

Luján: su obra y Guá-a

miércoles, 18 de abril de 2007

Modificado el viernes, 22 de enero de 2010

Luján: su obra y Guá-a

Existen

muchas pruebas de que Luján se sintió siempre vinculado sentimentalmente a su pueblo natal. Como testimonio definitivo está esa maestra de afecto contenida en su testimonio: «Declaro, que a impulsos del amor que profeso al pueblo de Guá-a, por ser mi patria.. .>>. Por Pedro González-Sosa

Luján: su obra y Guá-a

Por Pedro González-Sosa.

Existen

muchas pruebas de que Luján se sintió siempre vinculado sentimentalmente a su pueblo natal. Como testimonio definitivo está esa maestra de afecto contenida en su testimonio: «Declaro, que a impulsos del amor que profeso al pueblo de Guá-a, por ser mi patria.. .>>. Pero ese amor no se quedó sólo en sentimiento; fue ligo más. En muchas ocasiones lo confirmo con hechos de cuyas consecuencias se siguen beneficiando todavía a los habitantes de Guá-a. Así, por ejemplo, el único reloj de torre que existe que en aquella ciudad que cuenta y marca el paso del tiempo, se debe a un rasgo generoso del artista que, a pesar de hallarse radicado en Las Palmas, siempre vio en los problemas de su pueblo algo que le atraía muy de cerca. La manda testamentaria por la que Luján dona el reloj nos habla con harta elocuencia no solamente de su patrimonio, sino también de su sincera preocupación por el bienestar de sus paisanos. Porque él no lega el reloj llevado del deseo vanidoso de ganarse la gratitud de los guenses o para darle notoriedad a su nombre. «Es mi voluntad declara- se ponga un reloj en una de las torres de aquella iglesia parroquial, a fin de que los vecinos disfrutaran de este beneficio y puedan arreglar las distribuciones de sus aguas, que es de tanto interés para la agricultura y para no causar disturbios ni desavenencias entre sus parientes. Con su regalo contribuya, además, a poner remedio a un estado de cosas que con frecuencia alteraba la armonía de la pequeña comunidad y, en más de una ocasión, con alborotos en los que si la sangre no llegaba a las acequias, poco faltaba para ello. Para poder colocar el reloj se tuvo que terminar la segunda torre de la iglesia -pues hasta entonces sólo tenía la del campanario-, y debido a las penurias de la parroquia y del ayuntamiento, se recurrió a establecer un impuesto entre los vecinos más pudientes. Felizmente la torre se pudo acabar; el reloj se adquirió en Inglaterra, y una vez aquí se instaló coincidiendo con la visita pastoral que hizo a la entonces villa el obispo don Judas de Romo, en 1838. El reloj, sin embargo no estaba completo; le faltaba la campana, y desde La Habana, donde era canónigo arcediano, don Pedro José Gordillo hizo posible su adquisición mediante un donativo en dinero. En el día de la bendición, se le puso a la campana los nombres de María, por la patrona de Guá-a y Petra por el donante. Las primeras campanadas que sonaron, al mediodía, fueron seguidas de dobles en recuerdo del imaginero, fallecido en 1815. Hay más pruebas del patriotismo de Luján con respecto a Guá-a. Según José Miguel Alzola, las imágenes de la Dolorosa y del Cristo a la Columna con que cuenta aquella parroquia, se deben a otro rasgo generoso del escultor. Las había hecho para Telde, pero viendo que se retrasaba demasiado el cobro de las mismas, una noche, acompañado de algunos paisanos, se trasladó a la población sureña, las rescató e hizo que fueran llevadas a su pueblo de nacimiento. El Señor en el Huerto es otro regalo suyo. La génesis de esta obra es pintoresca y reveladora de la gran confianza que el artista tenía en sí mismo. Cuentan que durante una de sus estancias guenses, le llevaron sus paisanos la talla del Cristo de la Oración que debía de estar muy deteriorado, porque en un gesto que le retrataba perfectamente, la partió en dos de un hachazo. Sorprendidos, y seguramente alarmados ante semejante estropicio, los comisionados hicieron ver al estatuario que la Semana Santa era inminente y que la efigie destruida necesariamente habría de salir en procesión. Luján los tranquilizó diciéndoles: «Vayanse tranquilos, para entonces yo les haré otro mejor». Y tal como lo prometió lo hizo; aquel año el retablo de la Semana Santa guense se enriqueció con otra nueva muestra del arte del gran imaginero. Suyo es también el Crucificado que forma parte del Calvario de la capilla de su nombre en la iglesia de Guá-a y que ahora sale en la procesión del Viernes Santo. Lo talló en la tribuna de la entonces iglesia del Hospicio, y de ello se ve que hay constancia documental en los libros de la fábrica parroquia guense. Originariamente lo hizo para ser colocado en el segundo cuerpo del retablo del altar mayor que también es obra suya- pero después pasó a ser un paso de la Semana Santa. En su lugar se colocó, y aún está, un no menos admirable Crucificado, obra también debida a él, pero de su primera etapa. En Guá-a está también el San Sebastián que talló para la ermita de su nombre, hoy en el camarán de la iglesia. Además, existió en aquella iglesia un tabernáculo en el altar mayor hasta mediados del siglo XIX, y que tenía un pequeño crucifijo que hoy está igualmente en el camarán de la Virgen. Este tabernáculo tuvo también su historia. Quiso el párroco de Guá-a, don Juan Suárez Aguilar, colocar en el centro del presbiterio, en el altar mayor, el tabernáculo encargado por su antecesor, don Francisco Almeida, con limosnas que había dado doña Ignacia de Silva. Pero se opuso a ello don Blas Sánchez Ochoa, yerno de don Marcos Falcón, militar de aquel Regimiento y figura preeminente de la localidad, alegando que en ese lugar su familia poseía en propiedad algunas sepulturas. Ante esta circunstancia, el obispo, don Manuel

Verdugo, pidió a Luján un informe, porque, dice en el escrito, «bajo su dirección está informado haberse hecho el tabernáculo». La contestación del imaginero no se hizo esperar y, pese a la amistad con la familia Sánchez Ochando, Luján firma el siguiente informe: «José Luxán y Pérez, en vista del informe que se le pide por S.1. dice que es cierto haberse fabricado el Tabernáculo que se expresa, en tiempo del Beneficiado don Francisco Almeida con limosna que para ello dejó doña Ignacia de Silva, bajo la idea de colocarlo en medio de la capilla mayor, a fin de dar al coro que queda por atrás, la debida extensión y la mejor vista y comodidad al Pueblo. Porque es indudable que puesto en semejante sitio no quedaría capilla ni ángulo de la Iglesia desde donde no se descubra la Realidad, que es lo principal que debe procurarse en los templos; y de no hacerlo así- se faltaría indispensablemente al plan con que se trazó, y por consiguiente a la comodidad del clero, que se tuvo presente y a la mejor cabida del Pueblo; pues, mal puede servir de obstáculo a lo más útil y cómodo al Pueblo, y al clero, el sepulcro de un particular que según se expresa, no fue concedido sino solamente para don Marcos Falcón y su consorte, que ya fallecieron y por tanto no debe tener más uso, especialmente cuando ya en dicha iglesia no se entierra a nadie de tres años a esta parte, sino en el cementerio que está fuera del pueblo». La respuesta del prelado fue concluyendo: «-Habiendo visto la carta y el informe que antecede. Dijo: que se coloque el nuevo tabernáculo en la iglesia parroquia1 de Guía conforme al Plan con que ha sido trazado». El tabernáculo, que fue pintado y dorado por José Ossavarry, permaneció en aquella iglesia hasta mediados del siglo XIX en que se desmontó para darle al retablo del altar principal mayor vistosidad. Mientras el tabernáculo estuvo colocado, la imagen de la Patrona, que actualmente figura en la hornacina central, se exhibía en el altar de la derecha o de la epístola, hoy conocido como el del Carmen. La Virgen de las Mercedes, tenida como una de sus más bellas obras y tallada en un solo tronco de madera de cedro, la hizo por encargo de don Lorenzo Montesdeoca, uno de los hermanos Montesdeoca, los ilustres clérigos guineños que fueron fraternales amigos del escultor. Fue bendecida el 24 de septiembre de 1802, el día de su fiesta litúrgica. Aunque Tejera afirma en su biografía de Luján que con esta imagen se instauró en Guía el culto a la advocación mariana de La Merced, lo cierto es que tal devoción ya tenía su tradición, como lo demuestra el que en un inventario de 1782 se hable de «una imagen de las Mercedes, que está en su altar, frente al de Ánimas». Finalmente, es bastante presumible que algunas de las imágenes con que cuenta Guía - y alguna otra localidad del Norte de la isla- las tallara Luján en un hipotético taller que la tradición oral dice que tuvo en el llamado callejón de León. Hace años, una persona de mi familia, ya desaparecida, me contaba una anécdota sobre Luján que parece abonar vagamente esa suposición. En cierta ocasión dos carboneros que pasaban por el callejón de León, se detuvieron ante la puerta del estudio de Luján para contemplar al artista, que trabajaba en una obrecilla que, según la versión más generalizada, representaba un pájaro posado sobre una espiga completamente erguida. Después de admirar por un momento la destreza del escultor, uno de los carboneros comentó algo al oído de su compañero y éste, de pronto, soltó ruidosamente una carcajada que de inmediato contagiaba al otro maestro. Sorprendido, casi molesto, Luján preguntó a los carboneros la razón de tanto regocijo. «Es que nos hace mucha gracia que una espiga no se cambie con el peso del pájaro», contestaron. El maestro, reconociendo lo atinado de la observación de los palurdos, acabó por arrojar la figurita contra el suelo. Hasta aquí- el cuento, que tiene todas las apariencias de ser una leyenda aplicada a nuestro artista. De todas formas, no queda más remedio que reconocer que el epílogo de la anécdota tiene la impronta del carácter de Luján Pérez, que, a juzgar por otras cosas que de él sabemos, además de un genio, debió de ser bastante genioso. Respecto a que Luján fuera el autor de los planos del frontis de la iglesia de Guía, uno tiene la sospecha de que se trata de una atribución infundada, aunque en papeles impresos conste esta pretendida paternidad. En contra de la atribución aducida, se sabe que la fecha de los planos data de 1780, época en la que el artista apenas si tenía 24 años de edad, y en la que, por consiguiente, y a menos que se haga más luz sobre su etapa formativa, no se hallaba en condiciones de realizar un trabajo del mérito de éste, aunque ya después, muy posteriormente, sus trabajos de arquitectura en otros templos (el principal, la conclusión de la catedral de Las Palmas) lo califican también como un consumado arquitecto. Acaso, y en eso coincidimos con el desaparecido profesor de Historia de Arte, Miguel Tarquis, Luján Pérez fuera autor tan sólo del proyecto del cuerpo superior de la parte central del frontis, ya que la torre del reloj se concluyó ya muerto el artista, en 1838. Finalmente, existe una prueba más del amor del imaginero por su tierra natal. Y está recogida -como la manda para la compra del reloj- en su testamento. Se refiere a su declaración sobre lo prevenido respecto al fin de sus bienes si, llegado el momento, hubieran fallecido todos sus herederos directos; esto es, sus hermanos y sus hijos. Sus bienes, entonces, quedarían para la dotación de cuna Escuela de primeras letras en la villa de Guía, con cargo de dar papel y demás a los niños pobres, costa de bancos, etc.»-----TEXTO EXTRAÍDO DEL LIBRO DE PEDRO GONZÁLEZ-SOSA "EL IMAGINERO JOSÉ LUJÁN PÉREZ, NOTICIAS PARA UNA BIOGRAFÍA DEL HOMBRE. 1990".