



## Juan de Miranda

Por Pedro TARQUIS

### *Sus pequeños óleos*

Hasta ahora, poco se ha hablado de los pequeños cuadros de Juan de Miranda Guerra. Están faltos de investigar su paradero y de estudio. No obstante, los hizo en crecido número para casas particulares de Santa Cruz de Tenerife, La Laguna, Puerto de La Orotava, Las Palmas de Gran Canaria y otras poblaciones del Archipiélago. También para algunos de sus templos, en particular los de Tenerife y la Santa Iglesia Catedral de Santa Ana, en su isla natal. Los lienzos más analizados son los de grandes proporciones. Tal es el donado por el capitán don Bartolomé García Montañés a Ntra. Sra. de la Concepción de Santa Cruz, en otro tiempo en el crucero de la parte del Evangelio y trasladado hoy a la capilla bautismal. En sitio tan visible, la gran mayoría de pasajeros de los buques visitantes de Tenerife rumbo a América, Australia y África o los que por el contrario retornan de las Antillas, El Cabo o la Guinea hacia Europa conocen esta obra de Juan de Miranda. No la dejan pasar por alto los cicerones. También son conocidas *La Virgen del Niño*, en el archivo de la misma iglesia de la Concepción; *La Transfiguración*

y los otros dos que decoraban la antesala del palacio de Carta, en la plaza de la Candelaria, etc.

No obstante, los pequeños cuadros de Juan de Miranda están ejecutados, muchos de ellos, con toque fino, y son más cuidados en su terminación. Presentan trozos interesantes. Pudiéramos decir que los óleos grandes del maestro están bastante distanciados de los pequeños, en ejecución. Claro que, analizados despacio, hay puntos de contacto. Recuerdo que el señor Koppel —inteligente amateur de la pintura— posee en su chalet de Los Naranjeros, Tacoronte, una *Purísima Concepción* de este artífice de Gran Canaria, y también un lienzo pequeñito de *La Trinidad*, muy luminoso y de bello colorido. Me hizo observar su propietario que uno de los angelitos que rodean a la *Concepción* era exactamente igual a otro del lienzo de *La Trinidad*. Así era en efecto, y bien pudiera ser de Miranda aquella pequeña pintura llena de luz. A la vista de diferentes obritas de caballete se comprende que Juan de Miranda poseía buenas condiciones para las composiciones de pequeñas figuritas, que requieren una pincelada ligera, nerviosa, llena de animación.

En la colección de pinturas reunidas en su casa de la calle del Jardín, hoy de Anchieta, por el deán de la Santa Iglesia Catedral de Tenerife don Enrique Medina, se encuentra un pequeño cuadro del pintor Miranda Guerra. Este óleo, colgado en la amplia sala de la vieja casa lagunera, desmerece un poco por hallarse en la vecindad de unas excelentes tablas italianas de la mejor época del renacimiento en el siglo XVI y que figuran entre las obras más salientes de las importadas desde Europa al Archipiélago. Pero el óleo de nuestro Miranda, considerado aisladamente, merece un examen y un comentario.

Representa a San Isidro labrador, patrón de Madrid, y nos sorprende, ante todo, una sobriedad de color marcadísima. Casi parece hecho con dos colores, pues la tonalidad general es pardo y ocre. Terreno ocre y detrás el Manzanares. Alrededor de la cabeza del Santo hay leve resplandor dorado, como de rompimiento de gloria, tan usado por los artífices de Sevilla; pero tampoco juega aquí papel colorístico destacado. Los pardos llenan el sombrero, traje y zapatos de San Isidro. Éste se presenta ataviado como

labrador del siglo XVIII, contemporáneo de Juan de Miranda. Más allá del Manzanares, colinas más altas, grises azuladas, escalonan bien con las lejañas y siguen sin hacer cambiar el colorido un tanto triste y de empaque religioso de esta obra. La calidad colorística nos recuerda —o se aproxima, según se quiera decir— a la del maestro de Leyde, Holanda, Juan van Goyen, con sus paisajes monocordes, ya grises, ya ocres.

La misma sobriedad encontramos en la composición. No vemos por el cielo angelitos, ni siquiera las socorridas cabezas de querubines. El paisaje no puede ser más desolado. No existe casa que anime el campo; colinas yermas, escasos árboles achaparrados y azotados por el viento y un cielo gris. El Santo no tiene vivienda tal como lo concibió Miranda Guerra en su óleo tan sentimental.

La primera cuestión que se presenta con el San Isidro que perteneció al deán don Enrique Medina es: ¿Juan de Miranda era en realidad paisajista?

La doctora en letras señorita María Rosa Alonso, en su *Índice cronológico*, publicado por esta REVISTA DE HISTORIA, da a entender que sí, que cultivó el paisaje. Aun admitiéndolo, éste es un cuadro donde se ve la gran diferencia entre el paisaje y la figura. El primero sólo tiene la importancia de un sencillo fondo. Y como consecuencia de ello surge lo siguiente: si como pintor de figuras Miranda Guerra no pasa de una tercera categoría dentro del arte nacional, como tal pintor de paisajes carece en absoluto de interés. No hablemos del desarrollo que alcanzó el paisaje en Europa y por consiguiente en Tenerife durante el siglo siguiente, el XIX —a Santa Cruz de Tenerife le cabe la honra de haber iniciado y sostenido con brillantez, hasta hoy, el paisaje en Canarias—. Es Miranda hombre de su época, y dentro de ella debemos considerarlo. Pero aun como paisajista clásico está bastante lejos de destacar en el género. La interpretación de los árboles, por ejemplo, que entonces se llevaba a una ejecución detallada, fina, elegante, en manos de los maestros, en el *San Isidro* de Juan de Miranda es hasta un tanto tosca y como hecha de pasada. Le falta entrenaje. Cuando se ve obligado, como en este caso, donde el Santo se encuentra situado en pleno campo de Madrid, o en

*La entrada de Cristo en Jerusalén* (Palacio de Carta), no tiene otro remedio que hacerlo; mas a la legua se echa de ver que es un motivo decorativo y nada más. Los árboles de la pradera de San Isidro son planos, faltos de la corporeidad que tienen los de Benito Manuel de Agüero, en el Museo del Prado, por no salirnos del paisaje en España. Y lo mismo pudiéramos decir de la ejecución del terreno. Lo que desagrada en este cuadrito que fue del deán Medina es la ejecución de las tierras del primer término. Las del segundo plano están más hechas que las de aquél. Y aun reconociendo que las arenas amarillosas del Manzanares ofrecen su dificultad de interpretación, los profesionales las vencen, y aquí Juan de Miranda nos hizo una ejecución planchada, fundida y falta de verdad. Hasta modulando con habilidad en las medias tintas, que siempre las hay en el natural, hubiera conseguido un efecto; con terreno semejante lo logró Juan Bautista del Mazo, en diferentes paisajes del citado Museo del Prado.

Pasando a analizar el cielo, obtendríamos resultados análogos. Las nubes están casi sobre la cabeza del San Isidro, sin buscar perspectiva aérea profunda. Son nubes como las que pintan en sus cuadros religiosos los artífices de Andalucía, desde el licenciado Juan de las Roelas a los continuadores de Murillo. No hay ni el estudio de los cielos en los paisajistas clásicos. Todo está supeditado en este pequeño óleo a la figura.

Resumiendo: Juan de Miranda tiene algunos conocimientos del paisaje. Bien en lo fundamental y general. Sabe colocar los colores en los debidos planos; pero no se ha preocupado de perfeccionarse ni de interpretarlo como tal género. Se limita a dibujarlo medianamente, sin ir más allá. Pudieramos clasificarlos de paisajes discretos.

San Isidro, de pie, hace brotar de un golpe de su destripaterones la fuente milagrosa que se enseña hoy en la pradera de Madrid. El modelado y ejecución de la cabeza del Santo es de lo más interesante de Miranda Guerra. Construcción acabada y de buena mano, dado su pequeño tamaño. Pintura de categoría. Hay seguridad en el manejo de los pinceles y al mismo tiempo suavidad en el toque y ligado de las tintas. Los mechones del cabello de San Isidro, escapando debajo de su sombrero, son de lo más destacado

del pintor de Gran Canaria en esta obra. Las manos están tan bien hechas como la cabeza.

Por la parte inferior izquierda del espectador, en segundo término, colocó Juan de Miranda un grupo de dos vacas conducidas por un ángel que va delante y otro ángel detrás, labrando el terreno. Son figuritas en colores claros, como sombras vaporosas. Alegoría o visión de la vida de San Isidro, en composición al estilo del maestro de Córdoba Juan de Valdés Leal.

Vista de cerca la ejecución en diferentes partes, hallamos jugando un pincel de punta muy fina, cual si fuera un lápiz. Este pincel dibuja nervioso y con blandura, muy característico de la técnica de ejecución de Juan de Miranda en la tercera época, y de Antonio Sánchez, su yerno. El pintor de Gran Canaria aparece de nuevo preocupado por el dibujo. Tal se desprende de las últimas obras filiadas de Miranda, como el retrato de don Lorenzo Machado.

\* \* \*

Los templos de La Laguna desearon poseer obras del pintor de Gran Canaria Juan de Miranda Guerra, establecido en Santa Cruz. Por lo menos conozco tres iglesias con cuadros de este artífice, algunos conservados hoy: Nuestra Señora de los Remedios, la actual Santa Iglesia Catedral de Tenerife, ostenta en la parte posterior de su girola una de las más finas creaciones de este pintor; en el templo de San Miguel de las Victorias, más conocido por Santuario del Cristo, existieron varias pinturas de Miranda, según consta en el *Diario* de don Juan Primo de la Guerra (Archivo de don Manuel de Ossuna-Saviñón y Benitez de Lugo), cuyas obras desaparecieron desgraciadamente en el incendio que destruyó aquella fundación de la orden de San Francisco, ocurrido en la madrugada del 29 de Julio de 1810; en la vieja parroquia de Nuestra Señora de la Concepción encontramos una pequeña pintura de la Purísima, de manos de Juan de Miranda, con su marco de época y en perfecto estado de conservación.

Esta última obra del artífice de Las Palmas, de la cual vamos a tratar, está colgada en el día en la que fue capilla de la Trinidad —que por cierto la levantó el afamado alarife Diego de Miranda,

uniendo la capilla del bautisterio con la nave del Evangelio—. Ignoro el precio pagado a Miranda Guerra por su obra, ya que no figura en las cuentas de los Libros de Fábrica, pues, quizás, fue donación de algún particular. Pero todo lo que acabamos de decir de La Laguna demuestra el prestigio de Juan de Miranda en Tenerife durante su vida, en especial cuando se estableció de manera fija en el Puerto de Santa Cruz, y que a través de todo el siglo XIX ha llegado aumentado hasta este nuestro del XX. Y si bien se ha llamado a Miranda —con bastante fundamento— el pintor regional de las Concepciones, podría añadirse que también fue el pintor de La Natividad de Cristo, pues cultivó este misterio con tanta profusión como aquél; y se conocen hoy de su mano varias y bellas natividades.

No es, sin embargo, La Laguna la población más favorecida del Archipiélago en la producción de Juan de Miranda. El progreso rápido de Santa Cruz durante la segunda mitad del siglo XVIII, con la ampliación de la iglesia de San Pedro Alcántara y la construcción de Nuestra Señora del Pilar y capilla grande de la Orden Tercera de San Francisco, le dio trabajo. También la riqueza comercial de los particulares, que le hicieron muchos encargos, absorbió en gran parte su capacidad. Abundan pequeños lienzos con cabezas de estudio en esta capital, que son obras de Miranda.

El tipo de la Virgen en el cuadro de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna es igual al de las Concepciones grandes del maestro de Las Palmas. Sin duda Juan de Miranda se valió para sus Vírgenes —no sólo las Purísimas, pues María en *La Natividad* de García Montañés, en nuestra Parroquia Matriz, presenta parecido con aquéllas— de alguna mujer de su familia: con probabilidad la señora Cejas, su esposa, o su propia hija Andrea de Miranda y Cejas. Los rasgos físicos de muchas de sus Concepciones, de manifiesto parecido —son muy pocas las excepciones—, vienen en apoyo de lo dicho. Fue Miranda Guerra el creador de un tipo regional de Virgen, mujer castaña y de cara entrelarga, de figura alta y esbelta, distinta a las de Andalucía, si bien por lo general tiene la mirada baja, como las Vírgenes de Alonso Cano y sus continuadores de Granada. La Virgen canaria, pues, existe, y quizás su único defecto sea un poco de vulgaridad, que para mí es una

buena cualidad. En mi opinión, el valor destacado de las Purísimas de Juan de Miranda es debido al estudio del natural.

Esta pequeña Concepción, que viene a ser como un ensayo para elevarse a las Concepciones grandes, reúne todas las buenas condiciones del pintor de Gran Canaria, si bien hay algún defecto pasajero de dibujo en la parte baja del cuerpo de la Virgen. Tamaño de unos sesenta centímetros por ochenta. El claro oscuro sube con suavidad a luces pronunciadas de bello efecto, en especial en las cabezas de querubines.

Destacan en esta obra del señor Juan de Miranda —transición a la tercera época—, como siempre, las calidades del colorido delicado. La tonalidad general de los fondos, en el primer momento, aparece gris, pero examinada más despacio encontramos abundan en sienas las nubes, atenuando aquel efecto. La toquilla canela de Nuestra Señora, junta con el cabello suelto, forma una bella transición, en lo que respecta al colorido, hacia las suaves carnaciones de la cabeza. Este artificio colorístico fue muy usado por Miranda Guerra. Completa las manchas de color el azul del manto, que le cae por la espalda y las rodillas en buen labrado, aunque con un tanto de revoleo. Algunos paños rojos de los angelitos contrastan con los grises y azules.

En la ejecución de esta Purísima es digno de señalar una buena mano izquierda, de fino modelado, dibujo correcto tirando a unas trazas elegantes y en postura original. Ofrece esta mano dificultades de realización, que supo vencer bien Miranda, por el escorzo con que está vista. Y aquí conviene advertir que el pintor de Las Palmas era entendido en los escorzos. Ninguno de sus contemporáneos se le iguala en estos conocimientos difíciles en el arte de la pintura. Muchos ejemplos podríamos citar. Sirva de ello el Evangelista San Lucas, pintado por su mano en el techo de la capilla de la Orden Tercera de esta Capital; el angelito volando en *La Adoración de los pastores*, de doña Concepción Quesada Espino, Tacoronte; la empuñadura de la espada en el retrato de don Lorenzo Machado y Benítez de Lugo, etc. También tienen buena ejecución los paños blancos de las mangas de esta Nuestra Señora de la Concepción, mejor estudiados que el resto.

Están bien colocados los angelitos y algunas cabezas de

querubines. Uno de los primeros levanta un espejo que pudiera dar título a esta Virgen de Juan de Miranda. Es un óleo característico y de valor dentro de la obra general del artífice isleño.

### *Las tres épocas de este pintor*

A la altura a que se ha llegado en la investigación del pintor Juan de Miranda —nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1723, muerto en Santa Cruz de Tenerife en 1805—, principalmente los trabajos realizados en esta capital, La Laguna y Las Palmas, los tres centros más vitales del Archipiélago en el estudio de las bellas artes, se puede sentar un bosquejo de la evolución artística de aquel maestro del XVIII, que hasta ahora no se ha hecho.

De una parte se han ido reuniendo datos de su vida alrededor de los consignados en «El Ramillete de Canarias», que se imprimía en Santa Cruz en el pasado siglo XIX, y de los recogidos por don Agustín Millares Torres en sus *Biografías de Canarios Célebres*; y también el hallazgo del testamento de Juan de Miranda Guerra por don Sebastián Padrón Acosta, y los que subministraron los libros sacramentales de Nuestra Señora de la Concepción de esta capital, relativos a la familia del artista y entre ellos al casamiento de su hija Andrea de Miranda con el pintor Antonio Sánchez González —después Pintor de Cámara de Su Majestad don Carlos IV de Borbón—. Intervine en dar a la publicidad la biblia que perteneció a Juan de Miranda y los comentarios que saqué de su estudio.<sup>1</sup> No obstante, la vida de aquel pintor de Gran Canaria no está completa, ni mucho menos; se notan diversas lagunas —tales son su adolescencia y el supuesto viaje a Sevilla, no documentados, etc.—, las cuales en su día se aclararán. De otra

<sup>1</sup> La biblia en cuestión se halla bastante deteriorada. El uso que de ella hizo el mismo Juan de Miranda, y luego el pintor de Santa Cruz Cárdenas, explicaría bastante el estado actual; si no es que con anterioridad estuvo en manos de otro artífice de Tenerife o de Las Palmas, pues no se sabe dónde la adquirió Miranda. Necesitaría se hiciera una restauración para evitar la ruina de estas Figuras Bíblicas, aunque no sea sino para conservarla a título de curiosidad.

parte, se han ido fijando y aumentando los cuadros que pertenecen a Miranda Guerra, bien de pinturas desconocidas y que sin embargo estaban firmadas —*La Virgen del Niño* en nuestra Parroquia Matriz—, bien de algunas atribuídas, pero casi indudables de su mano, o atestiguadas documentalmente, la mitad investigadas por el citado don Sebastián Padrón Acosta y la otra mitad por el que esto escribe: *Retrato de don Felipe Machado y Valcárcel*, galería de la familia Machado, La Orotava; *San Isidro*, colección del deán don Enrique Medina, La Laguna; *San Lucas*, techo de la Orden Tercera, San Cruz; *Purísima*, en Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna, etc.

Pero la evolución artística de Juan de Miranda, las características de sus tres épocas, de eso, como digo más arriba, no se ha hecho nada que conduzca a poder agrupar su producción debidamente y con buena lógica y orientación; tanto la que se encuentra dispersa por Santa Cruz, La Laguna, Puerto de La Orotava, Tacoronte y otros pueblos de Tenerife, como la existente en Las Palmas, su ciudad natal, y pueblos de aquella provincia. No es tan cambiante como se había creído esta evolución. Ello habla alto en favor del pintor de Gran Canaria, porque quitarle firmeza a la dirección del desarrollo de un artista equivale a quitarle personalidad. Veremos que en algunos aspectos de su arte Miranda sigue una línea casi recta.

Si, como se ha dicho últimamente por críticos de Las Palmas, las pechinas pintadas al fresco en la cúpula de la iglesia de San Francisco Javier —que fue en el XVIII de la Compañía de Jesús—,<sup>2</sup> en el barrio de Vegueta, no fueron pintadas por don Francisco de la Paz Rojas, pues éste sólo ejecutó las de la cúpula, y aquéllas de las pechinas las realizó con posterioridad Juan de Miranda Guerra, estas pinturas de Gran Canaria son, con los retratos de monjas del

<sup>2</sup> Éste es un punto no aclarado en la técnica de este pintor de Gran Canaria. ¿En dónde aprendió a pintar al fresco Miranda Guerra? En Gran Canaria, que yo conozca, no hay otros fresquistas. Si bien don Antonio de Anchieta y Alarcón nos habla en su *Diario* (Biblioteca Universitaria) que se trajo desde Las Palmas a Francisco de la Paz para pintar las pechinas de la cúpula de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, que acababa de hacer el alarife Juan Fernández, no consta que fueran pinturas al fresco. Antes al contrario dice que el día de San Buenaven-

monasterio de San Juan Bautista de La Laguna —fechados en el quinto decenio del XVIII, cuando hizo su primer viaje a Tenerife—, de la primera época de este pintor, si bien, por su mayor perfección, hay que suponer fueron ejecutadas las pechinas hacia el fin de esta primera época, o sea en los finales del sexto decenio. Los frescos de San Francisco Javier, pinturas de cierta importancia, nos van a servir para estudiar la primera época de Miranda.

Hay en los citados frescos de Las Palmas, si bien sabemos que pintar en la pared no es lo mismo que pintar en tabla o lienzo, cierta brusquedad de estilo que no se puede disimular ni considerando que aquellos Evangelistas estén ejecutados a todo el grueso del encalado, que son los verdaderos frescos. Fijémonos en el convento de Santo Domingo de Florencia, donde hay frescos y cuadros de Fray Angélico de Fiesole, y los cuadros son siempre más finos de estilo que los frescos. No se preocupaba Juan de Miranda, por esos años, del estilo. Todavía más: en esa cuestión de ejecución no hay diferencia entre las pinturas de la cúpula de Francisco de Paz Rojas y las de su continuador, y sí la hay en un colorido más brillante a favor de Miranda, como luego veremos. Entiendo que esa brusquedad en la ejecución, tanto en los retratos de las Claras de La Laguna como en los Jesuitas de Las Palmas, es debida a que el procedimiento del fresco, según las propias palabras de Miguel Ángel Buonarroti, requiere grandes dibujantes, cuando menos firmeza en el dibujo, y es precisamente en lo que flojeaba más Juan de Miranda.

Encontramos en las pechinas de San Francisco Javier a un artista muy hábil en los escorzos. Un verdadero pintor de techos. Sorprende la perspectiva lineal de Miranda Guerra en estas obras, aún a las personas no entrenadas. Los puntos de fuga son espectaculares, perfectamente calculados con relación a la altura

tura de 1752 estaban dando la primera mano de aparejo pardo en las «quatro esquinas del recibimiento de la bóveda para pintar los cuatro doctores», de donde parece desprenderse que no había tales frescos. Quizás los de San Francisco Javier sean ejecutados de la misma manera. El citado Anchieta y Alarcón nos habla de que la víspera de Pascua 24 de diciembre de 1763 estaban pintando en la iglesia de San Miguel de las Victorias, en la pared, al Señor con la Cruz a cuestas.

de la bóveda. Esta obra de Gran Canaria es destacada entre las regionales de su clase, considerada en su conjunto, salvo esa ejecución un tanto dura. En Tenerife sólo un maestro, José Tomás Pablo, pintor del Puerto de la Cruz, es capaz de competir con Juan de Miranda en los conocimientos de perspectiva, escorzos y fugas, como lo demostró en sus obras. ¿Y quién sabe si no fue José Tomás quien enseñó estas ciencias al pintor de Las Palmas?

También se ve desde la primera época de Miranda a un buen colorista. Es por donde va a adquirir su fama en Gran Canaria primero, y luego en todo el Archipiélago. Su paleta gusta de los tonos profundos, a la usanza de los maestros de Sevilla, de donde parece derivada, con encarnaciones tostadas. Tiene rojos fuertes y azules de ultramar característicos, sus dos colores predilectos de esta época, y algún que otro paño blanco, muy pocos, en el *Descendimiento de Cristo*, que figura junto a uno de los Evangelistas. El colorido general es gris azulado y se continúa hasta la transición de la primera época a la segunda, y aun entrando en esta última, como lo prueban los dos óvalos en la Santa Iglesia Catedral de Tenerife, representando *El Profeta Elías confortado por el Ángel* y *David y Melquisedec*, según don José Rodríguez Moure, o *David y Abimalec* en opinión de Pereira Pacheco, los cuales óvalos decoraban la capilla del Sagrario o del Evangelio en la vieja iglesia de Nuestra Señora de los Remedios y están hoy en la girola. Nadie podrá negar, a la vista de estas pinturas, lo que llevamos dicho del colorido de la primera época de Juan de Miranda, pues el colorido gris azulado está patente para los espectadores, sean entendidos o no.

En los frescos de la iglesia de los Jesuitas de Las Palmas la tonalidad azulada es menos visible que en los lienzos de la Catedral de La Laguna. Tiene su explicación: la pared absorbe más y rebaja las tintas irremisiblemente, lo que sucede en el Carmine con los de Masaccio y en general en los innumerables frescos repartidos por toda Italia. No iban a ser una excepción los de Miranda Guerra. En los de San Francisco Javier la tonalidad predominante es gris, pese a algunos paños de rojos vivos, en determinadas partes; lo mismo que ocurre con los rojos brillantes y muy localizados en el *David y Melquisedec* de La Laguna.

\* \* \*

La segunda época de Juan de Miranda abarca desde los alrededores de 1760 hasta pasado el año de 1780. La mayor parte de las obras de esta época están en Santa Cruz de Tenerife.

No cabe dudar que Juan de Miranda se estableció en Santa Cruz de Tenerife, y no en Las Palmas, luego de su formación verdad —que se supone ocurrió después de su viaje a Sevilla—, por varias razones de peso: La población que más crecía entonces en el Archipiélago era Santa Cruz; el comercio se había concentrado aquí, y había por consiguiente más movimiento de dinero, por ser el único puerto habilitado en Islas, y se traducía para Miranda Guerra en más encargos; se acababan de fundar dos iglesias: Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y la de la Orden Tercera de San Francisco; próxima a Santa Cruz se hallaba otra población, profundamente religiosa y llena de iglesias, como La Laguna, con posibilidad de buenos encargos; los comandantes generales de Canarias, por iniciativa de don Lorenzo Fernández de Villavicencio, marqués de Valhermoso, habían trasladado su residencia a este puerto; etc., etc. No se equivocó Miranda en la elección de localidad para fijar su taller. Si se hubiera residenciado en otra parte no hubiera alcanzado el nivel artístico y prestigio que alcanzó, gracias al abundante trabajo que tuvo; sirva de ejemplo don Francisco de la Paz Rojas, cuya producción es bien reducida y su desarrollo artístico por debajo del de Miranda: su nombre yace casi olvidado, y hasta hay sospecha de que murió en economía bastante estrecha.

Si al principio anduvo por otras localidades de Tenerife, terminó el pintor de Gran Canaria por fijar su residencia en Santa Cruz, y es suficiente para explicar la gran cantidad de obras de su mano que en esta capital y otros pueblos de la Isla se hallan. Hay alguna de esta época en la Catedral de Santa Ana de Las Palmas y en casas particulares. Aquí formó en su taller a varios discípulos, entre los que sobresalen Cárdenas y el ya citado Antonio Sánchez González.

Caracteriza a esta segunda época la preocupación creciente de Miranda Guerra en busca de un estilo propio. Quiere olvidar a don Francisco de la Paz Rojas y encontrarse a sí mismo. Es una lucha

interesante y terrible la que sostiene el artista en Las Palmas hasta alcanzar su propósito, que no se logra bien hasta el octavo decenio del XVIII, y nos demuestra la tenacidad y el carácter reconcentrado de Juan de Miranda. Se podrían citar muchos ejemplos en donde se ve esta lucha. Los encargos de Santa Cruz, La Laguna y La Orotava llovían sobre el pintor. Basta analizar esta obra para convencerse de lo que digo. El *Via Crucis* de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, todavía conservado en su capilla de la calle de Villalba Hervás, pinturas de 1760 a 1770, están en el centro de la lucha. Hay mucho allí no olvidado de la primera época; a veces aparece el despeinado y hasta la brusquedad de ejecución de las pinturas murales de San Francisco Javier —*Primera caída en el camino del Calvario, La calle de la Amargura* y otras—; pero también aparece una ejecución más suave y cuidada en *El encuentro con la Verónica* y *El Santo Entierro*, en busca de un estilo que podríamos situar como intermedio del de Juan Valdés Leal y el de Esteban Murillo, por cierto de más fuste artístico y mejor logrado del que años más tarde intentó hacer el pintor Antonio Quesada en Sevilla.<sup>5</sup>

Y si analizamos *La Adoración de los Pastores* de Nuestra Señora de la Concepción, de que tanto se ha hablado y discutido desde Pedro Andrea Ledrú hasta la visita de don Juan Contreras, Marqués de Lozoya, en aquel solo gran lienzo está clara la lucha. Y estamos ya en 1773, según la fecha puesta al pie por Juan de Miranda, cuando el capitán don Bartolomé Montañés hizo donación del cuadro. La parte del divino pesebre con María y algunas otras figuras, así como determinados trozos de los pastores, están empastados con suavidad de estilo; mientras en otras partes nos está recordando el *Via Crucis* de la capilla, de que se ha hablado. ¡Todavía duraba la lucha! Aquí, en esta obra, aún no ha triunfado

<sup>5</sup> El señor don Cristóbal Bencomo remitió desde Sevilla varios cuadros de Antonio Quesada, con destino a la Santa Iglesia Catedral. Si juzgamos su arte por ellos, mal parado queda, pues su *Rey San Fernando* es una pintura por completo académica, fría y falta de vida, a fuerza de querer ser correcta. Mala manera de entender la técnica de Bartolomé Murillo. El *San Cristóbal* tiene una orientación más moderna y mejor entendida.

por entero el estilo que andaba buscando el artífice de Gran Canaria; hasta hay trozos con procedimientos de ejecución semejantes a su primera época y bastantes descuidados, por los cuales se ha criticado duramente a Miranda. Dijo don Juan Contreras que era una procesión de antorchas, y que Juan de Miranda era un pintor que llenaba las necesidades de las iglesias de Canarias. No veo la relación de estos dos conceptos con la técnica de Miranda.<sup>4</sup>

Pero sí encuentro en esta obra, y en todas las de la segunda época de que hablaré, una variedad de color más grande que en la época antecedente. La paleta de Juan de Miranda se ha enriquecido. La gran *Adoración de los Pastores* de que acabamos de hablar, y más que ésta el repetido *Via Crucis* de la Orden Tercera, nos dan, al analizarlos despacio, una serie de tonos de que carecen las pinturas de San Francisco Javier de Las Palmas. Aparecen, por ejemplo, en los rojos, además de los usados en la primera época, otros distintos: la tierra de Sevilla, ocres, rojos, etc., y tonos rosados que probablemente los tomó de don Francisco de Herrera el Mozo. De los azules pudiera decirse otro tanto, ya que al azul de ultramar, tan usado en Canarias desde el XVII y que era bien conocido por nuestro pintor, añadió el azul cobalto y otros azules claros. ¿Cuál fue la causa del enriquecimiento de la paleta de Miranda Guerra? Algún choque exterior le ha hecho reaccionar en su colorido. Quizás ocurriera en los años anteriores a esta segunda época su salida del Archipiélago para Andalucía, con ansias de perfeccionarse, principalmente en Sevilla, y ser verdad el tal viaje. Ésta parece ser la explicación más lógica. El suponer que este esplendor de paleta sea debido a que el pintor del Puerto de la Cruz José Tomás Pablo (buen

<sup>4</sup> Ésta es la hora que no se ha encontrado documento ni se ha podido saber, siendo esta *Natividad de Cristo* un óleo de tanta importancia en la producción de Miranda Guerra, la cantidad que pagó el capitán don Bartolomé García Montañés al artífice por la realización de la obra. He visto el testamento de Montañés —en donde por cierto figura como testigo don Antonio Samper, del Real Cuerpo de Ingenieros, el autor de la original torre de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz— en 19 de mayo de 1784, ante don Vicente Espou de Paz, escribano público, y en él no menciona siquiera el altar y cuadro de *La Adoración de los Pastores* que él había fundado.

colorista) se lo transmitiera a Juan de Miranda durante la temporada que el último estuvo en contacto con el primero, en la citada localidad del norte de Tenerife, no lo creo admisible de un todo; sería el principio de su evolución colorística, y nada más.<sup>5</sup>

Añádese a la enorme variedad o amplitud cromática de la paleta del pintor de Gran Canaria —quizás única en la pintura antigua del Archipiélago— en esta segunda época, una mayor luminosidad, por el empleo de los tonos claros. Y aquí sí se puede decir con mayor seguridad que el estilo de José Tomás Pablo es su antecesor. En lugar de sentar que el colorido de Miranda recuerda al del Tiziano Vecellio, del que parece derivado, yo diría que por los azules y amarillos claros me trae a la memoria la paleta de Fray Juan Bautista Mayno, tan característica en los tonos claros de aquellos dos colores.

En efecto, Miranda Guerra emplea en esta segunda época el predominio de azules y amarillos claros. Cuando entramos en el archivo de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz y nos tropezamos en frente con *La Virgen del Niño*, las dos notas de color que llaman la atención de nuestra vista son los azules claros y brillantes de los ropajes y los amarillos. Y en la Santa Iglesia Catedral de Santa Ana de Las Palmas ocurre lo mismo con las cabezas de Apóstoles que allí se encuentran. El grupo de los amarillos, que el maestro de Gran Canaria no emplea en su primera época o pasan casi inapercibidos —en sus retratos del monasterio de Santa Clara de La Laguna o en los frescos de San Francisco Javier de Canaria—, en los decenios de 1760 a 1780 constituyen lo típico de su colorido. Les saca un buen partido. Aún pudiéramos señalar varias obras de Juan de Miranda donde juegan papel principal amarillos y azules, entre ellas el Evangelista San Lucas

<sup>5</sup> La cuestión del viaje de Juan de Miranda a Sevilla es uno de los puntos más interesantes. Se viene hablando de él desde el siglo XIX. Debe de ser verdad, porque la gentes que esto decían casi conocieron a Miranda o eran hijos de sus contemporáneos. Del examen de su obra parece desprenderse, por más de un concepto, que sí. En cambio no veo claro que estuviera en Valencia, como una vez me preguntó Padrón Acosta; y le contesté que, sin negarlo rotundamente, en sus pinturas no encontraba rastros de los maestros de la ciudad del Turia.

pintado al fresco en el techo de la capilla del Señor del Huerto, en la Orden Tercera de Santa Cruz de Tenerife, junto al arco del lado de la Epístola.<sup>6</sup>

Finalizando y resumiendo: La segunda época del maestro que tratamos se distingue por la gran lucha para conseguir un estilo y por la riqueza de la paleta tendiendo a una mayor luminosidad y en beneficio esto segundo de lo primero. En cuanto al dibujo, no se nota la misma evolución, y si bien tiene un poco más de nervio artístico —tal como se entiende en el sentido clásico—, encontramos en tal o cual obra faltas de elegancia, de justeza y verdadera lucha, como en el estilo, por mejorarlo. Conocidas son algunas desproporciones.

\* \* \*

La tercera época de Juan de Miranda, que corre desde los alrededores de 1780 hasta el año de 1805, en que muere en Santa Cruz, es la mejor del pintor, en contra de lo que se había creído hasta hoy. Los cuadros que se le han atribuido, suponiéndolos de esta época, no son suyos; están muy por debajo de su nivel artístico, y de aquí la equivocación. Pinta menos, pero son obras más cuidadas. La pronunciada decadencia de los vinos en Tenerife, y aun en todo el Archipiélago, hicieron escasear el trabajo al maestro de Gran Canaria, a lo que se unió la muerte de don Pedro Forstall Butler, quien por todos los medios procuraba engrandecer la Orden Tercera de San Francisco, por lo que para los trabajos de pintura que se hicieron en aquella iglesia no se olvidaba de llamar a Miranda Guerra, como el taller más afamado que entonces había en Santa Cruz. Se reunió la decadencia física y el carácter del artífice a la mala

<sup>6</sup> En este techo de la vulgarmente llamada capilla por el pueblo de Santa Cruz trabajaron varios artífices. Entre ellos, Miranda Guerra, a quien se atribuyen las mejores pinturas. Desde luego el *San Lucas* es de él, y, casi, aseguraría que el *San Juan Evangelista* también es de Miranda, aunque no está tan claro. Los otros dos Evangelistas son malos y se atribuyen a algún discípulo, como Cárdenas. Pero en los artesones descuella un notable *San Fernando*, anónimo, que pudiera ser de distinta mano; una *Santa Rosa* muy retocada; y otros dos o tres artífices distintos, inferiores a las pinturas enumeradas.



JUAN DE MIRANDA.- *Purísima Concepción*

Col. Koppel, Tacoronte



JUAN DE MIRANDA. *La Santísima Trinidad*

Col. Koppel, Tacoronte



JUAN DE MIRANDA. *San Isidro Labrador*  
Col. Deán Enrique Medina, La Laguna



JUAN DE MIRANDA.—*Purísima Concepción*

Capilla de la Trinidad, Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna

situación económica de Canarias. Ello obligó al gobierno nacional, muy pocos años después, a mandar una comisión a Islas para estudiar el problema de su pobreza comercial y agrícola. Lustros después culminó con el decreto de puertos francos, dado por el ministro señor Bravo Murillo, que hizo resurgir al Archipiélago.

Se mantiene Miranda con los encargos de particulares, entre ellos algún retrato muy apreciado y que se cuenta entre las obras más destacadas del artífice de Las Palmas —en otra ocasión he hablado del retrato de don Felipe Machado y Valcárcel, síndico personero de La Orotava, perteneciente a esta tercera época de nuestro pintor, hecho en los alrededores de 1789, por encargo de la ilustre familia Machado para su galería de retratos en la Villa—. <sup>7</sup> Si el señor don Juan Contreras, destacado crítico nacional, hubiera tenido ocasión de ver algunas de las obras de la tercera época de Juan de Miranda, quizás hubiera modificado algo su opinión; pero tuvimos la desgracia de que el Marqués de Lozoya no pudiera afinar más en los méritos del artista isleño.

Es a mi juicio el señor Miranda, situado al final de la pintura clásica en Canarias, como una especie de Antonio Viladomat en Cataluña, con quien presenta muchas analogías en su manera de componer y en su colorido. Los cuadros de Viladomat en el Museo de Arte Antiguo de Barcelona, instalado en el Palacio Nacional —creo que proceden del convento de San Francisco de aquella capital—, prueban la afinidad de ambos artífices. Superior en el dibujo el de Cataluña, el de Canarias más fogoso y abarrocado, van los gustos de los dos por los mismos caminos. Mérito tiene Antonio Viladomat en aparecer como un chispazo aislado en el arte del noreste de España, que había languidecido a lo largo de dos centurias; y mérito tiene Juan de Miranda en presentársenos con una

<sup>7</sup> Seguramente por esta pintura de Machado y Valcárcel debió cobrar cien pesos. Es lo que se acostumbraba pedir en Tenerife, en esos años, por un retrato de cuerpo entero, sin distinguir de que estuviera mejor o peor hecho. Era como una tasa. En el caso de este retrato de Juan de Miranda, muy bien cobrado. Un siglo más tarde se llevaban en Madrid, por artistas flojos, mil pesetas por un retrato de cuerpo entero y tamaño natural. Junto al de Miranda, en la Galería Machado, hay otro sin mérito ninguno, y el pintor cobraría por él los consabidos cien pesos.

pujanza artística digna de figurar en el tercer tercio del XVII al lado de sus predecesores en Andalucía.

Entre otros retratos que sabemos fueron pintados por Miranda Guerra en el noveno decenio, figura el del Comandante General de Canarias don Miguel de la Grúa, Marqués de Branciforte, pintura que estuvo en el Hospicio de San Carlos de Santa Cruz, pero con la que no hemos podido dar —muy curiosa pintura por cierto, por tratarse de un grupo del citado don Miguel de la Grúa con otros asilados en el Hospicio—; probablemente este retrato se quemó en el terrible incendio que sufrió, una centuria después, el Hospital de Nuestra Señora de los Desamparados.

Por lo general los cuadros de esta tercera época de nuestro pintor Miranda Guerra —Santa Cruz de Tenerife le considera su hijo tanto como Las Palmas, por haber vivido aquí la mayor parte de su existencia artística, tener sus propiedades en ésta, continuar su familia viviendo en dicha Capital y, por último, haberlo alentado y protegido con numerosos encargos de iglesias y particulares, dándole ocasión para su desenvolvimiento artístico— son obras medianas o pequeñas en su mayor parte, porque la decoración de las casas particulares no necesitaba de grandes lienzos, como ocurría con las iglesias. En la segunda época había pintado: *El pequeño Jesús discutiendo en el templo con los Doctores* en Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz, además de los ya mencionados de don Bartolomé Montañés y *La Virgen del Niño* y *La Santa Cena* en la iglesia de los Remedios de La Laguna, y otros, con algunos encargos de importancia que le hizo el particular don Matías Bernardo Rodríguez Carta, tesorero de la Real Hacienda, para su palacio acabado de construir en la plaza del Castillo. En la tercera época no hay nada de esto: fueron encargos más reducidos en cantidad y tamaño.

Se distingue esta última época de Juan de Miranda en haber conseguido una fluidez de pincel notable, que se mantiene por igual en toda la obra y en todas las obras de este período. Ejecución intermedia entre el grupo de Murillo y el de don Juan Valdés Leal. Al parecer, el artífice de Gran Canaria ha encontrado lo que buscaba, encaja de lleno en su gusto y en su sentimiento y permanece fiel a esta ejecución hasta el final de su vida. No llega a la dulzura

del modelo elegido, Esteban Murillo, ni tampoco al realismo brutal de Valdés Leal. Todos los pintores de la escuela de Sevilla giran en torno a estos dos maestros, buscando lo mismo que Miranda Guerra, y quizás ninguno, sin exceptuar a Miguel de Tovar (1678-1758) ni a Bernardo Germán de Llorente, muy inferior al primero, lograron la pureza de ejecución de nuestro artifice. Es un pincel delicado, pero masculino: Valdés en sus trozos más suaves de los famosos *Jeroglíficos de la Vida* en la iglesia de la Caridad; Murillo en *La Madre Dorotea* de la Sacristía de los Cálices de la Metropolitana de Sevilla y algunos trozos de sus obras más recias. Tal es el estilo de ejecución encontrado por Juan de Miranda para su tercera época. Ha desaparecido la lucha que mantuvo los dos decenios anteriores. El pintor de Las Palmas aparece tranquilo y ha perdido mucho de su barroquismo un tanto estrepitoso; percibimos una especie de evolución neoclásica —véase la figura del primer término en la *Presentación de la Virgen en el templo*, Museo Municipal de Santa Cruz, de indudable traza clásica, óleo del tercer período del maestro—. Los cuadros de esta época no parecen cuadros pintados en Canarias, que en su generalidad son pinturas coloniales al final de cuentas, sino que están casi al lado de las obras producidas por esos años en España, Francia u otras naciones de Europa, por su gusto artístico y la elevación de su estilo.<sup>8</sup>

La verdad es que Esteban Murillo y Juan de Valdés Leal son los dos maestros sobresalientes de la escuela de Sevilla. No cuenta Velázquez, a quien se considera como el fundador y pintor de la de Madrid, y poco o nada pudo ver de él Juan de Miranda en Sevilla. De Alonso Cano escasas obras se encuentran en la ciudad del Guadalquivir. Los demás, los contemporáneos de aquellos dos grandes pintores —Llano y Valdés, Iriarte, Francisco de Herrera el Mozo, etc.—, están muy por debajo de ellos; y los otros más

<sup>8</sup> La fluidez de pincel característica de esta tercera época del pintor de Gran Canaria es una prueba del buen temperamento artístico que poseía. No queda parada su evolución después de veinte y tantos años de residencia en el Archipiélago de espaldas a lo que vio en Andalucía. Se mantienen latentes en el espíritu de Miranda Guerra, como impregnado sen lo más profundo de su ser, las tendencias artísticas de los maestros de la escuela de Sevilla. Caso raro.

antiguos y de reconocida fama, como Juan del Castillo, Herrera el Viejo, Francisco Pacheco, Alonso Vázquez... se hallaban en la transición del italianismo a la escuela nacional, fuera del movimiento pictórico de la época, influyendo, si acaso, escasamente en nuestro Miranda Guerra. Sí, hay un artifice verdaderamente grande anterior a los dos nombrados, el licenciado Juan de las Roelas. A éste es necesario verlo en Sevilla para comprenderlo. Sus cuadros no han emigrado. No se los busque en Madrid; menos en París, Viena ni ningún museo del extranjero. Está entero en Sevilla, y con una categoría aplastante: en la iglesia de los Jesuitas, junto a la Universidad; en la Santa Iglesia Catedral; en San Isidoro; en Santa Lucía; en el Museo de Sevilla, establecido en el Carmen; en la iglesia de San Pedro; en el convento de la Merced... en todas partes. Está llena Sevilla de la producción de Roelas. No podía por menos que verlo nuestro pintor Juan de Miranda. Pero lo que tomó de él está tan filtrado, que no lo percibimos, pues desaparece en lo general de su técnica, bastante complicada. En cuanto a Francisco de Zurbarán, si hay atisbo en la segunda época del artista de Las Palmas de pensar un momento en él, en lo que se refiere a efectos de luces o traza grande en el dibujo, no se puede asegurar. En seguida aparecen las influencias de Valdés Leal o Murillo en el primer plano.

Al mismo tiempo el colorido, donde aparecen unos verdes veronés y los rosas de la segunda época tratados con una finura y variedad de medias tintas grande, ha evolucionado en manos de Juan de Miranda hasta hacerse de una transparencia tan marcada, que recuerda las pinturas de Flandes y de Venecia del XVII y la entrada del XVIII. Se ha preocupado el pintor de Gran Canaria de mejorar la calidad de los colores. Desde el final de la época anterior ya se nota, y entra y se mantiene en este periodo con esa notable transparencia que se puede apreciar en el cuadro citado del Museo Municipal de Santa Cruz, y también en el retrato de don Felipe Machado y Valcárcel en La Orotava ¿Cómo obtuvo Miranda Guerra este último éxito colorista? Porque aparte de cuidar de la calidad de los colores por mejor molidos, decantados, etc., puede haber contribuido el mejorar los aceites e ingredientes que se mezclan a los colores para obtener aquella transparencia.

Hay un solo caso en que falta la cualidad del artifice de Las

Palmas de que venimos hablando. Es un cuadro con figuras pequeñas, existente en La Laguna, en la colección de don Manuel de Ossuna y Benítez de Lugo, de que nos habló la señorita María Rosa Alonso en REVISTA DE HISTORIA, años atrás. El colorido es pasmado, sin luminosidad, y hasta pudiera calificarse de sucio. Ha cumplido Miranda más de ochenta años y sus ojos están perdiendo de vista a la claridad del mundo. No cabe pensar otra cosa delante de aquel óleo tan falto de luz. Una obra que no añade un solo mérito a la producción de Miranda Guerra. Y no cabe discutir que no sea suya, porque está firmada y, lo que es más raro, fechada. Dice en la parte baja: «Juan de Miranda, de edad de 81 años, lo pintó en Santa Cruz de Tenerife a. de 1804». No se entretuvo el pintor en hacer variaciones en la composición para darle carácter de originalidad, según tenía por costumbre, sino que llevó al lienzo la copia exacta del grabado: *Castigo de los hijos de Bruto, Tito y Tiberino*. Un grabado igual a esta composición, que tiene las características de la pintura en Francia, se encuentra en *Compendio de Historia Universal* por Mr. Anquetil, en la edición española de 1801, tomo IV, por donde vemos que sólo el colorido y la ejecución son de Miranda, que tenía ya la mano torpe y pesada.<sup>9</sup>

El cuadro de la tercera época donde apreciamos con más claridad las cualidades de Juan de Miranda en estos años es *La Adoración de los Pastores*, propiedad en la actualidad de doña Concepción Quesada Espino, en Tacoronte. Figuras como de cincuenta centímetros de alto. Pero es de lo más cuidado que he visto en colorido y ejecución del maestro de Gran Canaria. La finura y el gusto exquisito del colorido, con unas tintas transparentes muy bellas, son de una armonía perfectamente lograda y no

<sup>9</sup> En esta colección de don Manuel de Ossuna y Benítez de Lugo, en la ciudad de los Adelantados, hay diversas obras al óleo de autores regionales. Algunos paisajes del malogrado Juan Botas y Ghirlanda; un busto de don Luis de la Cruz y Ríos, inspirado en un grabado del norte de Europa; un asunto religioso de Santo Domingo, debido a los pinceles de Domingo Hernández Perdomo (Quintana); un retrato de caballero de la primera mitad del XIX; etc., aparte de los que ya he dado a conocer de don José Rodríguez de la Oliva, y la gran *Natividad de Cristo*, único óleo que resta de varios que en aquella casa existieron de Alonso Vázquez.

igualada por ninguna otra obra, ni aun la más cercana *Nacimiento de la Virgen* en Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, transparente y luminosa, pero en un colorido general menos valiente, o dicho de otra manera, más flojo. En el óleo propiedad de doña Concepción Quesada emplea Miranda con éxito notable la tierra de siena y le imprime, sin darse cuenta el espectador, unas medias tintas calientes que le dan mucha vida, al contrario de la obra citada más arriba de la Santa Iglesia Catedral de Tenerife, donde el gran predominio de los grises da al colorido una tonalidad general fría. Quizás el angelito que vuela en la parte superior del lienzo en la pintura de Tacoronte sea lo menos ajustado a la armonía de color, y hasta aparece desproporcionado con las otras figuras de esta Natividad.<sup>10</sup>

Y si es en la ejecución hay que reconocer —fuera de lo que acabamos de decir del angelito— la superioridad de esta obra sobre el *Nacimiento de la Virgen*. Nunca se presenta Miranda Guerra con una ejecución tan delicada y sostenida hasta en los menores detalles, con esa suavidad de pincel, por donde habría que clasificarlo de virtuoso por esta sola vez. En muchos de los óleos de la segunda época —en casi todos— aparece el pintor de Las Palmas con una ejecución dualista. En el repetido *Nacimiento de la Virgen* el principal defecto es, quizás, la falta de uniformidad y armonía de la ejecución entre las figuras del primer término y las del último. Y no hablemos de *La Adoración de los Pastores* de don Bartolomé Montañés, en donde se encuentran nada menos que cuatro ejecuciones distintas: dos de Juan de Miranda y otras dos con probabilidad de discípulos, lo que nos hace

<sup>10</sup> Este angelito de *La Adoración* de Tacoronte, que tiene un escorzo atrevidísimo, parece un añadido pintado con posterioridad. El mismo color de las nubes que le rodean no ha ligado bien con la pintura que había debajo. Choca al espectador que Juan de Miranda, tan acertado en el resto, fallara en aquellas nubes de color seco y un tanto violento. Los visitantes de la señora Quesada Espino piensan que estaría mejor el cuadro del artífice de Las Palmas sin el tal angelito. Y no se le quita el mérito, y grande, que tiene el escorzo admirable, perfectamente ajustado. Pero... *La Adoración* y el angelito son dos cosas distintas, o por lo menos son dos momentos distintos.

pensar es éste un cuadro de taller, bastante lejos de ser todo él de manos de Miranda. Como consecuencia se deduce que desde cierto momento de la segunda época nuestro artífice se hacía ayudar de sus discípulos. El cuadro de doña Concepción Quesada Espino está por entero ejecutado por Juan de Miranda, a discutir solamente el angelito.<sup>11</sup>

En el dibujo apreciamos una cierta evolución en el período final de la vida de este destacado hijo de Gran Canaria. No precisa tanto los perfiles —que si alguna vez conviene son las menos—, y en general todas las formas están menos pronunciadas. Hay algo de esfumato. Obsérvese esta cualidad en las cabecitas sueltas que servían de entreno a Miranda Guerra, y hay varias de ellas en el Museo Municipal de Santa Cruz, por donativo de don Teodomiro Robayna y Marrero, en donde huye de todo pronunciamiento de formas. En un trozo de lienzo sobrante se encuentran a veces cuatro y cinco de estas cabecitas. Se hallan algunas repetidas, copiadas, quizás, por los discípulos. Creo que posee también otras cabecitas de estudio don Arturo López de Vergara, que, como piensa legar su colección al Museo Municipal, allí se irán a juntar a las del señor Robayna.

Resulta, según hemos podido ver, que el desarrollo del colorido de Juan de Miranda es perfectamente lógico y sigue un camino recto, sin alternativas, de menor a mayor luminosidad, de sobriedad manifiesta de colores a un cromatismo espléndido, tal vez exagerado, en especial desde 1770 a 1805. Siempre va aumentando colores, jamás suprime ninguno. Al mismo tiempo, y se comprende con facilidad, se enriquecen sus mezclas y sus medias tintas. Tiene el pintor de Gran Canaria, como nacido en un país próximo a los trópicos, de mucha luz y sol, una retina sensible al color y al mismo tiempo bastante fina para captar y apreciar la multitud de medias tintas. La principal cualidad de su arte es ésta, y explica su éxito.

<sup>11</sup> Sólo la propietaria, doña Concepción Quesada, puede decirnos si esta notable *Adoración de los pastores* fue adquirida directamente por su familia al maestro Miranda Guerra. O por qué manos pasó hasta llegar a su poder. Los datos a este respecto los ignoro por completo.

También es lógico y rectilíneo el desarrollo de su ejecución. ¿Podía el señor Miranda desde Canarias —séase Las Palmas o Santa Cruz de Tenerife, para el caso es lo mismo— crearse una ejecución original siendo un país tan pobre en el terreno artístico y cuando aun en los grandes centros artísticos de Europa son contados los artistas verdaderamente originales? Lo primero y necesario es el estudio del natural y tener modelos, pues así es como llega a manifestarse con libertad el temperamento del artífice, y tras de él, lograr un estilo propio, cuando hay talento para ello. No ha habido en el Archipiélago modelos, en ningún tiempo. Se encontró, pues, Juan de Miranda sin ellos. Componiendo y pintando de grabados no es enseñanza para hacerse original. Encontramos que hizo más de la cuenta, dado los medios que le rodeaban. El llegar a compaginar una ejecución intermedia entre los grandes maestros que vio en Sevilla —los ya dichos Valdés Leal y Murillo— honra el buen juicio y criterio de artífice de Canarias.