



**Lorenzo Lima, Juan Alejandro. 2023. *Juan de Miranda*. Biblioteca de Artistas Canarias. Islas Canarias: Gobierno de Canarias. ISBN: 978-84-7947-844-5. 160 páginas.**

POR ÁLVARO CABEZAS GARCÍA

Resulta muy saludable desde un punto de vista historiográfico que las administraciones públicas aprovechen –editando, exponiendo o divulgando–, las celebraciones por efemérides de los artistas patrios. Es lo que ha hecho el Gobierno de Canarias con el pintor Juan de Miranda en el tercer centenario de su nacimiento (1723-2023), incluyendo esta obra como número 76 de su colección Biblioteca de Artistas de Canarias y organizando diversos actos culturales sobre el tema. Es cierto que, en el caso de las autonomías, en ocasiones se ha caído en el exceso de promocionar glorias locales que no lo merecían, pero no parece ser este el caso de Miranda, uno de los pocos artistas isleños que, tras su formación, trabajó de manera itinerante por varias ciudades peninsulares durante la última fase del Antiguo Régimen para, una vez vuelto a su tierra (antes de 1773), ejercer un destacable modelo de prestigio artístico que dio como resultado el laurel de las élites insulares (patente sin ambages en torno a 1790) y la imitación de pocos pero señalados discípulos y seguidores (pp. 123 y ss.). A pesar de ello y de una biografía digna de novela –autónomo y libertino, preso temporal en Orán, irregular en su ámbito familiar y agraciado con una extensa longevidad vital (ochenta años), laboral (unos sesenta), y de producción (más de cien obras documentadas o atribuidas con seguridad)–, su memoria se perdió en gran medida como consecuencia del auge del positivismo decimonónico vigente durante buena parte del siglo XX. Algunos investigadores como Díaz Padrón, Hernández Perera, Fraga González, Pérez Sánchez y Rodríguez González advirtieron su papel artístico, y el propio Lorenzo Lima, en su vistosa monografía de 2011 (Islas Canarias: Gaviño de Franchy Editores), lo recuperó de forma específica para el patrimonio insular para, con este nuevo libro –escrito tras más de una década de concienzudo estudio que le ha reportado al autor una grata y

asombrosa familiaridad con el estilo, maneras y medio artístico del pintor—, consagrarlo como una pieza clave en el periodo de superación del Barroco en España al nivel de sus análogos, por coetáneos y periféricos, Juan de Espinal en Sevilla, Joaquín Campos y Paulino Pedemonte en Murcia, o José Camarón Boronat e Isidoro de Tapia en Valencia y Madrid.

Lorenzo Lima, elegante escritor que, aunque a veces parece divagar en grandes párrafos, llega siempre a buen puerto conclusivo y determinante para el discurso científico, organiza su trabajo en varias partes. En primer lugar, el estudio crítico reúne los capítulos, detalles y análisis de la obra de Miranda compaginando con acierto los géneros del biografismo, del positivismo y del atribucionismo, sin dejar atrás el tratamiento de los grandes temas teórico-artísticos en los que participó el pintor canario. Después presenta una detallada y útil cronología, una muy enfocada antología de textos mirandescos (neologismo acuñado con generosidad por el autor a lo largo de la publicación), y las consabidas bibliografía y obras y documentos reproducidos como índice de las imágenes (todas en color) contenidas en el libro, realizadas por Fernando Cova del Pino.

El profesor Lorenzo Lima, gran especialista en la teoría artística de la Ilustración española, nada como pez en el agua turbulenta de las ideas contradictorias de un periodo convulso y especialmente complejo a la hora de historiarlo, máxime desde un lugar tan periférico e incomunicado como las Canarias del setecientos. Es, sin duda, su tema máspreciado y, a pesar de que ya cuenta con dos monografías sobre el autor, no deja de advertir, una y otra vez, los asuntos, aspectos o conjuntos que están por estudiar, síntoma de que sigue determinadas pistas que darán, a buen seguro, frutos más adelante. Lo primero que llama la atención es el paradigma académico del que participa Miranda, al que le cambia la vida prácticamente tras participar en un certamen en la Real Academia de San Fernando al que envió un cuadro titulado *San Fernando recibe el tributo del rey de Baeza* (1760, hoy en depósito en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria), que el autor considera su mejor obra y a la que saca muchísimo partido con un detallado análisis (p. 62). A pesar de su éxito comercial, la simple contemplación de sus pinturas muestra a las claras su irregularidad cualitativa, quizá por lo mucho que produjo, por lo dilatado de su trayectoria o por la disparidad de los términos de sus encargos. Desde luego que —como destacó Pérez Sánchez como mérito—, conoció y siguió a Mengs, pero la poca naturalidad de los colores empleados y la escasa integración de las figuras en los fondos de numerosas composiciones nos lleva a pensar que, aunque hubiera asumido teóricamente los preceptos neoclásicos del pintor bohemio, los ridiculizaba a la hora de plasmarlos en pinturas de carácter grave y moralizante. En otras ocasiones, las menos, presenta una técnica muy esmerada. Estas transformaciones estilísticas son justificadas por Lorenzo Lima en un apartado bajo el título de “El rol cambiante de un pintor erudito”

(p. 39), donde, a pesar de abonar la hipótesis de que practicó con autoconciencia el noble arte de la pintura (p. 43), fue “renovador en el fondo y moderno en las formas” (p. 49) sin poder deslindarse de una cadena estructural propia de su medio canario que, sospecha el autor, primó sobre los postulados de la Ilustración, de las lecturas que cosechó o de las relaciones que estableció con determinados maestros levantinos, madrileños y andaluces, gracias a los que mudó su gama cromática y alcanzó una mayor indefinición en lo técnico (p. 60).

La producción pictórica de Miranda a tener en cuenta puede dividirse en dos grandes bloques. Por un lado, aquellas obras que adoptan soluciones y formas del Manierismo y del Barroco europeo y, por otro, las alegorías de signo ilustrado –“las más vistosas e inspiradoras de su catálogo” (p. 106)–, y, por cierto, más consecuentes con su época. En el primer grupo se incluyen su *Autorretrato* (recia versión del hombre ilustrado con formas a lo Chardin), el curioso *San Lorenzo* (parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife), la barroquizante *Virgen del Carmen* (colección particular de La Laguna), o el retrato de Catalina Prieto del Hoyo (colección particular de Garachico), el augusto *Cristo* (Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria), o las devotas versiones de *San Juan Nepomuceno* (Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria), *Santo Domingo de Guzmán* (parroquia de Nuestra Señora del Socorro de Tegueste), o de unas delicadas *Divina Pastora* de nueva atribución (colección Artizar de La Laguna), *Inmaculada Concepción* (ermita de la Trinidad de La Laguna), o la *Inmaculada Concepción* (Catedral de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna). En el segundo grupo de obras se pone de manifiesto más claramente la deuda internacional del pintor, ya que la *Purísima de Carlos III* (colección particular de Barcelona), la *Virgen con el Niño y España* (parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife), o *Felipe IV como columna de la fe* (colección particular de La Orotava), son perfectamente parangonables a otras alegorías europeas y americanas, tanto por temática como por tipo compositivo y técnica colorista.

El que es hoy máximo experto en pintura española, Enrique Valdivieso, era en el curso 1975/1976 agregado de la Cátedra de Historia del Arte en la Universidad de La Laguna. La pintura local no consiguió interesarle y tan sólo un año más tarde ya estaba en Sevilla desarrollando la parte más importante de su carrera docente e investigadora y entusiasmado por los valores pictóricos hispalenses. Es posible que, de haber tenido un conocimiento tan profundo como el que hoy goza Juan de Miranda, habría compuesto una opinión más favorable de la pintura canaria y no sólo por la dispar calidad de los cuadros de nuestro artista, sino por un aspecto en el que se mostró siempre cómodo y sobre el que en este libro ahonda Lorenzo Lima con naturalidad: la destreza en el rastreo y en la reconstrucción de la historia material de las pinturas mirandescas con sus cambios consabidos de ubicación y

propietarios. En todo caso, como aportación global tras este estudio, Miranda queda como el más importante renovador de la pintura canaria durante el siglo XVIII y precursor de unas maneras y desarrollos artísticos que deben abordarse con detenimiento por este u otros autores: el tantas veces denostado siglo XIX en las islas, cuyo pórtico abrió un pintor sobresaliente de su medio artístico como fue Juan de Miranda, homenajeado con justicia y rigor en este libro publicado con motivo de su tricentenario.