

## EL ESPÍRITU DE LA ILUSTRACIÓN EN LA OBRA DEL ARTISTA CANARIO LUJÁN PÉREZ (1756-1815)

M<sup>a</sup> REYES HERNÁNDEZ SOCORRO

*Lujan Pérez cumplió una alta misión para con su pueblo; y conven-  
gamos en que los pueblos saben  
siempre premiar a sus intérpretes, a los que convierten en verbo de  
sus expresiones balbucientes.  
Luján no creó para que le juzgase el técnico, ni el amateur, ni el  
gran público, sino libre de toda  
preocupación crítica, como no fuera la suya personal*

Domingo Doreste, *Fray Lesco* (1939) “El Señor Pérez”

¿Qué reservan al espectador atemporal las esculturas religiosas de José Luján Pérez?... Sin duda, el privilegio de poder asimilar la enigmática y elegante belleza emotiva que atesoran, cualidades que conmovieron a sus contemporáneos y que hoy en día continúan convenciendo por la fuerza de su oratoria plástica. Sus imágenes sacras, por la humanidad y sentimientos contenidos que despliegan, han podido dialogar, reiteradamente, con distintas generaciones de canarios de todo el Archipiélago, mereciendo la consideración de un artista cercano. El Luján reconocido es el identificado con las esculturas pasionarias, custodiadas en distintos recintos sacros de Canarias, que anualmente recorren las calles principales de las islas durante la Semana Santa. Junto a ese imaginero público y teatral, hay otro Luján que podemos considerar íntimo, el que talla con mimo y cuidado pequeñas tallas, microimagería, para la devoción particular. El pensamiento estético lujaniano escenifica la obra pasionaria, hagiográfica y las pequeñas tallas de oratorios particulares, con dignidad

y acertada rotundidad, plasmando convincentes rostros y buscando efectos tridimensionales a través de la volumetría de paños sinuosos bien trabajados con la gubia. En consecuencia, devoción y acertada expresión artística se entremezclan y entretajan en el imaginario de este escultor y tracista arquitectónico nacido en la localidad de Guía de Gran Canaria, a mediados de Setecientos, del que conmemoramos el doscientos cincuenta y un año de su nacimiento.

Con sugerente elocuencia supo aunar, de modo pionero en Canarias, la tradicional enseñanza de taller y la formación académica con la habilidad de un virtuoso de la gubia, plasmando convincentes rostros arropados por volumétricos y escenográficos paños, tallados o de telas encoladas. Caso aparte representan las imágenes de candelero, muy demandadas por la sociedad canaria no sólo por su menor coste sino también por el halo verista que desprendían al aderezarlas con ropajes reales.

Realizó un ingente número de obras de imaginería, así como reformas y remodelaciones efectuadas sobre antiguas tallas de distintas iglesias del Archipiélago; bien es verdad que contando con una serie de artífices– ayudantes en su taller, de entre los que destacaron dos relevantes colaboradores en el hábil manejo de la policromía y de la elaboración de los estofados, José Ossavarry y Manuel Antonio de la Cruz (Puerto de la Cruz).

Talló obras para su isla natal, Tenerife, Lanzarote, Fuerteventura y La Gomera concebidas con una oratoria plástica que podemos considerar ecléctica, por saber interaccionar armónicamente escénicos modos tardo-barroquizantes con los nuevos aires clasicistas que le permitieron imprimir a sus imágenes devocionales– para la Semana Mayor y capillas privadas– un sugerente dramatismo sugerido, sin restarles belleza y rotundidad. En su iconografía fue muy recurrente la plasmación de Crucificados y de Vírgenes Dolorosas, al lado de toda una serie de advocaciones marianas, pasos procesionales y un amplio repertorio hagiográfico, concebidas todas ellas bajo diferentes formatos.

Entre sus Crucificados sobresalen los denominados Cristo de la Vera Cruz, propiedad del Ayuntamiento de Las Palmas, depositado en la iglesia de San Agustín, junto al Cristo de la Sala Capitular de la Catedral de Canarias. Para la ejecución de este último, debió de tener presente la imagen del Crucificado de Agustín Ruiz (1604) que presidía

el altar mayor catedralicio, ya que pudo contemplarlo de cerca cuando se procedió a su descendimiento para colocarlo en el pavimento del templo, a finales de mayo de 1791, a causa de una serie de epidemias que sufrieron los habitantes de la ciudad.

El sobrio, elegante y atemperado Crucificado de Santa Ana –que preside la Sala de reunión de los canónigos– merece la consideración de ser una de las obras más celebradas del escultor de Guía, conjuntamente con la Dolorosa del mismo recinto catedralicio. Desde el año 1928, ambas salen en procesión en la mañana del Viernes Santo, denominada de las mantillas, ya que los pasos van acompañados por señoras y niñas ataviadas con esta tradicional prenda canaria de color blanco. La talla completa de la Virgen de los Dolores, donada a la Catedral Canariense por el deán Miguel Mariano de Toledo (1805), llama la atención del observador por la serena grandiosidad de su porte y el lacónico, a la par que bello, ensimismamiento de su rostro.

Toda una serie de Dolorosas lujanianas, se veneran en distintos recintos sacros del Archipiélago, caracterizadas por un escénico y elocuente sentimentalismo. La localizada en la iglesia de la Concepción de La Laguna, se conoce con el sobrenombre de La Predilecta y la llamada Dolorosa del miércoles en la iglesia de Santo Domingo de Las Palmas. Distintas Vírgenes de los Dolores se custodian en las parroquias de Valsequillo, San Mateo, Santiago de Gáldar, San Juan de Telde e iglesias de San Sebastián de Agüimes y de Santa María de Betancuria en la provincia de Las Palmas. En la isla de Tenerife reseñamos las conservadas en las iglesias de San Bartolomé de Tejina, Concepción de la Orotava y Concepción de Santa Cruz, a las que habría que añadir la denominada Virgen de Gloria localizada en San Juan Bautista de la Orotava.

Otras advocaciones marianas suscitaron el interés del imaginero Luján Pérez. De entre ellas, recordamos a Nuestra Señora de la Esperanza de San Sebastián de Agüimes, la Virgen del Carmen (iglesias de San Agustín de Las Palmas y de San Juan Bautista de La Orotava), la Inmaculada Concepción de Gáldar, la Virgen de la Antigua de la Catedral de Santa Ana, Nuestra Señora de las Mercedes de Santa María de Guía, la Virgen de la Luz del templo homónimo de la capital grancanaria o sendas muestras referidas a Nuestra Señora de la Encarnación en las parroquiales de Gáldar y de Haría.

Los pasos procesionales para la Semana de Pasión ocupan un privilegiado lugar dentro de la producción del maestro Pérez, así como las esculturas dedicadas a los santos, siendo recurrentes en su imaginario plástico las relativas a San Juan Evangelista, San José o San Sebastián. En su particular galería hagiográfica figuran apóstoles, Padres de la Iglesia, Santas Mujeres, los progenitores de la Virgen, ángeles, frailes y mártires, plasmados con amplio desarrollo volumétrico, bien caracterizados y acompañados de atributos que les identifiquen.

El imaginero de Guía, en bastantes ocasiones remodeló y reformó obras ya existentes como la imagen de la Virgen de Guadalupe en la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria de Moya, o las esculturas de San José y San Roque de la iglesia del Buen Suceso, localizadas en El Carrizal de Ingenio (Gran Canaria), compradas en Madrid en el siglo XVIII por la citada parroquia. Como no gustaron, el párroco se las dio a Luján a fin de que las remodelase.

La estela y magisterio artístico de José Luján Pérez tendría eco en otros artífices canarios, de modo especial en el relevante imaginero tinerfeño Fernando Estévez del Sacramento (La Orotava, 1788-1854) cuya moderna y libre personalidad artística brilla con luz propia en el panorama de las Bellas Artes en Canaria. Recordamos, entre su producción imágenes tan señeras como el Crucificado de la Sala Capitular de la Catedral de La Laguna, el San Pedro Apóstol de la iglesia de la Concepción de La Orotava o la Virgen de Candelaria de la Basílica tinerfeña. La huella del imaginero de Guía está también presente en Manuel Hernández García, conocido como el Morenito (Las Palmas, 1802-1874), autor del Crucificado de la parroquia de La Luz en Las Palmas; de otro Crucificado para la iglesia de Tías, en Lanzarote, hallazgo efectuado por el investigador José Concepción Rodríguez, así como del San Pedro Apóstol de Bañaderos en Gran Canaria.

Influencias del arte de Luján se perciben en la imagen de Nuestra Señora de Las Angustias (iglesia santacruzera del Pilar, cuya autoría se debe al tinerfeño Miguel Arroyo Villalba (1770-1819). De la misma manera, la impronta lujaniana se patentiza en la obra del grancanario Silvestre Bello Artiles (1806-1874), artífice del conjunto del Señor de la Caída de la iglesia de San Juan Bautista de Arucas y de la Dolorosa de San Gregorio de Telde.

La polifacética personalidad artística del maestro guiense queda también reflejada en sus quehaceres dentro de los ámbitos de la arquitectura, urbanismo y diseño de piezas lignarias (tanto retablos como mobiliario). En el campo de la renovación arquitectónica, la labor de Luján Pérez se canaliza especialmente en torno a la Catedral de Santa Ana, de la que fue nombrado maestro de obras, continuando los trabajos acometidos por su maestro Diego Nicolás Eduardo.

Las aportaciones legadas por el gran canario pueden ser consideradas las más significativas del período ilustrado canario en el campo de las artes. Hay que tener en cuenta que desde el último cuarto del siglo XVIII el Archipiélago vivía una de las etapas más interesantes de su historia, aquélla que precisamente coincide con su apertura hacia el exterior. Gracias al interés comercial que despertaba y a la presencia de algunas personalidades de las letras y de la política en la Corte, Canarias conoció de primera mano las corrientes filosóficas, culturales y artísticas que tenían vigencia durante la crisis del Antiguo Régimen.. Desde las Islas, Luján Pérez será el artífice que codifique y aliente tales planteamientos, teniendo siempre presente la perspectiva y sensibilidad del entorno isleño.

El nombre de José Luján constituye una referencia obligada en el marco de los estudios de la plástica canaria, ya que participa en una etapa trascendental para la evolución del arte en estas Islas, cuyos resultados permitieron producir una auténtica e insólita renovación de la enseñanza y plástica escultórica. Luján va a proyectar una estética personal y de calidad indiscutible, fruto de sus innatas cualidades artísticas y del sólido aprendizaje al lado de determinados maestros como es el caso de Diego Nicolás Eduardo (en el marco del trazado arquitectónico), José de San Guillermo Quesada (en lo relativo al aprendizaje escultórico) o Cristóbal Afonso (en el terreno pictórico).

Las creaciones llevadas a cabo por el maestro Pérez –tal y como era conocido– deben de ponerse en directa relación con el entorno en el que le tocó vivir, gracias a que pudo disfrutar del privilegio de haber sido acogido por el cabildo de la Catedral de Santa Ana, participando del ambiente ilustrado auspiciado por determinados integrantes de aquél que impulsaron y renovaron la creación artística y el desarrollo científico-cultural en Gran Canaria. Nos referimos, primordialmente,

al citado canónigo-arquitecto Diego Nicolás Eduardo, quien le preparó para que en su momento pudiera sucederle en la dirección de las obras de la Catedral Canariense y de la Academia de Dibujo de Las Palmas; a los hermanos José, María Joaquina y Nicolás Viera y Clavijo; en especial a José, Arcediano de Fuerteventura y eminente polígrafo. Junto a los nombres citados, podemos mencionar al Deán Jerónimo de Róo y Fonte y a los prelados Tavira y Verdugo. En las conversaciones mantenidas con estos clérigos-comitentes catedralicios y con los artistas que en determinados momentos trabajaron para este entorno –como es el caso de los pintores Cristóbal Afonso, Juan de Miranda o Luis de la Cruz– así como en el intercambio de libros y estampas, el artífice grancanario supo reflejar y transmitir en sus producciones, de modo didáctico y escenográfico, el espíritu de su época. Ello fue posible, no sólo por sus destrezas como escultor y proyectista, sino gracias a ese privilegiado círculo de personajes vinculados al mundo eclesiástico que le protegió por haber sabido asimilar y entender el mensaje de renovación del arte sacro –acorde con los nuevos tiempos– que le demandaban.

El mérito de José Luján Pérez estriba en su capacidad técnica para trabajar desde un modesto taller provinciano, alejado de los centros de difusión artísticos peninsulares, teniendo en cuenta que su vida discurre en un Archipiélago en el que parece se concibe el mundo exterior como una amenaza, a causa de las repercusiones de los conflictos internacionales de la Monarquía borbónica y la Guerra del Corso.

Teniendo como telón de fondo la efemérides del doscientos cincuenta aniversario del nacimiento del escultor que nos ocupa, se promovió en Gran Canaria una compleja y cuidada Exposición denominada *Luján Pérez y su tiempo* (9 de mayo - 9 de julio de 2007), auspiciada por la Fundación Canaria Luján Pérez y organizada por la Casa de Colón del Cabildo de Gran Canaria y el Gobierno de Canarias, que pudo llevarse a cabo gracias a la inestimable colaboración de las Diócesis Canariense y Nivariense, así como de instituciones públicas y privadas, no sólo del Archipiélago sino también procedentes de distintos puntos de la Península (Palacio Real, Museo Nacional de Escultura, Biblioteca Nacional, iglesias de Madrid, Cáceres y Navarra) contando, por otra parte, con un importante número de prestamistas particula-

res. Esta significativa muestra pretende un novedoso acercamiento al pensamiento artístico del maestro de Guía contextualizando, por vez primera, su labor profesional en el marco histórico-artístico y cultural de su tiempo, tanto en el ámbito canario como en el más amplio escenario nacional.

Un sugerente y moderno montaje –diseñado por los artistas Manolo González y Victor Medina– acogió en tres sedes (Casa de Colón de la capital grancanaria, iglesia parroquial y Teatro de la localidad de Guía) un total de casi 200 obras (esculturas, pinturas, grabados, trazados arquitectónicos y documentos) instaladas en salas matizadas en tonos grisáceos –con determinados aderezos dorados– que contribuían a enaltecer, a la par que realzan, las policromías de las distintas piezas expuestas. Llamaba la atención las peculiares y vistosas cajas de luces, a modo de peanas, que servían de soporte a determinadas esculturas, aludiendo simbólicamente al espíritu ilustrado. Este mismo planteamiento motivó la vistosa y audaz presentación de sendos Crucificados de Luján –los pertenecientes a las iglesias de Valsequillo y de Santa María de Guía– suspendidos de modo etéreo y sin sus pesadas cruces, en traslúcidas planchas de metacrilato.

El itinerario expositivo giraba en torno a tres grandes bloques –A) *José Luján Pérez: el ayer y el hoy de la nueva concepción ilustrada de la imaginería en Canarias* B) *El ideario artístico de Luján Pérez: expresión religiosa y estética escenográfica* y C) *Luján íntimo*– estructurados a su vez en varios subapartados. Un recorrido minucioso a través de once espacios diferentes acercaba al espectador a una serie de creaciones artísticas existentes en las Islas, durante el Setecientos y parte del Ochocientos, realizadas por artistas locales y foráneos, estableciendo miradas cruzadas e interconexiones estéticas entre piezas del imaginero guinense y producciones canarias, peninsulares, americanas e italianas, a fin de poder conocer mejor su elocuente discurso estético, que podemos calificar de ecléctico, ya que interacciona escénicos modos tardo-barroquizantes con los nuevos aires clasicistas.

Las teatrales imágenes custodiadas en recintos sacros, objeto de diferentes pasos procesionales de Semana Santa, se daban cita junto a representaciones de Padres de la Iglesia, miembros de órdenes religiosas, y repertorio de santos y santas, remitiéndonos al Luján público,

mientras que la discreta microimagería hablaba de la parte más íntima y privada del quehacer profesional del artista. Piezas relevantes de Luján, procedentes de distintos puntos del Archipiélago, dialogaron plásticamente, tanto entre ellas, como con los visitantes de la Exposición, al presentarse de modo cercano, circunstancia que permitía poder percibir las con todo detalle. Valgan como ejemplos –en la muestra localizada en la Casa de Colón de la capital gran canaria– la sala que albergaba en armónica sintonía a la *Dolorosa* de la Catedral de Santa Ana junto a la *Virgen de Gloria* de La Orotava y a la *Beata Mariana de Jesús*, obra de Julián de San Martín, procedente de la Patriarcal de San Juan y Santiago de Madrid. O el sugerente ambiente creado en el espacio que escenificaba los últimos momentos de la Pasión, a través de cinco grandes tallas, exhibiendo sendas esculturas que muestran a *Jesús atado a la columna* –realizadas por Tomás Antonio Calderón de la Barca y el propio Luján Pérez –, el *Cristo de la Salud* de José Salvador Carmona de Cáceres, el Crucificado de Valsequillo, también del maestro Pérez, y el grandioso grupo de *La Piedad* de Juan Adán, proveniente de las Escuelas Pías de Madrid.

## Bibliografía

- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2007): “Un encuentro con el atemporal y elocuente imaginario sacro de José Luján Pérez”. En *Revista gran canaria CONTEMPORÁNEA*; nº 5. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria; pp. 120-124.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2007): “José Luján Pérez y la elocuencia de su oratoria plástica”. En *Luján Pérez y su tiempo* (Catálogo de la Exposición). Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria; pp. 18-59.

## Ilustraciones

1. Exposición *Luján Pérez y su Tiempo*, Casa de Colón. Vista parcial de una de las salas dedicada a la escenificación de la Pasión, muerte de Cristo y descendimiento de la Cruz.
2. Exposición *Luján Pérez y su Tiempo*, Casa de Colón. Vista parcial de una de las salas. En primer término, la escultura de *San Joaquín* de Roberto Michel (Navarra) y en el centro, la talla de *San Francisco* de Salzillo (Museo Nacional de Escultura, Valladolid).

3. Exposición *Luján Pérez y su Tiempo*, Casa de Colón. Vista parcial de una de las salas que muestra a la *Dolorosa* de la Catedral de Santa Ana (Las Palmas de Gran Canaria) y a la denominada *Virgen de Gloria* de la Iglesia de San Juan Bautista de La Orotava (Tenerife).
4. *Cristo Crucificado de la Sala Capitular*. José Luján Pérez. 1793. Talla en madera policromada. 300 x 183 x 50 cm. Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.
5. *Cristo Crucificado* (microimagería). José Luján Pérez. c. 1800. Talla en madera policromada. 95 x 67 x 27 cm. Colección María Teresa Cabrera Ortega. Gran Canaria