

UN ARTISTA VALENCIANO EN LA ILUSTRACION DE NOTICIA DEL NUEVA YORK OCHOCENTISTA

Hallar arte de ilustradores españoles en revistas norteamericanas del siglo XIX resulta infrecuente. Especialmente singular a este respecto es el caso de *Fernando Miranda y Casellas*, artista catalogado como escultor en repertorios bibliográficos del siglo XIX⁽¹⁾, y a cuya obra gráfica se ha atribuido una falsa autoría. La similitud de la firma (con el nombre completo "Miranda" unas veces y la inicial "M" otras) a la del ilustrador costumbrista del XIX Fernando Miranda, del que muy poco se conoce, y ya activo en 1842, suscita el equívoco. La autora de este estudio reconoce haber caído en esta confusión. Atraída, sin embargo, por el número notable de ilustraciones del artista en revistas norteamericanas de actualidad no cejó en la investigación. Y cuando encontró en el *Mallet's Index of American Artists* a *Fernando Miranda y Casellas*, escultor y el *Diccionario de Alcahalí*, una breve en referencia a sus dibujos en publicaciones neoyorquinas, la duda permaneció resuelta⁽²⁾. Nacido en Valencia en 1842. Estudió en la Academia de San Carlos, siendo discípulo del escultor *Pascual Agulló* y después de *Antonio Marzó y Pardo*. En 1860 se trasladó a Madrid, donde trabajó bajo la dirección del escultor de Cámara *José Piquer*. En 1867 fue a París y algunos años después a Nueva York, donde fijó su residencia dedicándose a la escultura y a dibujar para algunas publicaciones. En esta ciudad, donde permaneció hasta su muerte en 1925, se le atribuye la estatua de Cristóbal Colón, emplazada al sureste de *Central Park* en la llamada *Columbus Circle*. Cultivó también algo la pintura, entre cuyas obras se le destaca *Una visita en su estudio*.

Es a partir de 1867, con su marcha a París, Londres y pocos años después Nueva York, ciudad donde finalmente fija su residencia, cuando Miranda comienza a simultanear su profesión de escultor con un género nuevo: la ilustración periodística de acontecimientos contemporáneos⁽³⁾. La publicación gráfica de actualidad, una forma visual de periodismo con noticias de texto breve y grandes ilustraciones —imágenes de sucesos actuales en un mundo lejano—, se convirtió en el medio de comunicación más influyente de la segunda mitad de siglo XIX y permitió al artista ilustrador alcanzar un público de dimensiones desconocidas hasta entonces. A



(Fig. 1) *Marshal Concha's last victory - Storming the heights of Galdamés. Harper's Weekly, 8 de agosto de 1874.*

través de ese registro de la vida contemporánea entró Fernando Miranda en lo que *Baudelaire*, en sus reseñas del Salón de París a mitad de siglo, había llamado el heroísmo de la vida moderna.

El 4 de julio de 1874 aparece Miranda ante el público norteamericano, en la revista neoyorquina *Harper's Weekly* (1857-1916), con un grabado de tema francés, "The transfusion of blood. An operation at the Hôpital de la Pitié, at Paris", rompiendo un esquema al uso en los semanarios americanos que, en general, utilizaban ilustraciones de artistas europeos publicadas simultáneamente en Europa. El 18 de julio aparece en página completa

- (1) OSSORIO y Bernard, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Giner, 1975. BENEZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les Pays*. París, Gründ, 1976. Thieme-Becker *Künstler Lexicon*. Leipzig, verlag von E. A. Seemann, 1936. Mantle Fielding's *Dictionary of American Painters, Sculptors and Engravers*. Nueva York, 1965.
- (2) MALLETT, Daniel T., *Mallet's Index of American Artists*. Nueva York, 1948. ALCALALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de Artistas valencianos*. Valencia, Imprenta de Federico Domenech, 1897, p. 385.
- (3) Con el fin de unificar su obra norteamericana, parte de este artículo está tomado de uno anterior, realizado para las Actas del X Congreso del CEHA, Madrid, UNED, 1994, pp. 99-103.

"The Morgue at Paris. The last scene of a tragedy", y el 8 de agosto el *Harper's* reconoce explícita y elogiosamente su extensa obra sobre el conflicto carlista de 1872-1876, con la publicación de dos espléndidos dibujos sobre la muerte del general *Concha* y la toma de los altos *Galdamés*. La revista americana menciona que ambos fueron realizados expresamente para el *Harper's* por "M. Miranda, a Spanish Artist of distinction, gifted with a special talent for depicting stirring and tragical scenes".

El grabado "Marshal Concha's last victory—Storming the heights of Galdamés" (fig. 1), es una ilustración periodística "dibujada *in situ*, para el *Harper's Weekly*, por Miranda", que fue "testigo presencial de la magnífica hazaña". La estampa ocupa doble página de la revista, un marco magnífico para la extraordinaria perspectiva del grabado, que recuerda los espacios profundos de los cuadros de tema militar del siglo XVII: las múltiples líneas de batallones a lo lejos, las tropas próximas donde las lanzas individualizan a los soldados en la oscuridad, los personalizados combatientes del primer plano. En los cielos y montes lejanos se trasluce una fantasía romántica.

El 26 de septiembre publica Miranda otro grabado de tema francés: "The escape of marshal Bazaine from the fortress of sainte Marguerite", fortaleza construida por Luis XIV en una isla situada frente a Cannes. Bazaine, que había sido condenado a veinte años de prisión por su conducta en el sitio de Metz, y encarcelado el 24 de diciembre, escapó en la noche del 10 de agosto. Según un corresponsal inglés de la época, que le entrevistó poco después de su fuga, Bazaine viéndose tratado como "el más vil criminal" al no ser recluido en una prisión de estado, planeó aquella en el momento mismo de su encierro.

Como en la Toma de Galdamés, Miranda revitaliza ciertas expresiones románticas ya desplazadas a mediados de siglo por el énfasis en el dato objetivo del mundo material. En la estampa, la luz de un cielo nocturno recuerda la luz mágica de *Caspar Friedrich* o *William Turner*, aún cuando en el interés del artista por la ordenación estética y el significado pictórico —el ondulante movimiento de las olas, el decorativismo, la sensación de cromatismo que envuelve a la dama— se vislumbra el ideal del arte por el arte, dominante en el París de la época. La barca de la huida se nos aparece como un símbolo de la esperanza del hombre, del paso a la vida, un motivo compartido con Friedrich. No obstante, frente a los artistas nórdicos que someten las pasiones humanas al dominio de la naturaleza, el ilustrador valenciano, como los grandes maestros de la pintura romántica francesa, hace uso de una iconografía antropocéntrica en la que el



(Fig. 2) *The Fulton Market*, Frank Leslie's, 9 de septiembre de 1875.

hombre domina la escena⁽⁴⁾. Y el 24 de octubre hay de nuevo un expreso reconocimiento de Miranda, por parte de la revista, en el grabado "The perilous balloon voyage of Monsieur and Madame Durouf— The rescue in the North sea. (Drawn ... in Paris expressly for Harper's Weekly ... by well known artist Miranda)". Con la llegada del Año Nuevo, y ya en Nueva York, dibuja una alegoría, "Birth of the New Year", para el número del 19 de enero de 1875.

Las ilustraciones del artista reproducidas en el *Harper's* capturaron sin duda la atención del otro semanario neoyorquino, el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (1855-1922), en cuyos talleres de Nueva York comienza a trabajar como dibujante de gabinete, y ocasionalmente como corresponsal artístico, uniéndose a una pléyade de dibujantes que documentaron gráficamente la arqueología social de ese mundo nuevo en el que, de alguna manera, Nueva York aspiraba a ser la mayor fuente de noticias del siglo. El 17 de abril publica su primera estampa ("New York city.—Easter Festivities— A private fancy costume ball at Delmonico's") en el *Frank Leslie's*, siete en total en ese año. Con excepción de la del 7 de agosto, que ilustra una casa de locas en Filadelfia, las demás describen la escena urbana neoyorquina, cuyo extremo dualismo entre vidas de ricos y pobres, clase alta y clase baja, nos llega inconfundiblemente a través de las ilustraciones. El 4 de septiembre aparece en el semanario una estampa de Miranda, "The Fulton Market" (fig. 2) sobre una escena

(4) ROSENBLUM, Robert, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition, Friedrich to Rothko*. Londres, Thames and Hudson, 1994.

en un puesto de melones al que acuden singulares y pintorescos personajes. Uno de los más curiosos, por lo bizarro de su fisonomía, es el personaje negro, parte de una representación objetiva de la idiosincrasia nacional.

Aunque las figuras tienen la dicción formal del arte de estudio, la composición de la estampa, que se define en un espacio cerrado, con figuras hacinadas y desordenadas, nada tiene de clásica. Nótese el recorte de la figura en el borde del cuadro, recurso formal muy usado en la ilustración periodística, que puede atribuirse, según señala *Joel Isaacson*, a la influencia del grabado japonés⁽⁵⁾. La exactitud que da hoy un valor histórico a estos dibujos se justifica por su carácter de registro "in situ", y por el poder de observación del reportero gráfico —Miranda en este caso—, que establece un duelo entre la voluntad de ver todo y no obviar nada, y la facultad de la memoria, que permitía fijar para uso futuro aquellos detalles que no pudiese delinear con el lápiz. El 11 de septiembre la estampa "Dormitory for lost children", visualiza otro testimonio de las conflictivas realidades de la sociedad de clases.

En 1876, el número de estampas fue muy elevado, cuarenta en total desde el 8 de enero al 16 de diciembre. Muy cerca del Fulton Market, en Front Street, dentro del puerto, se desenvuelve el mundo de la clase burguesa, el dinamismo del comercio moderno que *Degas* plasmó en su lienzo de 1873, "Cotton buyer's office". En el grabado del 18 de febrero, "Tea tasting in a Front Street Warehouse" (fig. 3), Miranda reseña uno de los principales temas que dominaron la ciudad durante este período: Nueva York como centro comercial líder en el mundo americano. En la estampa, un grupo de cualificados catadores de té se reúne en torno a una mesa para examinar la calidad de variedades llegadas recientemente por barco. La fórmula compositiva aquí aplicada limita el espacio siguiendo un principio de yuxtaposición en los dos personajes del primer plano, uno de pie y de espaldas, otro sentado y de perfil. Por otra parte, aunque la forma muy trabajada de las figuras resulta clásica y escultórica, la estampa posee la viveza de la propia vida; la absoluta precisión con que Miranda ha traducido sus impresiones puede asociarse con la noticia fotográfica, y se pueden aventurar como retratos todos los personajes que pueblan la composición. Y es casualmente en estos años de 1875, 1876 y 1877 cuando la Nueva Escuela de xilografía americana⁽⁶⁾, que adopta la directa transferencia del dibujo al bloque de madera, permite prevalecer el estilo del dibujante, con un tratamiento definitivo de la línea en la interpretación del artista.

El 15 de abril realiza Miranda una portada sobre la Exposición de Filadelfia, "Philadelphia, PA.-The



(Fig. 3) Tea tasting in a Front Street Warehouse. Frank Leslie's, 2 de febrero de 1876.

Centennial Exposition-Grand trophy in the East end of the Main Building", en la que muestra el alza de la bandera americana en el pabellón central, ante la atenta mirada del público. El grabado del 6 de mayo "New York City.-Dinner-hour at the Chapin Home for the aged and infirm, sixty-sixth street, near Third Avenue" (fig. 4) ilustra el momento de la cena en una institución filantrópica fundada y sostenida por contribuciones voluntarias. Aunque el préstamo académico se hace evidente en el acabado formal y en las formas compactas de las figuras, no hay aquí exclusividad; "las figuras agrupadas



(Fig. 4) New York City.- Dinner-hour at the Chapin Home for the aged and infirm, sixty-sixth street, near Third Avenue. Frank Leslie's, 6 de mayo de 1876.

(5) ISAACSON, Joel, "Impressionism and Journalistic Illustration", en *Arts*, núm. 56, junio (1982), págs. 95-115.

(6) HOWES Whittle, George, "Wood Engraving in America", en *The American Magazine of Art*, vol. X, núm. 1, noviembre (1918), págs. 3-10.



(Fig. 5) New York City: The sleighing carnival of 1877-Setting out for a drive on St. Nicholas Avenue. Frank Leslie's, 27 de enero de 1877.

hacia el centro o distribuidas irregularmente en grupos de lado a lado, fijadas lateralmente por el marco⁽⁷⁾, son de nuevo efectos formales de composición frecuentes en la ilustración periodística. Por otra parte asoma un matiz caricaturesco en ciertos ancianos apenas apuntados. Proletariado, miseria, vejez, enfermedad, son componentes de un mundo social que recuerdan la complejidad narrativa y riqueza literaria de las novelas de *Dickens*.

En el mundo de la modernidad burguesa —el *alter ego* de la vanguardia—, la representación gráfica de lo exótico era una de las fórmulas que la revista ilustrada había encontrado para atraer a la próspera clase media, cuyos entretenimientos y actividades catalogaba el artista como un espejo de la contemporaneidad, única forma de arte que interesaba a aquella. Indicador de esa modernidad es la portada del 8 de julio de 1876, "Philadelphia, PA.— The Centennial Exposition-American visitors smoking chibouques in the Turkish Bazaar", una visión del ocio burgués en la que dos americanos fuman chibouques y nargiles en un café turco, con interés de "flâneurs" por el país que en aquel momento ocupaba la atención de las "Seis Grandes Potencias". El trabajo de Miranda se hace aquí especialmente visible en el enriquecimiento artístico a base de ritmos curvilíneos y arabescos de fondo y sillón, y en la vitalidad del trazo y la técnica fluida y enérgica de las figuras, formando todo ello parte de una estética de impresionismo y exotismo decorativo emergentes.

El 29 de julio, una tercera portada de la Exposición: "Philadelphia PA.-The Krup gun in Machinery Hall" exhibe la sala en que aparece el cañón Krup. El dibujo de Miranda al establecer el empirismo científico como un canon moderno de autenticidad, acredita, de este modo,

la representación realista del entorno social. Y tanto el público que contempla esta sala, como el de la portada del 15 de abril, testimonia, en las múltiples direcciones de miradas y el dinámico contraste de poses, lo casual y momentáneo, lo opuesto a la anónima y helada acción de la cámara fotográfica que, como señala *Robert Hughes*, es incapaz de reproducir la vitalidad del trazo dibujístico⁽⁸⁾. El tema de la Exposición continúa con cinco estampas más, dos el 9 de septiembre, una el 14 de octubre, y dos el 4 de noviembre. En esas fechas también se aventuró Miranda con la caricatura, en la que, al igual que su coetáneo y famoso caricaturista americano *Thomas Nast*, más que deformar los gestos o el físico de los personajes, usual substrato artístico de la caricatura, introduce símbolos que denotan una sátira abstracta de la realidad⁽⁹⁾. El dibujo satírico de su portada del 7 de octubre lo dedica a *William Tweed*, jefe del partido demócrata de Nueva York en los años setenta, enviado a la cárcel en el 73 por cuestiones de soborno de obras, huido a España en el 75, e identificado en nuestro país por un dibujo de *Nast*.

En 1877, el *Frank Leslie's* publica seis estampas de Miranda. La del 27 de enero "New York city: The sleighing carnival of 1877-Setting out for a drive on St. Nicholas Avenue" (fig. 5), muestra como las Avenidas cercanas a distritos comerciales, como la de San Nicolás, están día y noche llenas de gente, que con su diversidad de estilos y trajes trasluce una imagen colorista profundamente ligada a la vida moderna. Pero junto a estos signos de modernidad surge en el grabado del 10 de febrero, "New York city.-Early morning at a police station-Turning out the vagrant night lodgers", el mundo de lo marginal, la cruda realidad de vagabundos que con la llegada del frío buscan un lugar caliente para pasar la noche. Es el tema de la pobreza en las grandes ciudades, semejante al del Londres de la época, registrado por *Doré* en un célebre volumen⁽¹⁰⁾, y por *Herkomer* y *Luke Fieldes* en la revista inglesa *The Graphic*.

(7) ISAACSON, J., Op. cit.

(8) HUGHES, Robert, *A toda crítica. Ensayos sobre arte y artistas*. Barcelona, Anagrama, 1992, pág. 47.

(9) BASTIDA, M.^a Dolores, "Una visión satírica del ultramontanismo en la prensa gráfica europea y norteamericana" en *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, núm. 15, 1994, págs. 227-238.

(10) *Londres de Gustavo Doré*, presentado por Bernard Noël y reeditado en Francia en 1984, de la edición original de 1872. París, Armand Colin, 1984.

El grabado del 31 de mayo "Washington D.C. - The presentation of the members of the diplomatic Corps to President and Mrs. Hayes". At the White House, on the afternoon of March 7th", es una estampa casi fotográfica. Sin embargo, aunque la influencia de la fotografía ha sido básica tanto en la pintura impresionista como en la ilustración de noticia de los años 70, y en ese mismo período se desarrolló lo que se denomina "visión fotográfica", es decir, una idea de realismo que deriva de una manera fotográfica de captar la realidad; también es cierto que el arte fotográfico, que está basado en ideas de parecido que son parciales y superficiales, en modo alguno determinó la mentalidad realista del siglo XIX⁽¹¹⁾. En la ilustración, el Presidente Hayes y su esposa ofrecen su primera recepción oficial en la Casa Blanca, y el antiguo secretario de estado, Fish, les presenta a los miembros del Cuerpo Diplomático, empezando por Sir Edward Thornton, quien sucedía al ministro turco, Blaque Bey, como decano del Cuerpo.

Pero Miranda, como dibujante de gabinete, hubo de hacer también uso frecuente de la imaginación para desarrollar documentos gráficos sobre crónicas periodísticas. El grabado del 21 de abril, "New York city.- The tragedy in the office of Messrs. John Jewett and Sons, on Burling Slip", recoge cierto suceso que puso en un estado inusual de excitación a la ciudad de Nueva York. En la mañana del jueves 5 de abril una explosión misteriosa y fatal llevó a los bomberos a las oficinas de John Jewett and Sons, en Burling Slip y Front Street. El artista registra en su estampa detalles de la escena propagados a lo largo del día, que sirvieron para acrecentar la extrañeza del suceso: el cadáver de George W. Jewett y los cuerpos gravemente heridos de su sobrino Orville y el socio Joseph A. Deam; una pistola Sharpe, vacía, junto al primero; fragmentos de una bomba o granada de mano dispersados por la habitación; y una humareda que permite diluir la esperada precisión del reportaje periodístico.

Otra estampa en la que Miranda hubo de usar su imaginación es la portada del suplemento del *Frank Leslie's* del 7 de julio de 1877: "New Brunswick.- The destruction by fire of the city of St. John, on the night of June 20th. Distribution of food and clothing to the burned-out citizens on the wharves". La escena no representa ya la pobreza del pequeño oficio de los personajes del "Fulton Market", sino una miseria de resonancias literarias. El artista no ha registrado aquí la realidad, una realidad en la que no hay sino desolación e impotencia por un suceso puntual. De hecho, la crónica alude tan sólo a los miles de habitantes de la ciudad canadiense de



(Fig. 6) New York. - Afternoon exercise of members of the Ladies' Club for outdoor sports, at camp Washington, Staten Island. Frank Leslie's, 8 de septiembre de 1877.

St. John que pasaron la noche en el muelle huyendo del incendio ocurrido en la noche del 20 de junio.

Lo que Miranda registra en la estampa del 8 de septiembre, "New York.- Afternoon exercise of members of the Ladies' Club for outdoor sports, at camp Washington, Staten Island" (fig. 6), es el aspecto de una nueva forma de vida, la clase media y sus placeres, y la presencia de la mujer en ellos. En primavera las mujeres de New Brighton organizaban un club dedicado al cultivo de deportes al aire libre. Es la época en que la mujer inicia su vida hacia afuera; el mundo y sus actividades, incluido el entretenimiento, son testigos de su liberación. La creciente actividad de un grupo prácticamente ignorado hasta entonces, las mujeres, es un hecho social que caracterizaría al siglo XIX. En la estampa, la expresividad, el movimiento sutilmente detallado, la misma complejidad narrativa de la escena afirman el talento artístico de Miranda.

En 1878, de junio a octubre, realiza tres estampas. En la crónica de la del 15 de junio "New York city Fine Arts - The Fair Detectives, from a painting by Fernando Miranda, exhibited in the Academy of design", se señala que la pintura original, expuesta en la Exposición celebrada en primavera en la Academia de Dibujo, es un cuadro que fascina por su destreza, delicadeza y brillantez. Hay movimiento, centelleo y alegría en la composición. La escena representa el taller de un artista

(11) VARNEDOE, Kirk, "The Artifice of Candor Impressionism and Photography Reconsidered" en *Art in America*, January 1980, págs. 66-78.

invadido por cuatro damas, "Dulcineas", "hijas de Eva", como las denomina la crónica, que hace también referencia a la fidelidad del dibujo, propio de alguien familiarizado con un estudio. En el grabado del 26 de octubre "New York city.- An overlooked branch of Art.- Interior of the workshop of an italian image and figure maker on Grand Street" (fig. 7), la crónica lamenta el abandono en que se encuentra el arte escultórico y sugiere tratar como a ídolos sociales a decoradores y alfareros. En la estampa aparece uno de tales ilustres artesanos, *Castelvechi*, en la acción del modelado de la arcilla.

En 1879 Miranda realiza siete ilustraciones. En la del suplemento de 11 de enero, "Virginia. - The merry-go-round- A favorite amusement of colored people on the state fair grounds, near Richmond", aflora un comentario totalmente racista, ajeno a su pluma. La estampa del 8 de febrero, "The manufacture of worthless metalic currency- A descent of secret service officers upon a den of coin counterfeiters", confirma que la ilustración de noticia se apoyó a veces en una imitación retardada de la literatura (aquí el mundo semimarginal de la novela de Dickens), estableciéndose así una tensión entre lo literario y lo empírico.

El 5 de abril, con motivo del dibujo "New York city.- Front and rear views of the adopted design of Señor Fernando Miranda, for a monument to Cervantes, to be erected in Central Park", el *Frank Leslie's* hace un comentario muy elogioso del artista, del que enfatiza su notable reputación de pintor y escultor: "*Monumento a Cervantes del Sr. Miranda*. El regreso de España del Sr. Fernando Miranda, el muy conocido pintor y escultor, ha revivido el interés por lo español, y el de los españoles residentes en Nueva York en el proyecto de levantar un monumento al distinguido escritor Cervantes, en Central Park. Un boceto del monumento por el Sr. Miranda había sido aceptado, antes de su partida, por un Comité. El principal objetivo de su viaje a España fue hacer estudios sobre trajes, armaduras y detalles históricos para su gran trabajo patriótico. A través del General Concha, senador, se han abierto subscripciones en España. El rey ha prometido una contribución económica, y el Gobierno mismo ayudará en el proyecto. El Ministro español en Washington, Sr. *Mendes de Vigo*, como su predecesor, el *Marqués Montilla de los Ríos*, está muy interesado en el proyecto, y ha prometido su cooperación".

"El Sr. Miranda, durante su estancia en Madrid, sometió su dibujo a la aprobación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que había sido alumno, y recogió la opinión favorable de los profesores.



(Fig. 7) *New York City.- An overlooked branch of Art.- Interior of the workshop of an italian image an figure maker on Grand Street. Frank Leslie's*, 26 de octubre de 1878.

Ordenó también trajes, armas y otros accesorios necesarios para el trabajo. Las autoridades de la iglesia y el municipio de Alcalá de Henares han ofrecido enviar una partida de nacimiento del famoso español para ser colocada en el monumento. Nuestras ilustraciones representan las vistas de frente y de atrás del modelo del Sr. Miranda".

La enfática columna del *Frank Leslie's* resume el triunfo de este artista de dos patrias, nacido en la ciudad de Valencia y estudiante en su Academia de San Carlos, alumno de *José Piquer* en Madrid, mención honorífica en las Exposiciones Nacionales de 1858 y 1860, muerto en 1925 en la ciudad de Nueva York⁽¹²⁾.

M.^a DOLORES BASTIDA DE LA CALLE
Depto. de Historia del Arte, UNED

(12) FRANCÉS, José, *El Año Artístico*, 1925-1926, pág. 228.