evangelistas, santos padres, mártires, fundadores, obispos, religiosos, escritores, predicadores, además de ángeles y arcángeles. Todos pasaron por su gubia. De algunos esculpió dos o más imágenes, como es el caso de San Sebastián, el único santo, aparte de Jesús Crucificado, que la Iglesia consentía que se mostrara semidesnudo. Y en estos casos, no se repite la fisonomía. En la imagen de San Sebastián de Gáldar muestra al santo vivo, mirando hacia el cielo, su destino inmediato. En la de Agaete, está muerto, con la cabeza inclinada, identificándose con la muerte de Jesús. La imagen de San Gregorio, de la iglesia homónima de Telde, desconcierta, porque da la impresión que en su rostro denota cierta altivez. Pero Luján conocía que este obispo de Medio Oriente, en el siglo III, había sido un gran predicador, un sabio escritor y un Taumaturgo. Sus prodigios convirtieron a muchos paganos al cristianismo. Dotado de estos carismas camina seguro por el sendero que Dios le ha señalado. Las parejas de san Joaquín y santa Ana, padres de María, y la de san Agustín y su madre santa Mónica son admirables por sus vestidos, los más apropiados, y sus posturas y miradas. San Joaquín escudriña en las Escrituras las profecías que se refieren al destino que Dios ha dado a su hija, como madre del Mesías. Santa Ana, mira con ternura y preocupación a su hija, elegida para una misión que llevará consigo dolor y sufrimiento. Por otro lado, san Agustín con sus amplios vestidos, báculo y el libro de las Confesiones, tiene la mirada perdida, quizás atormentado pensando en su vida pasada de pecador, quizás desconcertado por el Misterio inescrutable de la Santísima Trinidad. Su madre santa Mónica, vestida de riguroso negro por su viudez, mira al cielo agradeciendo a Dios la conversión de su hijo. Especial atención debemos prestar a la

imagen de San Bartolomé de Fontanales. Recordemos que en su infancia ya había esculpido una pequeña efigie a semejanza de la antigua imagen del apóstol, al parecer desaparecida. Suponemos que Luján haría esta nueva imagen de San Bartolomé con especial cariño, recordando su niñez, su primera comunión en Fontanales y su primera obrita. Para su hechura, Luján debió leer “La Leyenda Áurea”, que lo describe así: “Sus cabellos son negros, su figura blanca, sus ojos grandes, su nariz recta, su barba comienza a platear; viste túnica púrpura y cándido manto adornado de piedras preciosas”. Su principal atributo es el cuchillo, que recuerda su martirio. Fue desollado vivo y decapitado. A veces, también, lleva un libro, como la mayoría de los apóstoles. Fue uno de los primeros discípulos que siguieron a Jesús. Su nombre era Natanael, pero después pasó a llamarse Bartolomé. San Juan narra con detalle el primer encuentro entre ambos. Jesús dijo de él: “Ahí tenéis a un israelita de verdad, en quien no hay engaño”. Por eso, es el modelo de la sinceridad y de la coherencia. Luján lo representa con las características y atributos referidos, aunque modifica los colores de los vestidos. La túnica es azulada y el manto rojo.

Hablemos brevemente de otras tallas relevantes por su iconografía y significado. San Pedro de Alcántara, ascético y místico, reformador y consejero de santa Teresa, es representado por Luján en éxtasis, levitando sobre las nubes, con la mirada puesta en el cielo que tanto anhela. San Pedro Mártir o de Verona, patrono de Gran Canaria, con los atributos de su martirio, el hacha clavada en la cabeza y la palma de victoria en la mano. Mira al cielo, donde recibirá el premio por su fe y sacrificio. El popular san Antonio de Padua, con mirada serena y ensimismada, es acariciado en su imberbe rostro por el Niño Jesús que porta sobre un libro. Finalmente, señalemos las dos imágenes de victoria, Santa Catalina de Alejandría, en Tacoronte, y San Miguel Arcángel, en Valsequillo. La joven Catalina está coronada. En la mano izquierda vemos la rueda del primer tormento y en la derecha la espada con la que fue decapitada, por orden del emperador Majencio. Sería la última mártir de la persecución de este emperador. Poco después fue vencido y asesinado. San Miguel Arcángel tiene a sus pies encadenado al dragón que representa al ángel rebelde Lucifer. En la mano derecha esgrime la espada con la que le derrotará definitivamente al grito ¿Quién como Dios?

Aunque de vestir, la imagen de San Pedro Penitente de la iglesia de San Francisco, realizada hacia 1804, no debe pasar desapercibida. Su semblante compungido, los ojos semicerrados mirando hacia el cielo, las lágrimas que discurren por las mejillas, los labios balbucientes incapaces de pronunciar palabra, las manos juntas en actitud suplicante, ¿no reflejan los sentimientos más íntimos del artista? Recordemos que en 1814 declara en su testamento “que por mi fragilidad y miseria, de que pido a Dios misericordia, he tenido con mujeres solteras y decentes dos hijos naturales...” Estas sentidas y sinceras palabras de arrepentimiento evocan el relato evangélico de San Lucas. El evangelista narra que después de las negaciones de Pedro en el patio de la casa del Sumo Sacerdote, cantó el gallo “y el Señor se volvió y miró a Pedro, y recordó Pedro las palabras del Señor, cuando le dijo: Antes que cante hoy el gallo, me habrás negado tres veces. Y saliendo fuera, rompió a llorar amargamente”.

Estas relaciones extramatrimoniales las tuvo Luján Pérez con Joaquina Barrera, con quien tuvo a la niña bautizada como expósito en la iglesia del Sagrario con el nombre de Francisca María del Rosario, y con Isabel Calderín Espino, madre del niño bautizado también como expósito en la misma iglesia con el nombre de José Manuel. Añadamos, que Luján reconoció a sus dos hijos como suyos y los nombró herederos de sus bienes,

junto con sus hermanos Carlos y María. Francisca casó con el abogado Bartolomé Martínez de Escobar y José Manuel fue piloto de navío e hizo varios viajes a América. A Isabel le legó una casa “por el bien que me ha servido y cuidado”. Estos hechos no influyeron en su profesión y tanto el cabildo catedral como los curas párrocos mantuvieron siempre con él buenas relaciones. Ello significa que la Iglesia era entonces tolerante y comprensiva, quizás porque la tenencia de hijos naturales era frecuente en la sociedad en sus distintos niveles, pobres y acomodados, incluso en algunos clérigos.

Como conclusión, recogemos, respectivamente, estas acertadas frases de Alzola y Tejera: “Las imágenes de Luján, con la voz conmovedora y persuasiva de su arte, hicieron un apostolado tan fecundo, al menos, como el llevado a cabo por los predicadores cuaresmales de ayer y de hoy”. “Muerte santa había de tener quien como nuestro ilustre biografiado, demostró en sus obras inmortales su fe viva y sus sentimientos religiosos”.

Su fe cristiana la expresó claramente José Luján Pérez en su testamento: “...hallándome bien quebrantado de mi salud, pero en mi entero y cabal juicio, creyendo y confesando como fiel cristiano el Misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas realmente distintas que son un solo Dios verdadero, porque tienen una misma esencia y una misma sustancia, confesando al mismo tiempo y creyendo todos los demás misterios, artículos y sacramentos que tiene, cree y confiesa nuestra santa madre Iglesia católica, bajo cuya fe he vivido y protesto seguir viviendo como católico fiel cristiano, tomando por intercesora a la Virgen Santísima Madre de Dios, al Ángel de mi guarda y al señor San José, por ser el santo de mi nombre y de mi tierna devoción, y a todos los santos y Corte Celestial para que todos pidan y alcancen de mi Señor Jesucristo que por los infinitos méritos de su preciosísima vida, pasión y muerte perdone todas mis culpas y lleve mi alma a gozar de la bienaventuranza para que fui criado, temeroso de que la actividad y malicia de la enfermedad que actualmente padezco pueda cortar el hilo de mis días antes de haber hecho mi disposición testamentaria en que declare con conocimiento para descargo de mi conciencia todo lo que debo prevenir para evitar pleitos y contiendas excusadas entre mis herederos, por cuyo motivo primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió de la nada, y el cuerpo mando a la tierra de que está formado, el cual hecho cadáver quiero y mando se amortaje con el hábito de mi Padre san Francisco, que desde ahora pido humildemente para hacerme participante de todas las gracias que le están concedidas y ser sepultado en el cementerio público de esta ciudad (Las Palmas), que así es mi voluntad, cuyo funeral no se excederá de un día en el cual se me cantará vigilia sin asistencia de música, con misa y vestuarios y asistencia de las tres Comunidades, sin encomendación y con acompañamiento de veinte y cuatro pobres, y se dirán por mi alma cien misas que todo satisfarán mis albaceas que al fin irán nombrados.”

El testamento se otorgó ante el escribano público Pedro Tomás Aríñez, en Las Palmas, el 16 de agosto de 1814. Más tarde, Luján Pérez decidió trasladarse a Guía, su ciudad natal, a la casa que sus padres habían edificado en la calle hoy llamada de Enmedio. Empeoró su salud y fue reconfortado con los Santos Sacramentos de la Penitencia y Extremaunción o Unción de Enfermos. Pocos días después un nuevo ataque acabó con su vida el día 15 de diciembre de 1815.

Julio Sánchez Rodríguez

## BIBLIOGRAFÍA

Alzola, José Miguel: *El imaginero Luján Pérez (1756-1815)*. Colección “Guagua”. Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

Calero Ruiz, Clementina: *Luján (José Luján Pérez)*. Biblioteca de Artistas Canarios, nº 1. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Islas Canarias, 1991.

Ferrando Roig, Juan: *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega S.A. Barcelona, 1950.

González-Sosa, Pedro: *El imaginero José Luján Pérez. Noticias para una biografía del hombre*. Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. 2ª edición, 2006.

*Luján Pérez y su tiempo*. Catálogo de la exposición homónima. Varios autores. Gobierno de Canarias. Islas Canarias, 2007.

Sánchez Rodríguez, Julio: *La Merced en las Islas Canarias*. JSP. Islas Canarias, 2001.

Tejera y de Quesada, Santiago: *Estudio histórico-crítico-biográfico de don José Luján Pérez*. Prólogo de don Elías Tormo y Monzó, de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Colección “Los grandes escultores”. Madrid, 1914.