



Fernando Miranda Casellas (1842-1925). Un artista valenciano en Madrid, París y Nueva York

Miguel Ángel Hernández Fuentes¹

Recibido: 1 de febrero de 2020 / Aceptado: 2 de mayo de 2020

Resumen. En 1925 fallecía en su casa Nueva York un escultor español que había pasado buena parte de su vida en esta ciudad norteamericana. Se trataba de Fernando Miranda Casellas un artista que había nacido en Valencia en 1842 y se había formado en Madrid y en París, donde dejó una amplia producción artística centrada en la ilustración gráfica. Este polifacético artista valenciano apenas es conocido y requiere un estudio más detallado de su producción artística que nos ofrezca un catálogo completo de su obra. Con este artículo tan solo se pretende ofrecer un perfil biográfico y unos apuntes sobre su formación y su actividad que superó los límites geográficos de su ciudad natal y trabajó en Madrid, en París y, sobre todo, en Nueva York.

Palabras clave: Ilustración gráfica; periodismo; escultura contemporánea; emigración; París; Nueva York.

[en] Fernando Miranda Casellas (1842-1925). A Valencian artist in Madrid, Paris and New York

Abstract. In 1925, a Spanish sculptor who had spent great part of his life in this American city, died at his home in New York. This was Fernando Miranda Casellas, an artist who was born in Valencia in 1842. He had studied in Madrid and Paris where he left an extensive artistic production focused on graphic illustration. This versatile Valencian artist is barely known and a more detailed study of his artistic production and catalog of his work is needed. In this article, I only intend to offer a biographical profile and some notes on his training and his activity, which exceeded the geographical boundaries of his hometown to Madrid, Paris and New York.

Keywords: Graphic illustration; journalism; contemporary sculpture; emigration; Paris; New York.

Sumario. 1. Introducción. 2. Nacimiento y años de formación en Valencia, Madrid y París (1842-1871). 3. Su actividad como ilustrador gráfico en Madrid y en París (1871-1873). 4. Un nuevo rumbo en su vida: Nueva York (1873-1925). 5. Su incursión en el mundo de la pintura. 6. La escultura como su dedicación principal. 7. Su integración en la colonia española de Nueva York. Bibliografía.

Cómo citar: Hernández Fuentes, M. Á. (2020) Fernando Miranda Casellas (1842-1925). Un artista valenciano en Madrid, París y Nueva York, en *Anales de Historia del Arte* nº 30 (2020), 325-348

¹ Universidad Pontificia de Salamanca, Instituto de Historia y Ciencias Eclesiásticas.
miguelangelhernandez@usal.es
Código ORCID 0000-0002-7922-2153

1. Introducción

Millones de españoles abandonaron la península ibérica en dirección al Nuevo Mundo conformando un movimiento demográfico sin precedentes que se extendió durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Este éxodo masivo de población española condujo a buena parte de los peninsulares a probar fortuna en Argentina, en Cuba y en otros lugares de la América Española donde el idioma y la cultura hispana facilitaban su integración. Aunque con cifras más modestas, también los Estados Unidos fueron elegidos por parte un colectivo de españoles que buscaron nuevos horizontes vitales en Norteamérica, en medio de una cultura anglosajona que les era más ajena y distante.

En este extenso país bañado por los océanos Atlántico y Pacífico y con más de siete mil kilómetros cuadrados de superficie al finalizar el siglo XIX, la ciudad de Nueva York se convirtió en el principal lugar de asentamiento para los españoles que emigraron a los Estados Unidos en la segunda mitad del ochocientos. En torno a 1880 Manhattan sustituyó a Luisiana que, dado su pasado español, había sido el principal foco de asentamiento español hasta la fecha. El dinamismo comercial de los puertos de Nueva York y la vitalidad de sus industrias atrajo a un puñado de comerciantes españoles que sostenían sus redes comerciales y sus negocios con el Caribe y con otros enclaves hispanoamericanos. Desembarcaban en Manhattan atraídos por el lucrativo comercio que sus puertos sostenían con las Antillas o descontentos con la situación vivida en las islas, donde los tambores de guerra sonaron reiteradamente a lo largo del ochocientos. Nueva York se convirtió también en un foco de atracción para determinados intelectuales y políticos hispanoparlantes que encontraban en la ciudad un lugar de refugio y una plataforma donde expresar libremente sus ideales. Algunos llegaron desde España empujados por los sucesivos cambios políticos que jalieron el siglo XIX, especialmente durante los años de la Década Ominosa, en que muchos liberales abandonaron la península Ibérica y orientaron sus pasos hacia Europa o el Nuevo Mundo². También llegaron a Nueva York algunos diplomáticos y periodistas con el deseo de contrarrestar la propaganda cubana que encontraba en la ciudad buenos apoyos para la causa independentista del Caribe³. Las cifras desvelan este éxodo migratorio. En 1870 tan sólo setecientos españoles residían en Manhattan, cifra que se duplicó en 1900 y se triplicó durante los diez años siguientes, cuando se firmaron los tratados de paz que pusieron fin a la guerra hispano-norteamericana de 1898.

Junto a ellos, también arribaron a Nueva York otros profesionales y algunos artistas cuya actividad es poco conocida. Si los estudios sobre la colonia española en Nueva York adolecen de una mayor investigación, más desconocida es la trayectoria vital y profesional de los primeros artistas españoles que llegaron a los Estados Unidos en el siglo XIX. Hace algunos años se rescató del anonimato a Rafael Guastavino, un arquitecto valenciano que dejó una amplia producción en los Estados Unidos, aunque su obra se mueve más en el terreno de la técnica constructiva que en el panorama artístico propiamente dicho⁴. También ha sido estudiado el periódico *la Llumanera de*

² Fuentes Aragonés, J. F. (2010). Geografía del liberalismo español en la Década Ominosa: Emigración política y exilio interior. En A. Alberola Romá y E. Larriba (eds.), *Las élites y la Revolución de España (1808-1814): estudios en homenaje al profesor Gérard Dufour*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 316.

³ Hernández Fuentes, M. A. (2019). La prensa española en Nueva York durante el siglo XIX. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 12, 41-66. <http://dx.doi.org/10.12795/RiHC.2019.i12.03>

⁴ Loren-Méndez, M. (2009). *Texturas y Pliegues de una Nación. New York City: Guastavino Co. y la reinención del espacio público de la metrópolis estadounidense*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

Nova York que se convirtió en un medio de comunicación para la colonia catalana de la ciudad y en una manifestación de la *Renaixença* allende los mares⁵. Pero otros artistas son bastante desconocidos y aguardan un estudio que nos permita desentrañar la obra de quienes se desplazaron al Nuevo Mundo y dejaron allí su producción.

Uno de estos creadores españoles que triunfaron en Manhattan durante las últimas décadas del siglo XIX fue el pintor y escultor valenciano Fernando Miranda Casellas, quien llegó a los Estados Unidos con una amplia experiencia como ilustrador de periódicos en Europa. En Nueva York, Miranda destacó por su capacidad para observar la realidad y plasmar la vida cotidiana de sus habitantes en las diversas revistas ilustradas en las que colaboró, sobre las que ya se han ofrecido algunos datos, pero menos conocida es su trayectoria vital y su faceta como escultor, que era su principal dedicación. En este artículo queremos ofrecer una introducción a la vida y la obra de este ilustrador, pintor y escultor valenciano que comenzó su formación junto al Mediterráneo, la continuó en Madrid y París, donde dejó una serie de ilustraciones gráficas, y, cuando había alcanzado su madurez, se mudó a Nueva York donde pasó la mayor parte de su vida, dejando allí una amplia producción artística.

2. Nacimiento y años de formación en Valencia, Madrid y París (1842-1871)

Este polifacético artista que, a lo largo de su trayectoria profesional, cultivó la ilustración gráfica, la pintura y la escultura, nació en Valencia 1842⁶ en cuya Academia de san Carlos se inició en las Bellas Artes, siendo discípulo de los escultores Pascual Agulló y Just y Antonio Marzo Pardo⁷. Posteriormente, se mudó a Madrid para cursar los estudios superiores en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando bajo la dirección de su paisano, el escultor valenciano José Piquer, que enseñaba composición y modelado⁸. En Madrid, Miranda y Casellas presentó algunos trabajos en las exposiciones de Bellas Artes celebradas en la capital en 1858 y 1860. En la primera de ellas, recibió una mención honorífica por un busto en yeso del escultor valenciano Ignacio Vergara cuya fundición en bronce se colocó en una de las plazas de su ciudad natal. En 1859, participó en la Exposición de Valencia con un modelo en madera de la fuente monumental dedicada a Juan de Juanes que fue proyectada por Ramón Jiménez. Al año siguiente, modeló unos bajorrelieves tomados de los evangelios de Overbeck⁹ y en la Exposición Nacional de Madrid de 1860 presentó un retrato del Príncipe de Asturias sentado sobre un león¹⁰ con la que consiguió una mención especial en el apartado de escultura de tercera clase¹¹.

⁵ Cadafalch, C., Julián, I. y Salcedo, A. (1992). Un ejemplo de ilustración catalana, la revista *La Llumanera de Nova York*. En M. C. Morales Saro y M. Llordén Miñambres (eds.), *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 103-125.

⁶ Era hijo de José Miranda y Vicenta Casellas según consta en su registro de defunción: New York, New York City Municipal Deaths, 1795-1949. Obtenido de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:2WBN-KNB> [Consulta: 13 de octubre de 2019].

⁷ Ruiz de Lihory y Pardines, J. (1897). *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Domenech, 385.

⁸ Ossorio y Bernard, M. (1869). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Volumen II. Madrid: Imprenta a cargo de Ramón Moreno, 119.

⁹ *Ibidem*, 54.

¹⁰ «El joven valenciano don Fernando Miranda, discípulo del escultor señor Piquer, ha concluido una estatua del príncipe don Alfonso, de tamaño natural», *El Pensamiento Español*, 27-IX-1860, 4.

¹¹ *Revista de Instrucción Pública, Literatura y Ciencias*, 12-XII-1860, 147.

Como muchos otros artistas, Miranda puso sus ojos en París, una ciudad que durante la segunda mitad del siglo XIX ejercía un poderoso atractivo sobre pintores y escultores del mundo entero que se desplazaban hasta las orillas del Sena para ponerse al día de las últimas novedades y tratar de alcanzar una proyección internacional¹². Nuestro escultor valenciano llegó a la capital francesa en 1867¹³, donde estuvo tres años, completando su formación y poniéndose en contacto con artistas y profesores. Aquellas décadas del siglo XIX eran unos años apasionantes en que convivían las nuevas tendencias con los movimientos historicistas y ponían a la capital francesa en primera línea de los nuevos movimientos artísticos. Mientras Viollet-le-Duc lideraba el renacimiento del gótico francés y proyectaba la restauración de las catedrales francesas más importantes; en el terreno pictórico, el Romanticismo comenzaba a ser reemplazado por una visión más cruda y descarnada de la realidad que ya no ofrecía concesiones a los cánones estéticos de la Academia. Las obras neoclásicas, románticas y realistas que habían tenido su epicentro en la Francia revolucionaria marcaron al joven artista español que vivía unos años apasionantes en que los movimientos sociales sacudieron a un país que parecía vivir en permanente movilización.

Durante su estancia en París, Miranda fue discípulo del escultor Jean Baptiste Carpeaux (1827-1875)¹⁴, cuando este conocido artista francés estaba pasando una profunda crisis personal y económica durante sus últimos años de vida, aunque en la capital francesa fue más conocido como ilustrador gráfico. En este oficio, algunos pintores románticos como Théodore Géricault (1791-1824) o Eugène Delacroix (1798-1863) dejaron su impronta en los grabados de Fernando Miranda que conocemos y que podemos vincular con la pintura costumbrista del momento. Pero el artista valenciano también descubrió los trazos descarnados de Honoré Daumier (1808-1879) o el realismo de Gustave Courbet (1819-1877), cuyas composiciones de alto contenido social como el vagón de tercera o el entierro de Ornans influirían en la obra posterior del artista español. Estas escenas tomadas de la vida cotidiana no ocultaban la fealdad de los rostros o las duras condiciones de vida de los ciudadanos y sirvieron de fuente de inspiración para el artista levantino cuyos mejores grabados estuvieron dedicados a presentar los bajos fondos de la sociedad norteamericana y especialmente neoyorquina.

3. Su actividad como ilustrador gráfico en Madrid y en París (1871-1873)

A su regreso de París, Miranda comenzó a publicar una serie de grabados en el semanario español *La Ilustración Española y Americana*, lo que ha conducido a algunos investigadores a confundir a este Fernando Miranda con otro autor que tenía su mismo nombre y que destacó como ilustrador de libros y revistas políticas en los años centrales del siglo XIX. En su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Manuel Ossorio y Bernard diferencia ambos autores y les dedica unas líneas¹⁵, pero

¹² González, C. y Martí, M. (1989). *Pintores españoles en París (1850-1900)*. Barcelona: Tusquets Editores.

¹³ Ruiz de Lihory y Pardines, J. (1897). *op. cit.*, 385.

¹⁴ Así lo señala una escueta nota biográfica de la que desconocemos sus fuentes: «Studied with sculptor J. Piquer in Madrid, and later with Carpeaux in Paris»: «Sculptor Fernando Miranda y Casellas (1825-1925)». En *City of Savanna* (2006). *The Birth of City Hall. 1903-1906. Savannah City Hall Centennial, 1906-2006*. City of Savanna: Research Library and Municipal Archives, 140.

¹⁵ Ossorio y Bernard, M. (1869). *op. cit.*, 53-54.

una información tan escasa, ha conducido a otros historiadores a atribuir a Fernando Miranda Casellas los grabados estampados por su homónimo Fernando Miranda¹⁶ o viceversa¹⁷. Dicha adscripción está totalmente infundada, pues el artista valenciano que comenzó su actividad en España y terminó su carrera en Nueva York había nacido en 1842 y, por tanto, no pudo ilustrar los libros que se le atribuyen en Madrid durante los años treinta y cuarenta del siglo XIX¹⁸.

El 5 de enero de 1871, Miranda y Casellas publicó en *La Ilustración Española y Americana* un grabado en el que representaba uno de los acontecimientos luctuosos que más impactaron a la sociedad española del momento: el asesinato del general Prim¹⁹. Con esta escena, sobre la que Miranda tan solo trazaba un bosquejo, el artista valenciano iniciaba una serie de dibujos que lo convertirían en uno de los colaboradores más habituales de esta emblemática revista española hasta, al menos, el 16 de mayo de 1873 en que hemos documentado uno de sus últimos grabados costumbristas²⁰. La autoría de Fernando Miranda Casellas en estos grabados es incuestionable por la firma que aparece en el ángulo inferior izquierdo, la misma que podemos encontrar a lo largo de toda su obra publicada en Madrid, París y Nueva York. Dicha firma se reduce a su apellido escrito en mayúsculas y con rasgos un tanto alargados que la diferencian de la rúbrica estampada por el otro Fernando Miranda quien solo ponía en mayúsculas la letra inicial y mostraba una grafía y una inclinación del texto notablemente diferente.

A lo largo del nutrido grupo de ilustraciones aparecidas en el semanario madrileño, Miranda se presenta como corresponsal gráfico de noticias, dejando para la revista imágenes de algunos de los acontecimientos más importantes ocurridos en la Europa del momento. La serie arranca con un encargo recibido por parte de la revista de ilustrar, junto con Tomás Padró, los principales acontecimientos de la llegada del rey Amadeo I de Saboya, «desde su desembarque en Cartagena hasta la entrada en el palacio de Madrid»²¹. Gracias a esta misión, Miranda nos ha dejado unos bocetos dedicados al inesperado asesinato del general Prim, a la llegada de Amadeo I de Saboya a la estación del Mediodía, a la posterior visita del monarca al cadáver del que fue su valedor y al juramento prestado por el nuevo rey ante las Cortes reunidas en Madrid. Pero estos dibujos tan solo constituyen el punto de partida de una crónica

¹⁶ Esta confusión está en la base del artículo Bastida de la Calle, M. D. (1990). Imagen de la última guerra carlista en las revistas norteamericanas de la época. *Goya: Revista de Arte*, 215, 264-268, aunque la propia autora ha reconocido esta confusión en un artículo posterior: Bastida de la Calle, M. D. (1995). Un artista valenciano en la ilustración de noticia del Nueva York ochocentista. *Archivo de Arte Valenciano*, 76, 112-117. Sin embargo, yerra en la atribución a Fernando Miranda de la escultura de Colón ubicada en *Columbus Circle* (*Ibidem*, 112), que fue labrada por Gaetano Russo. También muestra una notable confusión el artículo aparecido en el *Diccionario Biográfico Español* que atribuye a Fernando Miranda Casellas las obras del primer Fernando Miranda: Azcue Brea, L. Fernando Miranda y Casellas. En Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico*. Obtenido de <http://dbe.rah.es/> [Consulta: 26 de octubre de 2019].

¹⁷ Según Valeriano Bozal, la actividad de Miranda «cubre buena parte del siglo, pues sus primeras imágenes aparecen en el *Semanario Pintoresco* y *Fray Gerundio*, mientras que las últimas podemos encontrarlas en *La Ilustración Española y Americana*», Bozal, V. (1980). *Los españoles pintados por sí mismos* y la Ilustración Romántica. *Goya: Revista de Arte*, 1, 67.

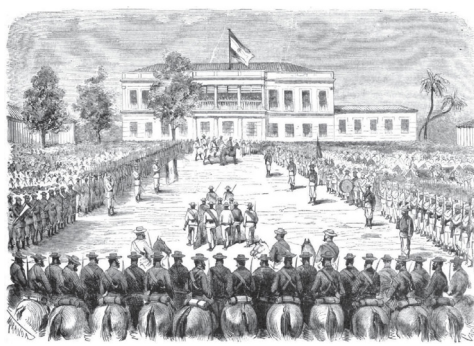
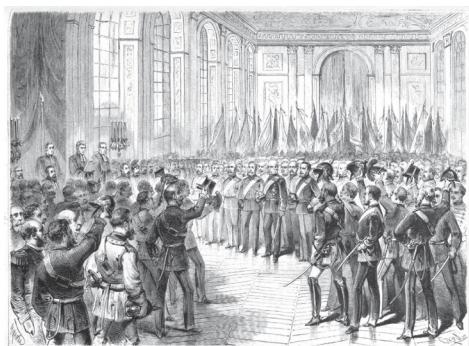
¹⁸ Bozal, V. (1995). *Historia del arte en España*, volumen II. *Desde Goya hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Istmo, 40.

¹⁹ «Madrid. Atentado contra la vida del general Prim en la calle del Turco en la noche del 27 de diciembre», *La Ilustración Española y Americana*, 5-I-1871, 17.

²⁰ «Madrid. Matadero», *La Ilustración Española y Americana*, 16-V- 1873, 508.

²¹ «Advertencia importante», *La Ilustración Española y Americana*, 5-I-1871, 16.

en imágenes de algunos de los acontecimientos más importantes que jalonaron unos años tan convulsos para Europa. Miranda puso sus dotes artísticas al servicio del periodismo gráfico, retratando la agitación de una manifestación radical que tuvo lugar en la calle Alcalá de Madrid en 1871²², la solemnidad que rodeó la proclamación del káiser Guillermo I como emperador de Alemania en el palacio de Versalles el 18 de enero de 1871²³, los honores tributados a unos héroes en Cuba el 19 de abril de 1871²⁴, la entrada triunfal de las tropas alemanas en Berlín el 16 de junio de 1871²⁵, la inauguración de un túnel del Mont Cenis en Turín el 17 de septiembre de 1871²⁶ o el incidente ocurrido entre cadetes y estudiantes en el Campo Grande de Valladolid el 8 de febrero de 1872²⁷.



Figuras 1-4. Diversos grabados aparecidos en *La Ilustración Española y Americana*:

- 1) El asesinato del general Prim.
- 2) La conferencia entre Bismark y Jules Favre.
- 3) La proclamación de Guillermo I como emperador de Alemania.
- 4) Los honores rendidos en Cuba (Véase notas 19, 23, 30 y 24).

²² «Madrid. Paso de la manifestación radical por la calle Alcalá», *La Ilustración Española y Americana*, 15-X-1871, 497.

²³ «Proclamación de Guillermo I, emperador de Alemania», *La Ilustración Española y Americana*, 25-II-1871, 97.

²⁴ «Puerto Príncipe (Cuba). Honores tributados a los héroes defensores de la torre óptica de Colón», *La Ilustración Española y Americana*, 15-VII-1871, portada.

²⁵ «Berlín. Entrada triunfal de las tropas alemanas», *La Ilustración Española y Americana*, 15-VII-1871, 340.

²⁶ «Turín. La alameda de los plátanos transformada en túnel» e «Iluminación del embarcadero con motivo de la inauguración del túnel de Mont-Cenis», *La Ilustración Española y Americana*, 15-X-1871, 509.

²⁷ «Valladolid. ¿Quién es ella? Colisión en el Campo Grande entre los estudiantes y los cadetes», *La Ilustración Española y Americana*, 24-II-1872, 116.

Por aquellos años, los editores de las revistas ilustradas comenzaban a contratar a corresponsables gráficos para enriquecer con dibujos las páginas de sus revistas y para responder a los deseos que los lectores tenían de visualizar la escena narrada en las páginas inmediatas. Estos dibujantes realizaban sus bocetos *in situ* o a partir de las indicaciones dadas por testigos presenciales. Según apunta María Dolores Bastida en su estudio sobre los corresponsales de guerra, cuyas conclusiones son válidas para los ilustradores de noticias, «estos autores debían poseer la intuición del periodista para estar en el lugar apropiado en el momento oportuno, y la habilidad de trazar rápidamente bosquejos muy descriptivos»²⁸. Por ello, los primeros trabajos de Fernando Miranda son, en muchos casos, tan solo unos bocetos elaborados a grandes trazos, pero que gozaban del aplauso del público al introducir al lector en la escena, una destreza que le condujo a poner sus dibujos en las portadas de la revista.

Suponemos que Miranda se desplazó por Europa al recibir el encargo del periódico de relatar los acontecimientos del momento, pero también podemos aventurar que unas reseñas tan variadas en la geografía dificultaban su presencia en todos estos sucesos y que hubo de recurrir a su imaginación o a los bocetos y apuntes que le llegaban para confeccionar sus diseños. Así lo confesaba el autor del artículo que acompaña al grabado de Miranda dedicado al descarrilamiento y robo de un tren en Andalucía²⁹, donde se reconoce que el autor se había inspirado en los testimonios de los asistentes o en el grabado de Cuba, al que nos hemos referido anteriormente, en cuyo pie de página se señala que el diseño seguía un croquis de J. E. Triay.

Durante los primeros meses del año 1871, *La Ilustración Española y Americana* envió a Fernando Miranda a París para ilustrar los acontecimientos que rodearon el fin de la guerra franco-prusiana y el nacimiento de la nación alemana. Desde la capital francesa, el corresponsal del semanario español envió un dibujo de la proclamación de Guillermo I como emperador de Alemania celebrada el 18 de enero de 1871, otro de la entrevista sostenida en Versalles por Bismarck y Jules Favre para la capitulación de París³⁰ y de algunas estampas marciales captadas con motivo de la movilización de las tropas o de su retirada tras la firma del armisticio³¹. Su estancia en París le sirvió también para tomar apuntes y notas de la ciudad y dedicar algunos grabados a los sucesos parisinos como la revuelta de la Comuna que sacudió la ciudad en la primavera del año 1871. Ya de regreso en Madrid, Miranda continuó colaborando con *La Ilustración Española y Americana* donde ofreció sus crónicas periodísticas en dibujo sobre los distintos sucesos ocurridos en España y mostró algunas escenas costumbristas del país.

En 1872, Miranda regresó a París, donde trabajó como ilustrador en el semanario francés *L'Illustration. Journal Universel*, pudiendo continuar con su formación escultórica y perfeccionar sus dotes artísticas. En esta revista ilustrada, el artista español publicó un centenar de grabados entre la primavera del año 1872 y el otoño de 1873. Por su origen español, el periódico lo convirtió en uno de sus corresponsales gráficos de la tercera

²⁸ Bastida de la Calle, M. D. (1990). *op. cit.*, 265.

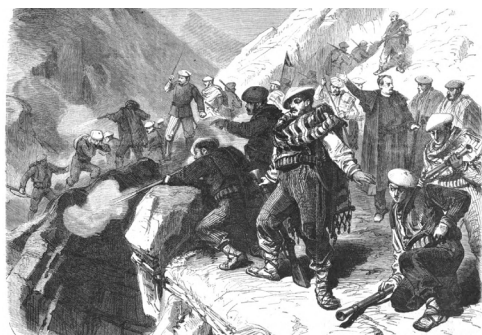
²⁹ «Descarrilamiento y robo del tren de Andalucía, en la noche del 30 de marzo», *La Ilustración Española y Americana*, 8-IV-1872, portada.

³⁰ «La guerra. Desfile de las tropas alemanas en los Campos Elíseos», *La Ilustración Española y Americana*, 25-II-1871, 97 «La guerra. Conferencia en Versalles entre M. de Bismarck y M. Jules Favre, para la capitulación de París y el armisticio», *La Ilustración Española y Americana*, 15-II-1871, portada.

³¹ «La guerra. Campamento francés en Switzeland de Neufchatel (Suiza)», *La Ilustración Española y Americana*, 15-III-1871, 137; «París. Entrada de los primeros convoyes de víveres, después de armisticio», *La Ilustración Española y Americana*, 25-III-1871, 148.

guerra carlista (1872-1876), cuyo primer grabado dedicado a este conflicto se publicó el 18 de mayo de 1872, tan solo un mes después de iniciados los combates. La portada de este número iba encabezada por un retrato de don Carlos y, en las páginas interiores, dos grabados servían como ilustración de un extenso artículo dedicado a la crisis española³². Pero Miranda no solo se dedicó a la ilustración de las contiendas carlistas, sino que también puso sus dotes artísticas al servicio de los conflictos europeos y diversos asuntos políticos como la llegada de Alejandro II a Berlín, la entrevista entre los tres emperadores, las maniobras militares prusianas o el Congreso Internacional de la Haya³³.

Junto una amplia nómina de composiciones dedicadas a las campañas bélicas y las relaciones internacionales, Miranda también destacó como ilustrador de sucesos que ocuparon diversas portadas de la revista³⁴ y publicó algunos dibujos de temática costumbrista o de asuntos religiosos. Entre los primeros, el ilustrador español hizo una amplia descripción de las palomas mensajeras, un medio de comunicación ampliamente utilizado por los franceses durante la guerra francoprusiana de 1870. A estas aves mensajeras les dedicó diversos grabados como «Les pigeons voyageurs. Vue extérieure du pigeonnier» o «Les pigeons voyageurs. Vue extérieure du pigeonnier»³⁵. Respecto a las escenas de temática religiosa, Miranda dejó una estampa de «La maison de Bernardette à Lourdes» que comenzaba a convertirse en un centro internacional de peregrinación poco más de una década después de las apariciones³⁶. Además, participó en la peregrinación nacional francesa, la primera de esta magnitud, que convocó a unos setenta mil peregrinos en el mes de octubre de 1872 y reflejó el ambiente religioso y festivo en un dibujo publicado a doble página³⁷. En 1873 viajó a Roma en nombre de *L'Illustration* y conoció las catacumbas en una visita organizada para un público distinguido³⁸. Entre un panorama tan variado de ilustraciones se encuentran cuatro dibujos dedicados a la elección presidencial de los Estados Unidos³⁹, país que se convertiría en su futura residencia.



Figuras 5-6. Dos de los grabados aparecidos en la revista parisina: una escena de las guerras carlistas y otra de la casa de Bernardette en Lourdes, *L'Illustration. Journal Universel*, 15-V-1872 y 19-X-1872.

³² *L'Illustration. Journal Universel*, 18-V-1872, 308-310.

³³ *L'Illustration. Journal Universel*, 1872, 161, 177, 180, 313.

³⁴ «L'incendie de la rue Monge» y «Découverte de sépultures anciennes dans les fouilles du Boulevard Saint Marcel», *L'Illustration. Journal Universel*, 26-VII-1873 y 13-IX-1873, portadas.

³⁵ *L'Illustration. Journal Universel*, 24-VIII-1872, 117 y 7-IX-1872, 136-137.

³⁶ *L'Illustration. Journal Universel*, 19-X-1872, 245.

³⁷ *L'Illustration. Journal Universel*, 19-X-1872, 248-249.

³⁸ *L'Illustration. Journal Universel*, 8-II-1873, 97.

³⁹ *L'Illustration. Journal Universel*, 9-XI-1872, 292.

La estancia en París del artista español no le alejó de los círculos artísticos madrileños en cuya revista *La Ilustración Española y Americana* siguió publicando a lo largo del año 1873 en que hemos registrado varios trabajos suyos junto a Capuz o Padró⁴⁰. Esta obra de Miranda y su proyección parisina reclamó la atención del Gobierno español que quiso reconocer su trayectoria mediante la concesión de la cruz de caballero de la Real Orden Americana de Isabel la Católica⁴¹. Según Dolores Bastida, Miranda también estuvo en Londres, pero no ofrece ninguna referencia documental. Nosotros tampoco hemos podido rastrear su posible estancia a orillas de Támesis, aunque reconocemos que sus vínculos con la pintura narrativa inglesa son indudables en algunas de sus creaciones americanas posteriores. Sin embargo, estas influencias pudo recibirlas de otros ilustradores americanos que gozaban de notable prestigio mientras vivía en Nueva York, pues son conocidos los vínculos entre los Estados Unidos y Gran Bretaña. Además, desde que llegó a Manhattan, se nota una notable evolución en los diseños de Miranda, quien perfilaba más sus dibujos y cuidaba más las caracterizaciones de sus personajes, destreza que hubo de adquirir observando las obras de sus colegas norteamericanos como los conocidos Thomas Nast (1840-1902), con quien compartió las páginas del *Harper's Weekly*, o Joseph Ferdinand Keppler (1838-1894) con quien coincidió en el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*. Asimismo, las estampas londinenses de Gustavo Doré, con las que Dolores Bastida vincula algunas de las obras de Miranda, también pudo conocerlas gracias al exitoso libro publicado en 1872, mientras el artista español residía en París⁴².

4. Un nuevo rumbo en su vida: Nueva York (1873-1925)

En 1873 Fernando Miranda decidió cruzar el océano y comenzar una nueva etapa en Nueva York, donde la ilustración gráfica tenía un amplio desarrollo. No sabemos cuáles fueron los motivos de esta mudanza, pero la situación política y económica que atravesaba España bien pudo influir en su decisión. En 1873 el país se encontraba sumergido en una crisis profunda ocasionada por la guerra de Cuba (1868-1878), la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) y la inestabilidad política de un sistema que no lograba afianzarse. En su opción por Norteamérica, pudo influir la pujanza económica que este país estaba experimentando por esos años de reconstrucción económica y el éxito que la prensa ilustrada tenía en Nueva York. Precisamente, esta ciudad trataba de convertirse en el centro del periodismo mundial, en cuyas imprentas se editaban periódicos para todos los gustos⁴³.

Acompañado de sus bocetos y apuntes, Fernando Miranda arribó a Manhattan en noviembre de 1873 y, al año siguiente, comenzó a publicar en la prestigiosa revista ilustrada de Nueva York *Harper's Weekly. Journal of Civilization* (1857-1916) en cuyas páginas fue presentado como «a Spanish artist of distinction, gifted with a special talent for depicting stirring and tragical scenes»⁴⁴. Dicha valoración era publicada en agosto de 1874 con motivo de la confección de dos grabados sobre

⁴⁰ «Aspecto de la calle de Hortaleza en el día de San Antonio, abad», *La Ilustración Española y Americana*, 16-I-1873, 40; «El Matadero», *La Ilustración Española y Americana*, 16-V-1873, 508.

⁴¹ «Centennial Notes», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 6-V-1876, 143.

⁴² Doré, G. y Blanchard, J. (1872). *London: A Pilgrimage*. Londres, Grant & Co.

⁴³ Lankevich, G. (1998). *New York City. A short History*. Nueva York: New York University Press, 75.

⁴⁴ *Harper's Weekly*, 8-VIII-1874, 662.

las guerras carlistas, una temática en la que Miranda ya había mostrado su pericia durante su estancia en París y despertaba el interés del semanario neoyorquino que convertía esta conflagración bélica en una pugna entre la modernidad liberal y el ultramontanismo de la cruzada carlista⁴⁵.

El primer grabado era una ilustración a doble página dedicada a la toma de los altos de Galdamés y el segundo a la muerte del general Concha⁴⁶. Un mes antes, el 4 de julio de 1874, Miranda y Casellas había debutado ya en el semanario neoyorquino con una obra titulada «La transfusión de sangre. Una operación en el Hospital de la Piedad de París» que era presentada en las páginas de la revista como «un reciente experimento»⁴⁷. Ese mismo mes dejaba otra estampa parisina titulada «La morgue de París. La última escena de una tragedia», donde unos viandantes contemplaban, a través de un cristal, los cadáveres de dos jóvenes que habían sido encontrados muertos en la habitación de uno de los principales hoteles de París⁴⁸. Sin duda, la procedencia española del artista y su estancia en París despertaban el interés de los editores del semanario neoyorquino que reclamaban temas europeos para ilustrar sus páginas y presumían de disponer de una información procedente de París. En el mes de septiembre, Miranda publicó otro grabado más sombrío, dedicado a la huida del mariscal Bazaine de la fortaleza de santa Margarita que había ocurrido un mes antes, en la noche del 9 al 10 de agosto de 1874⁴⁹ y, en octubre, otra escena marítima rodeada de la angustia que acompañó al rescate del matrimonio Durouf en el mar del Norte, tras sufrir un accidente en el globo en que viajaban⁵⁰.

Los siete grabados conocidos que Miranda publicó en el *Harper's Weekly* mostraban su capacidad de observación y sus dotes artísticas, cuyo dinamismo, gestos teatrales y afán de espectacularidad recodaban más «una composición que un dibujo de noticia»⁵¹. De hecho, la muerte del general Concha fue confeccionada siguiendo la información de algunos testigos del acontecimiento, aunque su presentación difiriere de lo que realmente sucedió, a juzgar por la descripción realizada por un testigo presencial⁵². Sin embargo, de la toma de los altos de Galdamés, el redactor del *Harper's Weekly* afirmaba que Miranda lo hizo *in situ*:

He was not only an eyewitness of the magnificent feat of generalship which resulted in raising the siege of Bilbao by the Carlist forces, but after the heights of Galdames had been stormed rode over the field of battle in company with Marshal Concha, and by the aid of his criticism verified all the details of his sketches⁵³.

No obstante, esta información ofrecida por la revista no encaja muy bien con la cronología que conocemos, pues según la ficha de naturalización americana, Miranda llegó a los Estados Unidos el 9 de noviembre de 1873⁵⁴ y la toma de los altos de Gal-

⁴⁵ Bastida de la Calle, M. D. (1990). *op. cit.*, 267.

⁴⁶ «The Marshal Concha's last Victory. Storming the Heights of Galdames» y «The Death of Marshal Concha», *Harper's Weekly*, 8-VIII-1874, 656-657 y 660.

⁴⁷ «The transfusion of blood. An operation at the hospital of la Pitié at Paris», *Harper's Weekly*, 4-VII-1874, 570.

⁴⁸ «The Morgue at Paris. The last scene of a tragedy», *Harper's Weekly*, 18-VII-1874, 600.

⁴⁹ «The scape of Marshall Bazaine from the fortress of Saint Margueritte», *Harper's Weekly*, 26-IX-1874, 800.

⁵⁰ «The perilous balloon voyage of Monsieur and Madame Durouf. The rescue in the North Sea», *Harper's Weekly*, 24-X-1874, 872.

⁵¹ Bastida de la Calle, M. D. (1990). *op. cit.*, 268.

⁵² Oyarzun, R. (2008). *Historia del carlismo*, Madrid: Editorial Maxtor, 302-303.

⁵³ «Marshal Concha's last Victory», *Harper's Weekly*, 8-VIII-1874, 662.

⁵⁴ «New York Naturalization Index (Soundex), 1792-1906», Obtenido de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVTW-8H8Q>. [Consulta: 13 de octubre de 2019].

damés ocurrió a finales del mes de abril de 1874. Por tanto, el artista valenciano no pudo presenciar esta escena, a no ser que su registro de inmigración sea erróneo y que Miranda llegase a Nueva York medio año después. Esto también encaja con la datación de su obra, pues el primer dibujo publicado en los Estados Unidos está fechado el 4 de julio de 1874. No obstante, no era la primera vez que el ilustrador relataba una escena en la que no había estado presente, algo que era muy habitual entre los corresponsales gráficos que basaban sus dibujos en una fotografía o en las indicaciones de los testigos presenciales. Así lo hizo en el dibujo dedicado al asesinato del general Prim y en otras muchas de las escenas que recreaba en su estudio a partir de las informaciones recibidas. Como ya señaló en su momento Dolores Bastida, Miranda en su calidad de dibujante de gabinete, «hubo de hacer también uso frecuente de la imaginación para desarrollar documentos gráficos sobre crónicas periodísticas»⁵⁵.

Estos trabajos constituían su carta de presentación ante la sociedad neoyorquina que comenzó a reconocer su obra, algo que le permitió dar un giro a su trayectoria artística. En enero de 1875, Miranda publicaba su último grabado en el *Harper's*, se trataba de una alegoría del Año Nuevo que marcaría el inicio de una nueva etapa en su vida. Atrás dejaba sus estampas europeas y comenzaba sus crónicas ilustradas de la vida cotidiana de Nueva York y Filadelfia. Este cambio vino producido por su mudanza editorial, pues, el artista valenciano afincado en Nueva York dejaba el *Harper's Weekly* y pasaba a incorporarse al equipo de otro conocido semanario, el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (1855-1922), que lo contrató como dibujante de gabinete y también colaboró con *The Daily Graphic: An Illustrated Evening Newspaper* (1873-1889) que se había fundado en Nueva York en 1873, el mismo año en que Fernando Miranda había llegado al Nuevo Mundo⁵⁶. No tenemos noticia del motivo de esta decisión, pero posiblemente el autor español no se sentía muy cómodo con un semanario como el *Harper's* que manifestaba una opinión tan crítica con los asuntos españoles y abogaba por la intervención de los Estados Unidos en el Caribe en favor de la independencia cubana⁵⁷.



Figuras 7-8. «New York City. Easter Festivities. A Private Fancy Costume Ball at Delmoninco's. March 29th» y «Montana. The Sioux War. General Crook's Battle on the Rosebud River», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 17-IV-1875 y 12-VIII-1876.

⁵⁵ Bastida de la Calle, M. D. (1995). *op. cit.*, 116.

⁵⁶ «Un quadre de Miranda», *La Llumanera de Nova York*, abril de 1878, 2.

⁵⁷ Bastida de la Calle, M. D. (1998). La caricatura como forma viva de cometerario político. La «Guerra larga» de Cuba (1868-1878) en la revista norteamericana *Harper's Weekly*. *Goya: Revista de Arte*, 263, 121.

En el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, Fernando Miranda dejó la mayor parte de su producción americana, en cuyas páginas se presentaba al artista español como a «uno de los principales integrantes del cuerpo de artistas vinculados a *Frank Leslie's Publishing House*», quien había cosechado numerosos favores a lo largo del continente por «su delicado gusto y precisión»⁵⁸. En este semanario, el ilustrador valenciano se convirtió en un prolífico autor que dejó en sus páginas cerca de un centenar de grabados entre 1875 y 1879, muchos de los cuales ocuparon la portada de la revista⁵⁹. En ellos se refleja el disfrute producido por un viaje en tren de primera clase, la alegría y la relajación del almuerzo cotidiano o la soledad sufrida en el taller del artesano. Pero, Fernando Miranda tampoco olvidó la estampa épica que caracterizó algunas de sus obras o la escenografía festiva de sus primeras creaciones, cambiando, en este caso, el conflicto entre carlistas e isabelinos por la lucha entre la caballería norteamericana y los indios o presentando las celebraciones y los eventos más importantes de la época como el fallo del jurado en la Exposición de Filadelfia⁶⁰.

El primer diseño que compuso para este semanario fue publicado el 17 de abril de 1875, donde mostraba su habilidad como reportero gráfico al reflejar el ambiente festivo de un baile de disfraces celebrado en el restaurante Delmonico⁶¹. Tras este grabado, en que reflejaba la alegre vida de las clases acomodadas, Miranda comenzó una serie de diseños que lo convirtieron en un cronista privilegiado de la vida urbana neoyorquina, mostrando el «extremo dualismo entre las vidas de ricos y pobres, clase alta y clase baja»⁶². En una sociedad con grandes desigualdades económicas, James McCabe relataba que los extranjeros recién llegados a Manhattan se sorprendían con el hecho de que solo hubiera «dos clases en la ciudad: los pobres y los ricos»⁶³. Aunque esta caracterización era un tanto extrema, pues, sabemos que más de un tercio de la población formaba parte de las clases medias⁶⁴, las transformaciones económicas intensificaban una desigualdad social que Miranda supo recoger en sus ilustraciones.

En los dibujos dedicados a la población acomodada, los diseños de Miranda se alineaban con el costumbrismo romántico, reflejando un mundo más idealizado y luminoso, que adquiriría unos tintes sombríos y dramáticos, más propios del realismo francés, cuando presentaba los bajos fondos de la sociedad neoyorquina. Los personajes que aparecían en estas últimas estampas se hacían en unas escenas desordenadas y lúgubres, cuyos rostros no ocultaban la fealdad o el descaro. Así ocurría en su visión del Mercado de Fulton, publicada en 1875,

⁵⁸ *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 6-V-1876, 143.

⁵⁹ Así ocurrió, por ejemplo, en los números correspondientes a los días 7 de agosto de 1875, 15 de abril, 3 y 17 de junio, 8 y 29 de julio, 5 de agosto, 9 de septiembre y 18 de noviembre de 1876 y 7 de julio de 1877 donde aparecen temas diversos.

⁶⁰ «Philadelphia. The Centennial Exposition. The Presentation of the Report of the Judges of Awards in the Judges' Hall September. General Hawley Announcing the Award», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 14-X-1876, 92.

⁶¹ «New York City. Easter Festivities. A Private Fancy Costume Ball at Delmonico's. March 29th», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 17-IV-1875, 89.

⁶² Bastida de la Calle, M. D. (1994). Fernando Miranda del costumbrismo romántico a la modernidad neoyorquina. *Los clasicismos en el arte español. Actas del X Congreso del Comité Español de Historia del Arte* (27-30 de septiembre de 1994). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 100.

⁶³ McCabe, J. (1868). *The secrets of the great city*. Filadelfia: Jones Brothers & Company, 38.

⁶⁴ Burrows, E. y Wallace, M. (1999). *Gotham. A History of New York City to 1898*. Nueva York: Oxford University Press, 968.

donde niños y adultos comían melón con cierta ansiedad, en la cena ofrecida en una casa benéfica para ancianos y enfermos editada en 1876 o en un grupo de vagabundos que abandonaba una comisaría de policía tras pasar una fría noche del invierno neoyorquino de 1877⁶⁵. Estas representaciones mostraban las dotes artísticas del creador valenciano entremezcladas con los intereses de un reportero gráfico que trataba de reflejar la realidad social, donde «proletariado, miseria, vejez, enfermedad, son componentes de un mundo social que recuerdan la complejidad narrativa y riqueza literaria de las novelas de Dickens»⁶⁶. Sus estampas no quedaban en meras descripciones o radiografías del espacio cotidiano. En los trazos lúgubres de estas escenas o en la composición apretada de unos rostros demacrados y surcados por la melancolía, Miranda trataba de hacer una crítica social y elevaba el grabado a categoría de denuncia. Así lo hacía, por ejemplo, en aquella estampa dedicada a los trabajadores de Filadelfia que comían en el suelo, a la intemperie del crudo invierno, junto a unos edificios suntuosos donde se albergaba la Exposición Universal de 1876⁶⁷. El artista español presentaba esta escena al público neoyorquino, mientras que el redactor del artículo que acompañaba al grabado comparaba la situación de aquellos desdichados trabajadores con las comodidades de los restaurantes de Manhattan:

Their noontide meal is not such a one as our dainty citizens linger over in comfortable dinning-rooms, nor are the accessories so inviting as can be found in Delmonico's, but «good digestion waits on appetite» at these al fresco meals upon the greenswards of the Centennial grounds⁶⁸.

Respecto al estilo, podemos observar una diversidad y una evolución a lo largo de sus estampas en las que el autor fue definiendo progresivamente el dibujo, perfilando los detalles y mostrando un mayor interés en los rostros y los gestos de sus protagonistas. Algunos de sus diseños presentan una cierta ingenuidad, cuyas figuras apenas tienen volumen y el tratamiento de la luz es más comedido. Así ocurre con las creaciones más alegres como la dedicada al ejercicio vespertino de unas mujeres en Staten Island⁶⁹ o a los juegos de un grupo de negritos en Virginia⁷⁰. Pero otros grabados poseen unos trazos vigorosos y un cuidadoso tratamiento lumínico que otorgan a las figuras un volumen casi escultórico, como los participantes de la manifestación Tilden de 1876 o los catadores de té en Nueva York⁷¹.

⁶⁵ «The Fulton Market in the Fruit Season», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 9-IX-1875, 445; «New York City. Dinner-Hour at the Chapin Home for the Aged and Infirm Sixty-Sixth Street, near Third Avenue», *Ibidem*, 6-V-1875 y 149; «New York City. Early morning at police station. Turning out the vagrant night lodgers», *Ibidem*, 10-II-1877, 377.

⁶⁶ Bastida de la Calle, M. D. (1994). *op. cit.*, 101.

⁶⁷ «Philadelphia. Scenes at the Centennial Grounds, Fairmount Park. The workmen's dinner hour», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 8-I-1876, 293.

⁶⁸ «The workmen's dinner hour», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 8-I-1876, 286.

⁶⁹ «New York. Afternoon exercise of members of the Ladies' Club for outdoor sports, at camp Washington, Staten Island», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*; 08-IX-1877, 8.

⁷⁰ «Virginia. The Merry-go-round. A favorite amusement of colored people on the State Fair Grounds near Richmond», *Ibidem*, 11-I-1879, 344.

⁷¹ «New York City. The Tilden procession, November 2nd. Knickerbockers to the front for reform», *Ibidem*, 4-XI-1876, 144 y «Professional Tea-Testing, Deciding upon the Quality and Value of a New Cargo in a Wholesale Warehouse», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 12-II-1876, 368.



Figuras 9-12. Cuatro estampas en las que se relatan los contrastes entre la vida de las diversas clases sociales de Nueva York: A la izquierda «The Sleighting Carnival of 1877» e «Interior of the Pullman parlor car on the Pennsylvania railroad». A la derecha «Early morning at police station» y «Dinner-Hour at the Chapin Home», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (véanse las notas 65).

Mientras residía en Manhattan el Gobierno español incluyó a Fernando Miranda en la Comisión Nacional de la Exposición conmemorativa del Centenario de la Declaración de Independencia celebrada en Filadelfia en 1876. No llegó, por tanto, a los Estados Unidos con motivo de la citada exposición, como han señalado algunos autores⁷², pues ya hemos registrado su presencia en Manhattan en años anteriores. Con este nombramiento del gobierno español, el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* le encomendó la misión de trabajar como corresponsal gráfico en la muestra de Filadelfia, dedicando a esta celebración la mayor parte de las ilustraciones publicadas en 1876, muchas de las cuales ocuparon las portadas de la revista. Entre ellas, la que aparecía en la portada del 5 de agosto de 1876 se convertía en un canto a la emancipación de los esclavos. Un grupo de negros se reunía en torno a la obra «El esclavo liberado» modelada por el austriaco Francesco Pezzicar para conmemorar el fin de la esclavitud decretada por Abraham Lincoln en 1863. El torso desnudo del esclavo recién liberado contrastaba con el porte aristocrático de los negros que contemplaban la obra tras una década de libertades, mostrando con ello las ventajas de su nueva situación⁷³. Una portada que contrastaba con la de gusto más exótico

⁷² X.Y.Z. (1908). El escultor Fernando Miranda. *Por esos mundos. Publicación mensual de Literatura, Arte y Actualidades*, 250.

⁷³ «Philadelphia. The Centennial Exposition. The State of the Freed Slave in Memorial Hall», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 5-VIII-1876, portada.

publicada en el mes de julio donde se mostraban los gustos burgueses encarnados por dos americanos que fumaban placenteramente en un café turco, rodeados por un ambiente exótico⁷⁴, como exóticos eran también los objetos exhibidos por los representantes chinos que aparecían en otra portada de la revista⁷⁵ y el trineo impulsado por un reno en el departamento sueco⁷⁶. Los dibujos de Miranda trasladaban al *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* las curiosidades aparecidas en la muestra de Filadelfia y las hacía extensivas al público neoyorquino que mostraba notable interés por lo acontecido en la Exposición.



Figuras 13-14. Dos portadas del *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (véanse las notas 74 y 73).

5. Su incursión en el mundo de la pintura

Una dedicación tan continuada a un arte menor como la ilustración gráfica, empujó a Miranda a probar suerte con la pintura en la que se estrenó en 1878. De esta última actividad ha quedado una reseña en la prensa neoyorquina, donde se da cuenta de la presencia del cuadro *The fair Detectives* en la muestra primaveral organizada por la *Nacional Academy of Design* de Nueva York. Sus compatriotas se congratulaban en

⁷⁴ «Philadelphia. The Centennial Exposition. American visitors smoking chibouques in the Turkish Bazaar», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 8-VII-1876, portada.

⁷⁵ «The Chinese court. Celestial exhibitors explaining their wares», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 3-VI-1876, portada.

⁷⁶ «Laplander in his sledge, in the Sweden department», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 17-VI-1876, portada.

La Llumanera de Nova York de la presentación de esta obra por la que Fernando Miranda se estrenaba como pintor con una composición y un dibujo admirable⁷⁷. La revista *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, por su parte, señalaba que el cuadro fascinaba a quienes lo contemplaban por «su destreza, su delicadeza y su brillantez»⁷⁸ y, en las mismas páginas de esta revista neoyorquina se podía contemplar un grabado que reproducía el cuadro de Fernando Miranda⁷⁹. No sabemos cuál fue el destino final de esta obra, pero en el catálogo publicado con motivo de la 50ª Muestra de la Academia de Bellas Artes de Pensilvania aparece tasada en mil quinientos dólares, siendo el precio más elevado de cuantas figuras en la exposición. En este mismo catálogo aparecen otras dos obras de Miranda tituladas «Little bits from the dinning-rom» y «Little bits from the smoking-rom», valoradas en 150 dólares cada una⁸⁰.



Figura 15. Grabado en el que se reproduce el cuadro de Fernando Miranda *The Fair Detectives*, *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 15-VI-1878, 257.

6. La escultura como su dedicación principal

Aunque Fernando Miranda fue conocido inicialmente como ilustrador de periódicos, su actividad principal era la de escultor y como tal figura en los registros oficiales como en el justificante de obtención de ciudadanía y en los censos de la ciudad⁸¹.

⁷⁷ «Un quadro d'En Miranda», *La Llumanera de Nova York*, abril de 1878, 2.

⁷⁸ «The Fair detectives», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 15-VI-1878, 255.

⁷⁹ «New York City. Fine Arts *The Fair detectives* from a painting by Fernando Miranda, exhibited in The Academy of Design», *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 15-VI-1878, 257.

⁸⁰ *Catalogue of the Fiftieth Annual Exhibition of the Pennsylvania Academy of the Fine Arts*, Philadelphia, 1879, 11-12.

⁸¹ «New York Naturalization Index, 1792-1906». Obtenido de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVTW-8H8Q> y «New York City Municipal Deaths, 1795-1949». Obtenido de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:2WBN-KNB>. [Consultas: 13 de octubre de 2019]. Por el censo de 1905, donde también figura

Para desempeñar este oficio, el artista valenciano disponía de un estudio en la sede de la *American Sculpture Society*, ubicada en al oeste de la 10th Street⁸², donde se le puede ver en algunas fotografías. En una de ellas figura junto a *The Spirit of Research*, un encargo de la *Boston Public Library's* que fue ejecutado entre 1897 y 1898. En la otra instantánea aparece modelando el boceto de una escultura ecuestre de George Washington para New Jersey que nunca llegó a materializarse, donde se muestra la vertiente polifacética de este artista que, además de cultivar el grabado, ejerció como escultor y pintor.



Figura 16. Fernando Miranda en su estudio de Nueva York modelando *The Spirit of Research*, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

La mayor parte de su obra escultórica respondía a los encargos hechos por parte de la clase alta neoyorquina que adquirían relieves de bronce y otras obras de pequeño formato para decorar sus mansiones. De este modo, el escaso número de monumentos públicos salido de su taller «quedaba compensado con la cantidad de grupos escultóricos existentes en manos privadas»⁸³. El impulso experimentado por

como escultor, sabemos que Fernando Miranda vivía en la Séptima Avenida, que estaba casado con Adele Miranda, americana y veinte años más joven que él, y que tenían un hijo también llamado Fernando Miranda que había nacido en torno a 1884. «New York State Census, 1905», Obtenido de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:SPNQ-5KW>. [Consulta: 13 de octubre de 2019]

⁸² X.Y.Z. (1908): *op. cit.*, 251.

⁸³ Dreiser, Th. (1985). *The Sculpture of Fernando Miranda*. En Y. Hakutani (ed.), *Selected Magazine Articles of Theodore Dreiser: Life and Art in the American 1890s*, Volumen 1. Cranbury: Fairleigh Dickinson University Press, 231.

la industria metalúrgica abarataba el coste de la fundición artística, ya que la reproducción ilimitada de los modelos originales permitía a los escultores aumentar la producción y facilitar la venta de sus obras. De ahí que el artista valenciano dedicara buena parte de su oficio a la «ejecución de pequeñas figuras simbólicas en bronce, abandonado algo el retrato»⁸⁴. Algunos de estos trabajos fueron presentados en la *National Academy of Design* de Nueva York de 1878 y 1879 donde Miranda pudo darse a conocer como escultor entre el sector adinerado de la población al que le gustaba comprar objetos artísticos para decorar sus mansiones.

Entre las obras ejecutadas para las colecciones privadas, algunas fueron bastante populares como una de temática religiosa denominada *Head of Christ* y otra dedicada al sueño que se titulaba *Slumber*. En el ámbito privado, pero con un carácter más monumental, Miranda realizó los cuatro ángeles que decoran el último piso de la fachada del *The American Tract Society Building*. Dichos ángeles fueron modelados en terracota entre 1895 y 1896 y forman parte del remate superior de un edificio neorenacentista levantado a finales del siglo XIX por una sociedad evangélica dedicada a la difusión de libros. Asimismo, Miranda recibió también el encargo del Gobierno de los Estados Unidos de ejecutar un nuevo diseño del dólar en el que presentó a Columbia sentada en un trono compuesto por los productos del país a cuyos pies figuraban un yunque y un martillo.

Junto a las obras de pequeño formato citadas anteriormente y a otras muchas que desconocemos y que aguardan un minucioso estudio que nos facilite el catálogo completo de su producción artística, Fernando Miranda modeló algunas esculturas de gran formato para diversos espacios públicos norteamericanos. Entre ellas figura *El Genio de la Investigación*, que sustituyó a una obra anterior titulada *Bacante* que había sido modelada por el artista neoyorquino Frederick William MacMonnie. Según *The Inland Printer*, «The figure is vastly different from the festive Bacchante, and is no doubt much more suitable for the position it will occupy»⁸⁵. La obra de Miranda estuvo ubicada en el patio central de la Biblioteca de Boston hasta su retirada en los años veinte del pasado siglo.

Otra composición suya fue *La Fama* que formaba parte de la Exposición Universal de San Luis, celebrada en 1904 con motivo del primer centenario de la compra de ese territorio por los Estados Unidos⁸⁶. Al año siguiente, con motivo de la construcción del nuevo *City Hall* de Savannah (Georgia), el municipio seleccionó un diseño de Miranda denominado *City Hall Fountain* que se inspiraba en el Renacimiento italiano y, en 1906, fue instalado en la rotonda principal de la ciudad⁸⁷. También en Nueva York, modeló una escultura titulada *The Primitive Marksman. Indian Shooting at a Soaring Eagle* que fue instalada, en 1907, en los jardines de la *New York Historical Society*, entre cuyos bienes se conserva hasta hoy⁸⁸.

⁸⁴ X.Y.Z. (1908). *op. cit.*, 253.

⁸⁵ Autor desconocido (1897). MacMonnies' *Bacchante* and Miranda's *Spirit of Research*. *The Inland Printer*, 20, 54-56.

⁸⁶ Universal Exposition St. Louis, USA. (1904). *Official Catalogue of Exhibitors. Department B. Art*, St. Louis, Committee on Press and Publicity by the Official Catalogue Company (Inc.), 61.

⁸⁷ City of Savanna (2006). *op. cit.*, 140-142 y 197-198.

⁸⁸ «The Primitive Marksman». Obtenido de <https://www.nyhistory.org/exhibit/primitive-marksman>. [Consulta: 25 de octubre de 2019]

7. Su integración en la colonia española de Nueva York

Miranda llegó a Nueva York cuando la población española residente en la Manhattan y sus alrededores apenas llegaba a los setecientos habitantes, pero, cuando falleció en 1925, superaba los doce mil. Aunque sin constituir una comunidad muy significativa en comparación con los inmigrantes procedentes de Alemania, Irlanda, Italia y de otros lugares del mundo, la colonia española asentada en Manhattan o en Brooklyn experimentó un importante crecimiento y desarrolló múltiples actividades durante las primeras últimas décadas del siglo XIX y primeras de XX. Miranda se mostró muy activo entre sus compatriotas, cuyo nombre lo podemos ver entre los integrantes de la *Spanish Benevolent Society* fundada en 1868, pero activa hasta bien entrado el siglo XX, entre los miembros de la comisión del homenaje a Cervantes establecida en 1875⁸⁹ o entre los socios del Círculo Colón-Cervantes fundado en 1891⁹⁰. Con estas dos últimas participó presentando el boceto de un monumento a Cervantes que data del año 1878 y el proyecto de otro monumento a Cristóbal Colón que coronaría una fuente en la que aparecería el almirante junto a los hermanos Pinzón.

El primero estaba destinado a erigirse en Central Park como un homenaje al escritor español más universal por parte de quienes tenían el castellano como lengua materna. Dicha obra se enmarcaba en la costumbre decimonónica de levantar en Central Park un monumento a personalidades representativas de cada grupo étnico⁹¹ como las que ya existían en honor a Shakespeare, Schiller, Walter Scott o Humboldt. Como apuntaba Ferrer de Couto, todos estos autores eran extranjeros y, junto a ellos, debía erigirse «una magnífica estatua de bronce al inmortal Cervantes»⁹² que pusiera a los hispanoparlantes entre las comunidades lingüísticas de la ciudad.

Tras dibujar un esbozo del monumento, Miranda viajó a España «para procurarse trajes auténticos, armas y modelos para su más perfecta realización»⁹³, pero también aprovechó el viaje para someter su boceto a la aprobación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que había sido alumno, recogiendo «la opinión favorable de los profesores»⁹⁴. Conocemos dicho proyecto gracias a que fue publicado en diversos periódicos del momento, tanto americanos como españoles. Un sencillo dibujo del propio Miranda apareció en *La Llumanera de Nova York*, cuyos editores formaban parte del comité organizador del homenaje a Cervantes, pero también en el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* donde colaboraba el autor y en la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana*:

⁸⁹ Ferrer Couto, J. (1875). *Relación de los primeros festejos religiosos y literarios que se hicieron en la ciudad de Nueva York el día 23 de abril de 1875 para conmemorar el aniversario de la muerte de Cervantes*. Nueva York: Imprenta de «El Cronista», 10.

⁹⁰ *Estatutos, reglamento interior, reglas y lista de socios del Círculo Colón-Cervantes*. Nueva York: 1891-1892, 71.

⁹¹ Varela-Lago, A. M. (2008). *Conquerors, Immigrants, Exiles: The Spanish Diaspora in the United States (1848-1948)* (Tesis doctoral). University of California, San Diego, 62.

⁹² Ferrer Couto J. (1875). *op. cit.*, 59.

⁹³ *La Época*, 11-VIII-1878, 2.

⁹⁴ *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 5-IV-1879, 75.



Figura 17. Uno de los bocetos del monumento a Cervantes aparecido en la prensa neoyorquina, *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 5-IV-1879, 80.

El segundo monumento que le encargó la colonia española pretendía erigirse en la confluencia de la Quinta Avenida con la calle 59 y fue promocionado por el Círculo Colón-Cervantes al que Miranda pertenecía como socio fundador. Su construcción quedaría como recuerdo del IV Centenario de Descubrimiento de América que se celebró con toda solemnidad en Nueva York⁹⁵. Sin embargo, ninguno de ellos llegó a ejecutarse, por una serie de razones que ya han sido expuestas por Ana María Varela-Lago en su tesis doctoral⁹⁶. La falta de medios económicos suficientes, la desunión de la colonia hispanoparlante que buscaba encauzar sus intereses comunes, pero que no lo conseguía por las tensiones existentes entre las antiguas colonias y la metrópoli, las reticencias de las autoridades neoyorquinas a colaborar con estos proyectos y la inestabilidad política provocada por la guerra de Cuba (1868-1878), en el caso del monumento a Cervantes, y por el movimiento independentista cubano en vísperas de la guerra finisecular, en el caso del monumento a Colón, hicieron difícil sacar adelante ambos proyectos. Los promotores tan solo consiguieron que un busto de Miguel de Cervantes labrado por el propio Miranda se colocara en Central Park en 1892, pero, por causas desconocidas, fue retirado al concluir la Primera Guerra Mundial. Del monumento a Colón ha llegado el boceto publicado en *El Centenario: Revista Ilustrada*, editada con motivo de la celebración del descubrimiento de América y una imagen del modelo en terracota que apareció en la portada de la revista *Por Esos Mundos* (Figuras 18 y 19).

⁹⁵ Alcalá Galiano, J. (1892). La semana colombina en Nueva York. *El Centenario. Revista Ilustrada*, 3, 302-313.

⁹⁶ Varela-Lago, A. M. (2008). *op. cit.*, 54-94.



Figura 18. «Monumento a Colón y los Pinzones», *El Centenario: Revista Ilustrada*, 2, 1892, 396.

Para su ciudad natal, Miranda modeló una obra titulada *España en 1898* que donó a la Academia de San Carlos donde el autor había comenzado sus estudios artísticos. Dicha escultura representaba a una mujer con el torso desnudo y una mirada lánguida, como apesadumbrada por la pérdida de las colonias y por la crisis finisecular que sacudió al país. Su creación fue recibida en Valencia durante la primavera del año 1899 en un acto solemne de la Academia que fue reflejado en la prensa del momento⁹⁷.

Dado su arraigo en la ciudad de Nueva York, Miranda obtuvo la ciudadanía americana en 1896, en un momento en que las relaciones hispano-norteamericanas pasaban una crisis en vísperas de la independencia de Cuba. Además, en los Estados Unidos se miraba con recelo a aquellos artistas foráneos que no se naturalizaban como ciudadanos americanos y permanecían anclados en sus culturas originarias. La población autóctona estaba compuesta por una amalgama de nacionalidades muy variada, pero los integrantes de aquellas familias que vivían en la ciudad desde hacía varias generaciones no siempre acogían a los recién llegados con los brazos abiertos. Ante las ingentes oleadas de inmigrantes que arribaron a finales del siglo XIX, la sociedad neoyorquina trataba de defenderse frente a las identidades nacionales muy marcadas de algunas de las colonias asentadas en Manhattan.

De hecho, cuando la *New York Genealogical and Biographical Society* decidió colocar una copia en bronce de la escultura de Cristóbal Colón diseñada por el artista español Suñol, *The New York Times* publicó un artículo quejándose por la preferencia que la citada sociedad americana había hecho por un autor español en vez de promover a un artista americano. En su artículo titulado «No Excuse for the Statue», el diario denunciaba que la erección en Central Park de una copia de la estatua de Colón diseñada para Madrid era «una de aquellas cosas tan vanas y antipatrióticas de las que Nueva York debía prescindir»⁹⁸. El artículo se quejaba del exceso de mo-

⁹⁷ «La Academia de Bellas Artes de Valencia ha celebrado una sesión solemne para la recepción de la estatua “España en 1898”, que ha sido donada a la corporación por el distinguido escultor D. Fernando Miranda», *La Correspondencia de España*, 13-III-1899, 3.

⁹⁸ «No Excuse for the Statue», *The New York Times*, 13-V-1894, 9.

numentos dedicados a los líderes nacionales por parte de los diversos grupos lingüísticos y de la preferencia por un escultor español en vez de haber optado por uno norteamericano. Al mismo tiempo hacía una crítica de los símbolos colombinos, especialmente de la cruz que coronaba el estandarte, argumentando con los consabidos tópicos de la leyenda negra española:



Figura 19. Boceto del monumento a Colón que apareció en la portada de *Por esos mundos*. *Publicación mensual de Literatura, Arte y Actualidades*, 1908

Colón es importante como descubridor, no como introductor de esa fase horrible de la cristiandad que destruyó en España a los moros y a los judíos, que eran hombres intelectuales y fecundos, y acabó con poblaciones enteras de nuestros hermanos de piel roja en Sudamérica y en las Indias Occidentales en circunstancias que el mundo nunca puede perdonar ni olvidar⁹⁹.

Este mensaje calaba en la sociedad neoyorquina en unos años en que la propaganda cubana, apoyada por buena parte de la prensa neoyorquina, denunciaban la atrocidades cometidas por los españoles en la isla de Cuba con el fin de movilizar a la opinión pública a intervenir en favor de la independencia del Caribe. Por ello, su condición de escultor español convertía a Fernando Miranda en un artista foráneo contra el que debían protegerse los artistas norteamericanos y, además, representaba a ese país cuya leyenda negra era denunciada en las páginas del *The New York Times*.

Con este panorama, es normal que Fernando Miranda tratara de asimilarse a la sociedad norteamericana y, después de tres décadas en Manhattan, solicitase su naturalización como ciudadano de los Estados Unidos, reconocimiento conseguido el día 30 de septiembre de 1896¹⁰⁰. Sus obras públicas despegaron a partir de ese momento con la participación en diversos concursos. Al año siguiente de obtener su ciudada-

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ «New York Naturalization Index, 1792-1906». Obtenido de <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVTW-8H8Q>

nía, Miranda recibió el encargo de la citada *The Spirit of Research* (1897-98) para la Biblioteca Pública de Boston, *la Fama* para la Exposición de St. Louis (1903-04), la *City Hall Fountain* de Savannah, Georgia (1906) y *The Primitive Marksman* para la *New York Historical Society* (1907). Unos encargos públicos a los que pudo acceder más fácilmente siendo ciudadano americano. Esta condición le permitió un mejor reconocimiento de sus dotes artísticas, por las cuales, Fernando Miranda fue designado presidente de la *American Sculpture Society*¹⁰¹. Al frente de esta sociedad el artista valenciano defendió la escultura frente a las posiciones iconoclastas de algunas sectas protestantes y especialmente de quienes seguían los argumentos del predicador evangélico Dwight Luyman Moody (1837-1899) que denunciaba la erección de monumentos y consideraba el arte como una influencia corrupta¹⁰².

Tras medio siglo en los Estados Unidos, treinta años de ciudadano norteamericano y una abundante producción que precisa de un estudio sistemático, Fernando Miranda fallecía en su casa de Nueva York el 9 de mayo de 1925 cuando contaba con 83 años¹⁰³. Atrás quedaban sus años iniciales en Valencia, ciudad que nunca olvidó y a la que mostró su agradecimiento mediante la entrega de una obra a la Academia de San Carlos en la que había iniciado su formación. Sin embargo, en la ciudad del Turia, Miranda tan solo pasó su infancia y sus primeros años de formación, dejando la mayor parte de su obra en los Estados Unidos donde residió buena parte de su vida. Un artista un tanto olvidado que está reclamando un estudio más completo de su producción artística y nos recuerda la necesidad de ahondar en los vínculos artísticos entre España y los Estados Unidos.

Bibliografía

- Alcalá Galiano, J. (1892). La semana colombina en Nueva York. *El Centenario. Revista Ilustrada*, 3, 302-313.
- Azcue Brea, L. Fernando Miranda y Casellas. En Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).
- Bastida de la Calle, M. D. (1990). Imagen de la última guerra carlista en las revistas norteamericanas de la época. *Goya: Revista de Arte*, 215, 264-268.
- Bastida de la Calle, M. D. (1994). Fernando Miranda del costumbrismo romántico a la modernidad neoyorquina. En *Los clasicismos en el arte español. Actas del X Congreso del Comité Español de Historia del Arte* (27-30 de septiembre de 1994) (pp. 99-103). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 100.
- Bastida de la Calle, M. D. (1995). Un artista valenciano en la ilustración de noticia del Nueva York ochocentista. *Archivo de Arte Valenciano*, 76, 112-117.
- Bastida de la Calle, M. D. (1998). La caricatura como forma viva de comentario político. La «Guerra larga» de Cuba (1868-1878) en la revista norteamericana *Harper's Weekly*. *Goya: Revista de Arte*, 263, 118-124.
- Bozal, V. (1980). *Los españoles pintados por sí mismos* y la Ilustración Romántica. *Goya: Revista de Arte*, 1, 58-81.

¹⁰¹ X.Y.Z. (1908). *op. cit.*, 254.

¹⁰² Dreiser, Th. (1985). *op. cit.*, 232.

¹⁰³ «Necrology» (1925). *The New York Historical Society Quarterly Bulletin*, 9, 64.

- Bozal, V. (1995). *Historia del arte en España*, volumen II. *Desde Goya hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Burrows, E. y Wallace, M. (1999). *Gotham. A History of New York City to 1898*. Nueva York: Oxford University Press.
- Cadafalch, C., Julian, I. y Salcedo, A. (1992). Un ejemplo de ilustración catalana, la revista *La Lluanera de Nova York*. En M. C. Morales Saro y M. Llordén Miñambres (eds.), *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América* (pp. 103-125). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Dreiser, Th. (1985). The Sculpture of Fernando Miranda. En Y. Hakutani (ed.), *Selected Magazine Articles of Theodore Dreiser: Life and Art in the American 1890s*, Volumen 1 (pp. 229-233). Cranbury: Fairleigh Dickinson University Press.
- Estatutos, reglamento interior, reglas y lista de socios del Círculo Colón-Cervantes*. Nueva York: 1891-1892.
- Ferrer Couto, J. (1875). *Relación de los primeros festejos religiosos y literarios que se hicieron en la ciudad de Nueva York el día 23 de abril de 1875 para conmemorar el aniversario de la muerte de Cervantes*. Nueva York: Imprenta de «El Cronista».
- Fuentes Aragonés, J. F. (2010). Geografía del liberalismo español en la Década Ominosa: Emigración política y exilio interior. En Armando Alberola Romá y E. Larriba (eds.), *Las élites y la Revolución de España (1808-1814): estudios en homenaje al profesor Gérard Dufour* (pp. 309-331). Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- González, C. y Martí, M. (1989). *Pintores españoles en París (1850-1900)*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Hernández Fuentes, M. A. (2019). La prensa española en Nueva York durante el siglo XIX. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 12, 41-66. <https://doi.org/10.12795/RiHC.2019.i12.03>.
- Loren-Méndez, M. (2009). *Texturas y Pliegues de una Nación. New York City: Guastavino Co. y la reinención del espacio público de la metrópolis estadounidense*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- McCabe, J. (1868). *The secrets of the great city*. Filadelfia: Jones Brothers & Company.
- Ossorio y Bernard, M. (1869). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Volumen II. Madrid: Imprenta a cargo de Ramón Moreno.
- Oyarzun, R. (2008). *Historia del carlismo*, Madrid: Editorial Maxtor.
- Ruiz de Lihory y Pardines, J. (1897). *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Domenech.
- City of Savanna (2006). *The Birth of City Hall. 1903-1906. Savannah City Hall Centennial, 1906-2006*. City of Savanna: Research Library and Municipal Archives.
- Universal Exposition St. Louis, USA (1904). *Official Catalogue of Exhibitors. Department B. Art*, St. Louis, Committee on Press and Publicity by the Official Catalogue Company (Inc.).
- Varela-Lago, A. M. (2008). *Conquerors, Immigrants, Exiles: The Spanish Diaspora in the United States (1848-1948)* (Tesis doctoral). University of California, San Diego.
- X.Y.Z. (1908). El escultor Fernando Miranda. *Por esos mundos. Publicación mensual de Literatura, Arte y Actualidades*, 164, 250-254.