

NOTICIAS DEL ESCULTOR ACADEMICISTA ASTURIANO FRANCISCO JAVIER MEANA

por

JAVIER GONZÁLEZ SANTOS

En el último tercio del siglo XVIII, después de los buenos frutos rendidos por los escultores y retablistas asturianos del período barroco, la vitalidad de esta escuela regional y periférica parecía agotada (1). A ello contribuyeron varios factores que, de modo sucinto, se pueden concretar en tres: culminación del ciclo de amueblamiento retablistico y de imágenes después de siglo y medio, con la consiguiente saturación del mercado religioso; la crisis económica de finales del siglo XVIII y, por último, la paulatina implantación de un nuevo marco profesional y lenguaje artístico de raigambre clásica promovidos por la Academia de las Nobles Artes de San Fernando.

-
- (1) En el período barroco, Asturias fue autosuficiente en el abastecimiento de imaginería y retablos merced a la existencia, prolongada durante algo más de 125 años, de cualificados maestros cuya producción se asimila a la naturalista y posteriormente barroca de la escuela vallisoletana. Entre otros cabe mencionar a Luis Fernández de la Vega (Llantones, Gijón, h. 1600-Oviedo, 1675), Antonio Borja de Zayas (Sigüenza, 1661-Oviedo, 1730), Toribio de Nava Riestra (Vega de Poja, Siero, 1687-Pola de Siero, 1748) y José Bernardo de la Meana. Aparte de éstos, radicados en la capital, no debemos olvidar los nombres de dos excepcionales escultores que, aunque afincados en Madrid, nacieron y, en el caso del segundo, recibió su primera formación, en Asturias: se trata de Juan Alonso de Villabrille y Ron (Argul, Pesoz, h. 1663-Madrid, h. 1732) y Juan de Villanueva y Barbales (Pola de Siero, 1681-Madrid, 1765). Un estudio global del fenómeno y de la personalidad de estos artistas en Germán RAMALLO ASENSIO, *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, 1985, seguido de *Documentos para el estudio de la escultura barroca en Asturias*, Oviedo, 1991. Para Villabrille vid. también Emilio MARCOS VALLAURE, "Juan Alonso de Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Bol. del Seminario de Arte y Arqueología*, t. XXXVI, Valladolid, 1970, pp. 147-158 e ID., "Juan Alonso de Villabrille y Ron o Juan Ron", *Id.*, t. XL-XLI, Valladolid, 1975, pp. 403-416.

Es en este preciso momento donde se inscribe la figura de Francisco Javier Meana, un escultor inadvertido para la erudición local y cuya biografía artística dejó pocos testimonios bibliográficos reseñables (2). Pero Francisco Meana no fue el único escultor asturiano de fines del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX inédito para la historia del arte regional. Junto a él cabe reseñar al malogrado Juan Antonio Pérez de Castro (Carbal, Tapia de Casariego, 1749-Roma, 1781), formado en la Academia de Madrid con Juan Pascual de Mena y muerto en Roma en 1781 cuando disfrutaba una pensión de la misma, (3) o Miguel Antonio López Acebedo (Acebedo, Tapia de Casariego, 1758-Castropol, 1824), que estudió en la Academia madrileña por los años 1785-1787; entre 1813 y 1824 fue maestro de la Escuela de Dibujo de Oviedo, alcanzando también el título de académico de mérito en 1822 (4). Las causas que provocaron este olvido fueron, en primer lugar, de orden personal (tanto Pérez de Castro como Meana trabajaron fuera de la región) y, en segundo término, de índole profesional ya que salvo el prometedor Pérez de Castro ninguno de ellos sobrepasó la consideración de discreto artista.

Esto que en apariencia podría parecer un inconveniente sirve, sin embargo, para ilustrar el particular proceso de asimilación en provincias de la normativa académica a lo largo del último tercio del siglo XVIII. Más concretamente, el caso de Meana es un ejemplo ilustrativo de cómo desde el seno de un taller artístico tradicional y de estructura familiar, cuyo florecimiento estuvo directamente ligado a los encargados de la catedral ovetense,

-
- (2) El recuerdo lo mantuvo sólo su sobrino nieto, Fermín Canella y Secades, rector de la Universidad de Oviedo y erudito publicista de temas asturianos. En su discurso *La Iconoteca asturiano-universitaria* (Oviedo, 1886, pág. 61), menciona a "D. José y D. Francisco Meana, escultores con trabajos muy estimables en la capital [Oviedo] y provincia" como dignos de figurar representados en una galería de retratos de celebridades regionales; y en el *Libro de Oviedo* (Oviedo, 1887, págs. 194 y 227), reseña algunos trabajos suyos en la catedral (junto a su padre) y en el templo parroquial de San Juan el Real; un error del linotipista, en cambio, los hace vivir en el siglo XVII. Después vino la confusión de los nombres de José Bernardo y Francisco, a quienes se llegó a considerar hermanos (Constantino SUÁREZ, *Escritores y artistas asturianos*, t. V, Oviedo, 1956, pág. 238) y, por último, Ramallo (*Escultura*, 1985, págs. 450-451) quien, pese a conocer la filiación de ambos, ignora, en cambio, la verdadera entidad profesional del último. Fermín CANELLA era hijo de don Benito Canella Meana y nieto de don Alonso Canella Gutiérrez y de doña Benita Meana, hermana de nuestro escultor.
- (3) Juan A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, Madrid, 1800, t. IV, pág. 78. Leticia AZCUE BREA, *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Catálogo y estudio)* Madrid, 1994, págs. 250-252, ords. E-130, E-221 y E-398; e Ib., "Los escultores españoles y las pensiones en Roma en la segunda mitad del siglo XVIII", *Goya*, 233, Madrid, 1993, págs. 284 (ilustración) y 286.
- (4) Nos ocupamos de él y de otros artistas locales del momento reseñado en "Las artes en Asturias en la época de la Ilustración", en José M. CASO GONZÁLEZ (coordinador), *Asturias y la Ilustración*, en prensa (redactado en 1988).

consciente y reflexivamente se produce ese cambio en el modelo de formación previstos en el ideario artístico de la monarquía ilustrada (5).

Francisco Javier Meana. Aproximación biográfica a un artista olvidado

Francisco Javier Meana y de la Granda nació en Oviedo el 16 de marzo de 1757. Era hijo de José Bernardo de la Meana, escultor, tallista y maestro de obras de la catedral, y de Eulalia de la Granda, ambos naturales de Oviedo y de condición hidalga. Fue Francisco Javier el tercero de los varones y el llamado a seguir la profesión paterna (6). Es lógico pensar, por tanto, que la primera formación la recibiese en el obrador familiar para, en 1778, con veintiún años, completar sus estudios en la Real Academia de San Fernando (7). Unos años antes, en 1766, su padre había sido aprobado de arquitecto y formalizado su situación profesional ante ella alcanzando el título de académico supernumerario, siendo junto con Manuel Reguera González los dos primeros artistas asturianos en hacerlo (8). Logró un primer premio de Segunda Clase (medalla de una onza de oro), *ex aequo* con Julián de San Martín, en el Concurso General de 1781 (9). Según propia declaración (*vid. apéndice*), Francisco Meana fue alumno del escultor de Cámara Francisco Gutiérrez (1727-1782), teniente director de escultura en la Academia desde

- (5) Este proceso, abordado de manera global, lo hemos tratado en un reciente trabajo presentado al IX Congreso Español de Historia del Arte (León, 29 de setiembre - 2 de octubre de 1992): "Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII", León, 1994.
- (6) La fe de bautismo, en el Arch. Parroquial de San Tirso el Real (Oviedo), *Bautismos*, t. IV, f. 161 (cit. por RAMALLO, *Escultura*, pág. 450, nota 8). Para José Bernardo (1715-1790), el padre, *vid.* RAMALLO, "José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII", *Liño*, 1, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980, págs. 5-21 y *Escultura*, págs. 448 y ss. El abuelo, Domingo Antonio de la Meana, nacido en Quintana, parroquia de Santa Eulalia de Valdornón (Gijón), asentado en Oviedo en 1713, fue carpintero de oficio. Los dos hermanos mayores de Francisco Javier fueron José Antonio, el primogénito, afincado en la Puebla de los Angeles (Nueva España), y Miguel Bernardo, presbítero, secretario del obispo de Oviedo y, por último, vicario general del arzobispado de Zaragoza, donde murió en 1804. Los datos familiares están extraídos del Arch. Municipal de Oviedo (A.M.O.): *Padrones de Hidalguía* (diversos años, c/ de la Platería, parroquia de San Tirso el Real) y de diferentes escrituras del Arch. Histórico de Asturias (A.H.A.) que se irán citando.
- (7) Concretamente, el 27 de abril. Enrique PARDO CANALÍS, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*, Madrid, 1967, pág. 72.
- (8) Vidal de la MADRID ÁLVAREZ, "La biblioteca de José Bernardo de la Meana, escultor y arquitecto asturiano de la segunda mitad del siglo XVIII", *Academia*, 75, Madrid, 1992, pág. 426-427, nota 3, pág. 433.
- (9) *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en Junta Pública de 14 de julio de 1781*, Madrid, Imp. de la viuda de Ibarra, 1781, págs. 19, 26 y 30. Enrique SERRANO FATIGATI, "Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días", *Bol. de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XVIII, Madrid, 1910, págs. 190 y 308.

1767; aunque teniendo en cuenta las fechas, poco le debió alcanzar. Resulta esclarecedor que Ceán Bermúdez, asturiano como Meana, al enumerar los discípulos de Gutiérrez no mencione a su paisano (10).

Las noticias biográficas de Francisco Meana son, por el momento, bastante pocas: residió en Madrid aunque mantuvo siempre su afiliación en los padrones de vecindad de Oviedo (años 1780, 1787, 1794, 1801 y 1815). En 1790, con motivo de la muerte de su padre, otorga un poder a su hermano Miguel, secretario del obispo de Oviedo, para que se haga cargo de la herencia que le corresponde. El inventario, tasación y reparto de los bienes *ab intestato* se verificó, por fin, en diciembre de 1792 (11). La hijuela que correspondió a cada hermano fue de 11.495 rs. y 14 mrs. La de Francisco Javier incluía "un *Viril* de madera y un *San Mamés*" esculturas paternas tasadas en 100 y 95 rs., respectivamente, "Cinco mapas grandes con medias cañas" y siete libros de la ya, por aquel entonces, descabalada biblioteca paterna (12), todos de interés y relacionados con la profesión artística (13).

De 1804 es el poder que su madre, Eulalia de la Granda, le concede para que tramite la incautación de bienes que dejó su hermano Miguel, vicario general del arzobispado de Zaragoza, muerto en la capital aragonesa (14).

De aquí saltamos ya a 1814. Pobre, aquejado de sordera y con poco trabajo a causa de la guerra aspira a sus 57 años a que la Real Academia de San Fernando le reciba como miembro aduciendo el haberse formado en

(10) *Diccionario*, t. II, págs. 247-248.

(11) El traslado del poder y los documentos del inventario en A.H.A.: *Partición e inventario*, ante Pedro de la Escosura, Oviedo, 15 de diciembre de 1792, leg. 1.346, ff. 130-178.

(12) La dio a conocer MADRID ÁLVAREZ, "La biblioteca de J. B. de la Meana", 1992.

(13) A.H.A.: leg. 1.346, ff. 143-144. Los libros fueron: Juan de ARFE Y VILLAFANE, *De varia commensuración para la Escultura y Architectura* (ed. princeps: Sevilla, 1585, pero con otras eds. Madrid, 1675, 1736, 1763 y 1773, Palau, ords. 16055-16058); Fr. Andrés JIMÉNEZ (O.S.J.), *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, 1764 (Palau, ord. 376974 y Aguilar Piñal, t. IV, ord. 4757); Fernando de la TORRE FARFÁN, *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, al nveuo cvlto del Señor Rey S. Fenando el Tercero de Castilla y de Leon*, Sevilla, 1671 (Palau, 335597); una ed. latina del *Tratado de Arquitectura* de Vitrubio; otro libro, sin especificar título, en cuarto y en lengua italiana, del matemático renacentista Nicolás Tartaglia (Brescia, 1500-Venecia, 1557); Giovanni Francesco BORDINI, *De rebus praeclare gestis a Sisto V, Pont. Max.*, Romae, 1588, una biografía del papa Felice Peretti (1585-1590), con 15 láms. grabadas ilustrando las intervenciones edilicias del pontífice y con una mención explícita al plano regulador de la Ciudad Eterna llevado a cabo parcialmente por el arquitecto Domenico Fontana (1543-1607); y, por último, *El Atlas abreviado, o compendiosa Geographia del mundo antiguo, y nuevo* de Francisco AEFFERDEN, impreso por vez primera en Amberes en 1697 (Palau, 2954) pero con múltiples eds. actualizadas a todo lo largo del siglo XVIII (Palau, 2955, 2956, 19377, 102703, 102832 y 132417).

(14) A.H.A.: *Poder*, ante Antonio Fernández Solís, Oviedo, 27 de abril de 1804, leg. 1.231, ff. 107-108. Poco tiempo después moría su madre, el 1 de julio de 1804 (Arch. Parroquial de San Tirso el Real: *Defunciones*, t. IV, f. 23v).

ella y unos escasos méritos profesionales (apéndice). La solicitud venía motivada por la Real Cédula del 2 de octubre de ese año (15) y, probablemente, respaldada por el escultor de Cámara Juan Adán (1741-1816), que meses antes había sido nombrado director de escultura en la Academia (18), con quien además Meana afirma haber trabajado "muchos años" en calidad de ayudante. La petición no prospera en primera instancia y, a comienzos de 1815, se le propuso un asunto histórico para una prueba de repente: el asesinato del rey Don Sancho a manos de Bellido Dolfos en el sitio de Zamora, cuya realización le valió, por fin, el deseado título (17).

Este documento y el padrón de vecinos de Oviedo de aquel mismo año son las últimas noticias que conocemos del artista. Lo más probable es que muriese en Madrid y, seguramente célibe (18). Su prolongada residencia en la capital del reino y, sobre todo, la más que probable afectación de los usos y costumbres madrileños, le valieron el sobrenombre de "El Majo" entre sus paisanos (19). El avecindamiento definitivo de Meana en la corte en perjuicio de la reintegración a su patria chica responde a dos motivos de peso: las mayores oportunidades de trabajo en una capital como Madrid y al agotamiento en Asturias del ciclo escultórico religioso que, por espacio de más de siglo y medio había fomentado la existencia de varios maestros de escultura y de un nutrido grupo de ensambladores, tallistas y doradores cuyo oficio estuvo indisolublemente ligado a las actividades imaginera y retabística.

Producción

Acabados los estudios en la Academia y tras la muerte de su maestro Francisco Gutiérrez (1782), Meana pasó a trabajar como oficial en el taller del escultor de Cámara Juan Adán. Su oriundez le granjeó la protección y el apoyo del influyente "partido" asturiano en la corte. Una lectura atenta del expediente personal así parece confirmarlo. Como refiere el interesado, fue

(15) *Gaceta de Madrid* del martes 18 de octubre de 1814, n° 140, págs. 2060-2063. Se trata de una reiteración del párrafo 3° del art. XXXIII de los *Estatutos* de la Real Academia de San Fernando a la que se añade la Real Orden del 11 de enero de 1808 que hace extensivas las restricciones gremiales y la primacía de la Academia también a las obras de pintura y escultura, previendo la proliferación de obras públicas a partir de ahora para sustituir todo lo destruido y robado durante la ocupación francesa. La Real Cédula concluye ordenando que "se presenten en la Academia los diseños de pinturas o estatuas que hayan de fijarse o colocarse en sitios públicos o templos a expensas de los caudales también públicos o de Comunidades o de otros Cuerpos, conforme a lo prevenido en los sagrados cánones, y en cumplimiento de la Real Orden de 11 de enero de 1808".

(16) Enrique PARDO CANALÍS, *Escultores del siglo XIX*, Madrid, 1951, págs. 22-42 (pág. 24, nota 19). También ID., *Escultura Neoclásica española*, Madrid, 1958, págs. 15-18.

(17) SERRANO FATIGATI, "Escultura madrileña", *B.S.E.E.*, t. XVIII, 1910, pág. 189.

(18) Al menos éste era su estado civil en 1804, a la muerte de su madre (vid. *supra*, nota 14).

(19) El alias lo trae un contemporáneo suyo, Carlos B. GONZÁLEZ DE POSADA, *Noticias históricas del concejo de Carreño* (ms. de 1792), ed. de Marino BUSTO, Gijón, 1989, pág. 51.

contratado por Ventura Rodríguez para realizar las *Famas* que debían guarnecer el arco toral del proyectado templo de Nuestra Señora de Covadonga, diseñado en 1779 (20). El trabajo fue ajustado en 1789 y entregados los modelos al año siguiente (21). Este encargo, con toda probabilidad, le habría venido por recomendación del conde de Campomanes, Presidente de la Cámara de Castilla, órgano del que dependía la citada obra. El propio Campomanes, desde un principio, apadrinó la empresa de Covadonga contando además con el apoyo del soberano.

Los "varios adornos y esculturas" para las iglesias de Villanueva de la Serena, en el priorato de Magacela (Badajoz) y de Torres de Montial (Ciudad Real), de las órdenes de Alcántara y Santiago respectivamente, que menciona en el memorial de 1814, se debieron, sin duda, al favor de Jovellanos, ministro del Consejo de Órdenes desde agosto de 1780. El primer biógrafo del político asturiano comenta que hacia 1788, Jovellanos "consiguió también la [mejora] de la iglesia y palacio del priorato de Magacela en Extremadura, y de su adorno, que asimismo había promovido y activado" y, más adelante, que mientras estuvo al frente del citado Consejo, "promovió las [obras] de arquitectura, pintura y escultura, que se concluyeron y ejecutaron para el priorato de Magacela, para Salamanca y para León" (22). El

- (20) Otro de los escultores que intervino en la frustrada empresa de Covadonga fue el valenciano José Piquer (1757-1794) a quien se le asignaron el relieve del altar mayor, los ángeles del tabernáculo y el escudo real de Carlos III con las alegorías de la Fama y la Gloria soportándolo, grupo destinado a rematar la portada de acceso, por cuyos modelos percibió 6.303 rs. (Fernando CHUECA GOTTIA, "Dibujos de Ventura Rodríguez para el santuario de Nuestra Señora de Covadonga, A.E.A., 56, t. XVI, Madrid, 1943, págs. 71-72 y Antonio IGUAL ÚBEDA, *Escultores valencianos del siglo XVIII en Madrid*, Valencia, 1968, docs. XXXVI-XXXVII, págs. 152-153). El aspecto final del grupo encomendado a Francisco Meana lo podemos percibir en las hojas núms. 5 y 6 del referido proyecto de Ventura Rodríguez (reproducidas por Canella y Chueca). Otros estudios sobre la basílica de Covadonga son, en primer lugar, el clásico de JOVELLANOS, *Elogio de d. Ventura Rodríguez*, Madrid, 1790; Fermín CANELLA Y SECADES, *De Covadonga*, Madrid, 1918, págs. 131-159; Luis MENÉNDEZ-PIDAL ÁLVAREZ, *La Cueva de Covadonga*, Madrid, 1956, págs. 68-94; Thomas Ford REESE, "Ventura Rodríguez, Jovellanos y Covadonga, proto-romanticismo en la España del siglo XVIII", A.E.A., 197, t. I, Madrid, 1977, págs. 31-58.
- (21) En el A.H.N. (Sec. Consejos, leg. 17.105, papeles sueltos) existe un expediente completo sobre las obras de Covadonga donde figura Francisco Javier Meana entre los facultativos encargados de la obra. Debo la noticia al Dr. D. Vidal de la Madrid Álvarez, compañero en las tareas universitarias, que la incluye en su tesis doctoral, *Manuel Reguera González y la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII en Asturias* (págs. 652 y 655), leída en la Universidad de Oviedo el 5 de julio de 1991.
- (22) Juan A. CEÁN BERMÚDEZ, *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jove Llanos, y noticias analíticas de sus obras*, Madrid, 1814, págs. 173 y 327 (hay reed. facsimilar, a cargo de Javier Barón Thaidigsmann, Gijón, 1989). Las obras del palacio e iglesia del priorato de Magacela corrieron a cargo de otro protegido de Jovellanos, el arquitecto madrileño Ramón Durán y Torre (1760-1797). CEÁN, "Apéndice" a las *Noticias* de Eugenio LLAGUNO, Madrid, 1828, t. IV, pág. 323.

mobiliario litúrgico y las esculturas del templo de Nuestra Señora de la Asunción de Villanueva de La Serena fueron pasto de las llamas en el mes de agosto de 1936 (23).

Jovellanos vuelve a proteger a nuestro escultor en 1794, cuando propone a Mariano Colón de Larreategui, duque de Veragua y presidente del Consejo de Hacienda, que sea Meana quien ejecute el monumento que éste proyectaba en La Coruña para el Almirante Colón, insigne antepasado suyo (24). En esta relación con el político gijonés, acaso también debamos incluir la hechura del modelo para el relieve del *Hombre Armado* (vulgarmente identificado con el infante D. Pelayo) para la desaparecida *Puerta de la Villa* de Gijón al que el propio Jovellanos hace referencia en carta remitida desde Madrid al regidor Tomás Menéndez Jove en 1783 (25).

Con el arquitecto Juan de Villanueva disfrutó de una posición privilegiada, no sólo por su ascendencia asturiana sino también por una probable relación entre ambas familias ya que todo parece apuntar a que el período de formación madrileño de José Bernardo de la Meana en la década de 1730 (siempre antes de 1743) pudo haberse verificado en el taller de Juan de Villanueva y Barbales (26). Para el arquitecto Juan de Villanueva nuestro

- (23) Salvador ANDRÉS ORDAX (dir.), *Monumentos artísticos de Extremadura*, Cáceres, 1986, pág. 620. A. COVARSI, "Extremadura artística. Destrucción del tesoro artístico nacional en la provincia de Badajoz", *Rev. del Centro de Estudios Extremeños*, tt. XII-XIII, Badajoz, 1938-1939.
- (24) JOVELLANOS, *Obras Completas*, t. II, *Correspondencia*, I, ed. de José M. Caso González, Oviedo, 1985, cartas 470 y 476, págs. 612 y 614, resp. e ID., *Diario*, cuaderno V, Gijón, lunes 3 y miércoles 5 de marzo de 1794. Jovellanos propone como alternativa que, sino, lo realice en Sevilla Blas Molner, escultor valenciano afincado en la capital hispalense y director de escultura de su Academia a partir de 1793, al que había tratado en su etapa de Alcalde y Oidor en la Audiencia sevillana (1768-1778). VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez*, t. III, Madrid, 1894, pág. 79. JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Catálogo de las pinturas y esculturas del Museo Provincial de Sevilla*, Sevilla, [1912], pág. 145.
- (25) JOVELLANOS, *Obras Completas*, t. II, *Correspondencia* I, ed. de José M. Caso González, Oviedo, 1985, ord. 159, págs. 272-273; *vid.* también ord. 148, pág. 256 e *il.* en pág. 257. La Puerta se construyó por recomendación del propio Jovellanos en el arranque de la Carretera de Castilla, a la entrada de la c/ Corrida; su arquitecto fue Manuel Reguera; fue derribada en 1886. Otras referencias al Arco de la Villa en MADDOZ, *Diccionario* (1847), ed. de 1985, págs. 175b-177a; Juan de D. de la RADA Y DELGADO, *Viaje de SS. MM. y AA. RR. por Castilla, León, Asturias y Galicia en 1858*, Madrid, 1860, pág. 458; Estanislao RENDUELES LLANOS, *Historia de la villa de Gijón*, Gijón, 1867, págs. 403, 479 y 481; Ciriaco MIGUEL VIGIL, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Oviedo, 1887, t. I, págs. 372 y 617.
- (26) Es el propio José Bernardo quien declara que se formó en Madrid. La noticia la publica MADRID ÁLVAREZ, "La biblioteca de J. B. de la Meana", pág. 426. La relación de Meana padre con el escultor Villanueva no es documental sino hipotética, basada en el estilo y motivos decorativos empleados por Meana en los retablos realizados a su regreso a Asturias y también, en la vocación docente del primero que, como se sabe, siempre estuvo dirigida al establecimiento de una academia pública de Bellas Artes (CEÁN, *Diccionario*, t. V, pág. 255).

Francisco Meana hizo trabajos de oficial tallista: los capiteles corintios del mirador exástilo de la fachada sur (actual puerta de Murillo) del Real Museo del Prado (27), proyectado en 1785, y "los adornos de la bóveda, cúpula, arcos y cascarón" del Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid, templo reedificado por Villanueva a partir de 1789.

De 1795 es también otro trabajo de talla en una obra pública: la cruz de remate de la cambija de la *Puerta Cerrada* madrileña, levantada aquel mismo año por el cantero Domingo Pérez siguiendo trazas de Juan de Villanueva, Maestro Mayor de Madrid: una sencilla cruz de piedra levantada sobre un tambor de fuste estrigilado coronado con un festón floral ahora inexistente (28).

También para otro asturiano, el prelado D. Felipe Peláez Caunedo (Caunedo, Somiedo, 1745-Lugo, 1811) realizó Meana acaso el conjunto escultórico más importante de su carrera: *San Juan Nepomuceno*, *San José con el Niño*, *Santa Lucía*, de 1803, y *Cristo atado a la columna*, de 1804, en madera policromada, de tamaño natural ("de seis pies y cinco pulgadas" [180 cm.]). D. Felipe Peláez Caunedo presidió la silla lucense desde 1787 hasta su fallecimiento. Estos trabajos de Meana para la catedral de Lugo, con los de Oviedo, fueron los que mantuvieron vivo el recuerdo, al menos bibliográfico, de este inadvertido escultor. Las referencias literarias son frecuentes en las guías de la catedral de Lugo debido a que una de las imágenes, la del *Buen Jesús* (Cristo a la columna) que preside el retablo del trascoro, está firmada visiblemente en la peana, al lado del pie derecho de Nuestro Señor, en letras cursivas y tinta blanca: "*Franco. Xabier Meana en Madrid / f. Año de 1804.*" (29). De las estatuas de *Santa Lucía* y del *Patriarca San*

(27) Por el *Diario* del viajero chileno Conde de Maule se sabe que en el verano de 1798 se estaba rematando la fachada del Botánico (*apud* Pedro MOLEÓN GAVILANES, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid, 1988, pág. 259). En palabras de Fernando Chueca Goitia, el empleado por Villanueva en el Real Museo es un orden corintio de gran pureza y rigor viñoliano ("El Museo del Prado" [1952], en *Varia Neoclásica*, Madrid, 1983, págs. 210 y 220).

(28) MOLEÓN GAVILANES, *La arquitectura de Juan de Villanueva*, 1988, págs. 41-42. Según Ramón Mesonero Romanos (*El antiguo Madrid. Paseos históricos-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid, 1861 [ed., facsimilar, Madrid, 1986], pág. 60), la Cruz de piedra señalaba el límite sur de la ciudad. MADDOZ, *Diccionario*, etc.

(29) MADDOZ (*Diccionario*, t. X, Madrid, 1847, pág. 457b) las reseña, salvo al San Juan Nepomuceno; del *Buen Jesús* dice que es de "algún mérito", mientras de las otras dos las califica de "regulares". Narciso PEINADO GÓMEZ (*Lugo monumental y artístico*, Lugo, 1951, págs. 93 y 108-110) lee la firma de la estatua de *Cristo flagelado*, "una escultura muy bien proporcionada y muy académica", mientras atribuye, por su calidad la de *San José* a Francisco Moure, y la *Santa Lucía* la hace obra del taller. No obstante, en la reed. de 1959 (pág. 36) ya las asigna a Meana. Antes; José VEGA BLANCO ("La catedral de Lugo. Descripción histórica y arqueológica", separata del *Bol. de la Real Academia Gallega*, núms. 125-127, La Coruña, 1919, pág. 12) las conceptúa como obras de artistas oscuros y medianos, carentes del destello de la inspiración y adocenadas, en suma, sin referir quién las ejecutó. Por último, Manuel CHAMOSO LAMAS (*La catedral de Lugo*, León, Everest, 1983,

José, en la girola, se sabe que costaron 13.300 rs.; el precio incluía la talla, pintura y transporte desde Madrid. La carta de pago la firmó Meana en la capital del reino el 12 de mayo de 1803 (30).

Peor suerte corrió la imagen de "*Nuestra Señora de la Purificación*, de vara y media [125 cm]", para la iglesia de San José en Madrid. Extinguido este templo en 1842 y trasladadas sus funciones parroquiales al antiguo convento de San Hermenegildo (de carmelitas descalzos) de la calle de Alcalá (31), esta imagen, junto con la del *Santo Niño del Remedio* y otros retablos, fueron pasto de las llamas el 17 de enero de 1964 (32).

De nuevo volvió Meana a trabajar en una obra arquitectónica, esta vez por recomendación de Juan Adán, en el palacio madrileño de Villahermosa, elegante edificio neoclásico iniciado por Silvestre Pérez (1767-1825) en 1783 y concluido en 1806 por Antonio López Aguado (1764-1831) (33). Para la fachada del jardín hizo el escudo en piedra, con pabellón y corona ducal que, a modo de acrótera, remata el frontón de la calle central: un discreto trabajo decorativo que además sirve para interrumpir el monótono ritmo

págs. 21, 52 y 61) describe y reproduce estas obras basando su información en los estudios documentales de Vázquez Saco (1953). Ninguno de estos autores asigna a Meana la figura de *San Juan Nepomuceno*, en el brazo sur del transepto (Chamoso la atribuye a Manuel de Luaces, pág. 61); sin embargo, la declaración del propio Francisco Meana en su solicitud (apéndice) es explícita en este punto.

- (30) FRANCISCO VÁZQUEZ SACO, *La catedral de Lugo*, "Colección Obradoiro, VII", Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1953, págs. 38-39, lám. 41. Los retablos que contienen las estatuas son obra de ensambladores gallegos: el de Santa Lucía fue realizado en 1804 por el compostelano Luis Antonio de Puente y Ramírez por 2.500 rs.; el de San José, gemelo suyo, por Manuel Prado Mariño, en el mismo año y por la misma cantidad; 3.000 rs. costó el del Buen Jesús, también de 1804 y obra de Prado y Mariño; el dorado y charolado corrieron por cuenta del compostelano Juan Calvelo (Id., *ibidem* y Julia GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, *Arquitectura neoclásica en Galicia. Siglos XVIII al XIX (Historia y estética)*, Madrid, Univ. Complutense-Tesis, 1986, t. II, págs. 647, 649 y 651). El de San Juan Nepomuceno es del ensamblador Manuel de Luaces (CHAMOSO, pág. 61).
- (31) MADDOZ, *Diccionario*, t. X, Madrid, 1847, págs. 572 y 714b-715a. Elías TORMO, *Las iglesias del antiguo Madrid* (1927), reed.: Madrid, 1979, págs. 197 y ss. La primitiva parroquia de San José del barrio del Barquillo fue creada en 1745 como hijuela de la de San Luis Obispo (José Antonio ÁLVAREZ y BAENA, *Compendio histórico, de las grandezas de la coronada villa de Madrid*, Madrid, 1786 [reed. facsimilar, Madrid, 1985], págs. 68-69).
- (32) Una lápida de bronce, en la tercera capilla del lado del evangelio, recuerda este suceso y la generosidad de los fieles que con sus limosnas contribuyeron a la restauración del edificio.
- (33) Fue erigido por doña María Manuela Pignateli y Gonzaga, duquesa viuda de Villahermosa. Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, págs. 11 y 44-45. Juan José JUNQUERA, "El palacio de Villahermosa y la arquitectura de Madrid", *Villa de Madrid*, 53, t. IV, Madrid, 1976. José M. PITA ANDRADE - M^a del Mar BOROBIA GUERRERO, *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*, Madrid, 1992, págs. 12-16; reproduce los alzados de las dos fachadas delineados por López Aguado en 1805 (pág. 17).

horizontal de este frente norte, adaptándose perfectamente a la sobriedad de líneas del diseño constructivo, como ya reseñaron José M. de Eguren, el redactor madrileño de Madoz, y Luis Moya (34).

Aunque el propio interesado no menciona en el memorial académico ningún trabajo para Asturias, tenemos sobradas razones para pensar que existen algunas estatuas salidas de sus manos. Los testimonios de un contemporáneo, Carlos Benito González de Posada y, posteriormente, de Fermín Canella, su sobrino nieto, creo que, lejos de ignorarlos, deben tenerse presentes. Posada documenta un *Cristo a la columna* en la parroquia de San Félix de Candás (35), precedente del realizado en 1804 para el trascoro de la catedral de Lugo, desaparecido en el incendio que arruinó este templo en 1936. Por su parte, Canella afirma que muchas de las imágenes de la girola de la catedral ovetense, colocadas "en las hornacinas que separan los altares [... son] debidas al cincel del artista asturiano Francisco Meana", hijo del maestro de obras José Bernardo de la Meana, responsable de la decoración del referido deambulatorio (36).

En efecto, José Bernardo de la Meana es el autor de los cinco retablos barrocos, con sus imágenes y relieves, que decoran las capillas de la girola catedralicia; el conjunto, consagrado a los doce Apóstoles, padres de la Iglesia, fundadores de órdenes, santos y mártires cuyas reliquias se veneran en la Cámara Santa de la catedral, fue construido entre 1752 y 1762 y puede conceptuarse como uno de los más extensos y mejores conjuntos decorativos del barroco regional. Pero no todas las esculturas fueron realizadas en el término cronológico antes referido, como opina Ramallo, sino que el alhajamiento de ese recinto se prolongó más allá del año 1762, quizás hasta los años 1790. Las Actas capitulares de ese plazo no son nada explícitas en este

(34) "[...] Dando frente a un espacioso jardín se halla la fachada opuesta a la de la entrada, y es la más notable, por resaltar su centro casi todo de sillería y estar coronado por un elegante frontón, sobre cuyo vértice campean airosamente las aramas ducales esculpidas en piedra caliza con bastante primor. En el tímpano del expresado frontispicio hay una inscripción que dice: *In Eodem loco artis perfectionem et naturae oblectamentum Maria Emmanuela Ducissa de Villahermosa consociavit*". (MADOZ, *Diccionario*, t. X, Madrid, 1847, págs. 771-773). Luis MOYA BLANCO, "Informes y comunicaciones. El palacio de Villahermosa, en Madrid", *Academia*, 31, Madrid, 1970, págs. 62-64.

(35) Carlos B. GONZÁLEZ DE POSADA, *Noticias históricas del concejo de Carreño* (ms. de 1792), 1989, pág. 51. También Fermín CANELLA, "Carreño", en Octavio BELLMUNT - Fermín CANELLA, *Asturias*, t. III, Gijón, 1900, pág. 217b y Constantino SUÁREZ, *Escritores y artistas asturianos*, t. V, Oviedo, 1956, pág. 238.

(36) CANELLA, *El libro de Oviedo*, 1887, pág. 194. RAMALLO (*Escultura*, 1985, pág. 450-451), aunque califica de confusa y sin datos fidedignos la identificación de Francisco Meana reconoce que en el conjunto de estatuas que decoran la girola de la catedral de Oviedo no existe homogeneidad estilística; acepta la participación de oficiales de taller de José Bernardo de la Meana (pág. 472) pero excluye, por razones cronológicas, la del hijo de éste (págs. 473-474).

punto (37), pero la afirmación de Canella y la confrontación estilística entre las "imágenes colocadas en los lienzos laterales y otras también en las hornacinas que separan los altares" y las de los retablos denuncian claramente que las primeras son de un concepto plástico más sólido, estatuario y de gestualismo severo, alejadas del toque anecdótico y talla vibrante de éstas. Tales diferencias no se justifican con la intervención de oficiales del taller de Meana padre, sino por la práctica de un estilo diferente, de impronta académica y, por tanto, de cronología posterior. De esta manera, son las propias esculturas las que corroboran la afirmación de Canella. De acuerdo con estos principios, las estatuas talladas por Francisco Meana son las siguientes: en la capilla de San Bartolomé, *San Felipe Neri* y *San Francisco de Sales*; en la capilla de San Andrés, el *Santo Ángel de la Guarda* y el *Arcángel San Rafael*; en la capilla de San Pedro, *San Atanasio* y *San Juan Crisóstomo* y, en la capilla de San Pablo, *San Esteban* y *San Bernabé*. De tamaño natural, están todas talladas en madera con ojos de placa vítrea y policromadas en mate, a diferencia de las de su padre, bruñidas, con abundantes dorados y estofados, siguiendo el gusto barroco de mediados del siglo XVIII.

A Meana hijo creo que también pueden imputársele las pequeñas imágenes de *San Francisco de Asís* y *San Ignacio de Loyola*, del primer cuerpo del retablo de San Juan Bautista, en la última capilla del lado norte de la catedral ovetense. Consta que fueron regaladas por el canónigo Castañón en 1797 en sustitución de las originales, del primer tercio del siglo XVII, "viejas y de ruin escultura" (38). Igualmente parece suyo el bello *Arcángel San Rafael* (el segundo que posee la catedral ovetense) de la capilla del Rey Casto; es obra de cierto mérito, de tamaño un poco menor que el natural, tallada en madera policromada en mate y con cenefas doradas. El retablo que lo contiene (dístilo, de orden compuesto y jaspeado) es obra segura del ensamblador Juan de Pruneda y Cañal, fechable hacia el año 1792.

Por último, también en Oviedo, le asigna Canella la imagen titular del templo parroquial de San Juan el Real, "obra muy agradable del artista ovetense Francisco Meana" (39). Consta que el retablo mayor era de su padre, José Bernardo de la Meana, construido entre 1768 y 1774, si bien no recibió el finiquito hasta 1794, cuatro años después de su fallecimiento (40).

(37) Que no todas las hornacinas de la girola estaban ocupadas con estatuas lo confirma el siguiente dato. A fines de 1783, tratando de la dotación de dos nuevos altares consagrados a San José y a San Juan Nepomuceno, se acuerda destinar para ellos "dos de los nichos detrás de la capilla mayor" (A.C.O.: *Acuerdos capitulares*, t. LXI, f. 74v).

(38) A.C.O.: *Acuerdos capitulares* del 13 de febrero de 1797, t. LXIII, f. 146-146v.

(39) CANELLA, Oviedo, 1887, pág. 227.

(40) Arch. parroquial de San Juan el Real de Oviedo, *Libro de la fábrica, 1758-1785*, ff. 74v, 103v-104 y 114v y *Libro de la fábrica, 1785-1824*, cabildo del 5 de julio de 1789, f. s/nº y cuentas de los años 1791-1792, 1792-1793 y 1793-1794, ff. s/nº. Esta deuda consta entre los haberes adeudados en el inventario, tasación y partición de herederos de 1792 (A.H.A.: leg. 1.346, f. 131).

En la sacristía, retirada del culto, hay un San Juanito que pudiera ser el mismo referido por Canella; es una talla en madera, de un metro veinte cm., encarnación mate, ojos de pasta vítrea; sólo tiene dorado el vellón de piel camello con que se cubre. Su expresión grácil y la dulzura del gesto y la suavidad de formas anatómicas lo acercan al estilo académico practicado a finales del siglo XVIII por lo que bien pudiera tratarse de otra obra de Francisco Meana actuando como primer oficial del taller paterno en el segundo lustro de la década de los ochenta.

En uno de los retablos del crucero de esta misma iglesia, hay un interesante grupo, *El éxtasis de San Antonio de Padua*, de tamaño del natural y madera policromada que el profesor Ramallo atribuyó a José Bernardo, padre de nuestro artista, poniéndolo en relación con otras esculturas madrileñas que figuran el mismo asunto (41). La pieza es de calidad y, en efecto, guarda estrecha semejanza con el estilo e iconografía de ciertos maestros madrileños del tercer cuarto del siglo XVIII, como el famoso Luis Salvador Carmona (*San Francisco de Asís con el Niño* del convento de Capuchinas de Nava del Rey, h. 1750), pero sobre todo con la obra de Juan Porcel (42), un levantino que aportó a la capital un aliento salcillesco, elegante, candoroso y tiernamente sensual propios de la estética rococó. El modelo hizo fortuna (el granadino Torcuato Ruiz del Peral para la catedral de Cádiz) y lo cultivaron también individuos vinculados a la Academia, como el valenciano José Ginés Marín para la ermita de La Florida (h. 1798; destruida) (43) y el palentino, afincado en Madrid, Froilán Basurto (matriculado en 1755) que, en 1779, esculpió un grupo de *San Antonio* para el templo parroquial de San Salvador de Grandas de Salime (Asturias). Esta obra guarda una estrecha relación con la de Oviedo (44). La imagen (a la que recientemente le fue sustraída un angelito) gozó de gran popularidad por ciertos relatos milagrosos que se le imputaron (45). Procede del desaparecido convento de San

-
- (41) RAMALLO, *Escultura*, 1985, págs. 479-480. No creo que se pueda sostener ya esta atribución: las imágenes de San Antonio debidas a Meana padre siguen el modelo iconográfico del siglo XVII, esto es: figura erguida, frontal, con el Niño encima de un libro o en los brazos del santo pero sin aparato de gloria angelical. *Vid.* las de los retablos de Puerto de Vega (Navia) y catedral de Oviedo, de los años 1747 y 1754 (RAMALLO, figs. 337 y 345, resp.).
- (42) Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Luis Salvador Carmona, escultor y académico*, Madrid, 1990, págs. 229-233 y figs. 122 y 123. RAMALLO, *Escultura*, 1985, pág. 479, lám. 388.
- (43) PARDO, *Escultores del siglo XIX*, págs. 53-54. IGUAL ÚBEDA, *Escultores valencianos*, 1968, pág. 73, lám. III. José R. BUENDÍA, *La ermita de San Antonio de La Florida. Historia e itinerario artístico*, Madrid, 1992, págs. 18 y 73.
- (44) PARDO CANALIS, *Matricula*, 1967, pág. 14. Basurto nació en Salinas del Río Pisuerga en 1732. Lo publica RAMALLO (*Escultura*, 1985, págs. 41-42, lám. IX) pero transcribiendo erróneamente el apellido (*Barrueto*) y sin referencia a la formación académica de aquél.
- (45) La proeza milagrosa de la imagen de San Antonio de Padua es apócrifa, generada en Sevilla en 1729, lo que fue ya denunciado en 1733 por el propio P. Benito FEJOO (*Theatro Crítico Universal*, t. V, discurso I, § XIV, ¶ 37). Reseñado por Emilio MARCOS VALLAURE,

Francisco, a cuyo templo se habían transferido las funciones parroquiales de San Juan el Real ya en 1882. Sin documentación expresa, este trabajo que atribuimos a Meana hijo podríamos ubicarlo cronológicamente en el segundo lustro de la década de 1780, concluida su formación académica pero en un momento de cultivo de una estética aún barroca.

Estilo

Corta en número y de desigual calidad, la producción de Francisco Javier Meana testimonia el difícil equilibrio entre la tradición escultórica española de la imaginería policroma y las nuevas directrices clasicistas surgidas de la Academia. Formado en Oviedo, en el taller familiar y en la práctica de un estilo barroco decorativo, a los 21 años ingresó en la Academia de San Fernando donde ampliaría sus horizontes artísticos provincianos hacia el cultivo de un estilo barroco académico de filiación romana (Bernini, Algardi, Duquesnoy o Rusconi) y castizo moderado comenzando también a familiarizarse con el trabajo de la piedra. Es en esta faceta de especialista en talla decorativa de donde le vinieron sus encargos más frecuentes, siempre con el apoyo de algún influyente paisano (Campomanes y Jovellanos) y a las órdenes de los mejores arquitectos madrileños del momento: Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y, por último, Silvestre Pérez y López Aguado.

Las enseñanzas recibidas en la Academia de Francisco Gutiérrez (muerto en 1782), responsable de los motivos decorativos de varios edificios y monumentos madrileños del reinado de Carlos III (la *Puerta de Alcalá*, p. ej.), parece que fueron determinantes en la orientación profesional del maestro asturiano. Por el memorial a la Academia sabemos que esta especialización de tallista también incluyó el cultivo de un género, el de las "lápidas para memoria sepulcral" en mármol, llamado a tener un amplio mercado en el siglo XIX con la generalización de los cementerios (46).

En cambio, para las esculturas religiosas el referente estilístico lo hallamos en la obra de Juan Adán, con quien, según propia confesión, trabajó

"Tres poemas en bable de Marcelino Flórez de Prado", *Lletres asturianas*, 1, Oviedo, 1982, págs. 45-47 y 54. El relato, impreso en Sevilla en 1729, dio pie a situar la ejecución de esta escultura a comienzos del siglo XVIII. De la relación no se puede creer nada, pues todo es fabulado; pero además, por lo que en ella se dice, la imagen referida parece de vestir. En el convento de San Francisco consta que hubo una imagen de San Antonio de Luis Fernández de la Vega (anterior a 1656), acaso la misma que Ceán asigna al escultor Antonio Borja, muerto en 1730 (CEÁN, *Diccionario*, t. I, Madrid, 1800, pág. 166), que no se conserva. De todos modos, ni por el estilo ni por la iconografía, el *Éxtasis* de San Juan el Real de Oviedo se puede relacionar con la producción de Vega ni de Borja. Lo que sí parece plausible es relacionar el grupo de Francisco Meana con la popularización del culto basado en ese relato ficticio.

(46) Francisco QUIRÓS LINARES, *Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX*, Valladolid, 1991, págs. 141-142.

como ayudante en varias ocasiones. Más que las esculturas de la girola de la catedral de Oviedo, son las de Lugo las que evidencian una relación directa con el arte de Adán, en concreto, con las que éste hizo para la iglesia madrileña de San Ginés por el año 1790 (47). La actitud de entrega extática de la *Santa Ana* de Adán la repite Meana, como un recuerdo de gestualización barroco clasicista, a lo Guido Reni, en su *Santa Lucía* pero conteniendo los ademanes más extremos.

La mejor escultura de Meana es, sin duda, la de *San José con el Niño*, cuya acertada expresión del amor paternal ya fueron destacados por Vázquez Saco como uno de "los más valiosos ejemplares de escultura que posee nuestra catedral" (48). Con ésta, recupera Meana el modelo iconográfico del naturalismo barroco castellano de la primera mitad del siglo XVII, consagrado, entre otros, por Gregorio Fernández, y que presenta al Niño Jesús de la mano del Patriarca; abandona, pues, el modo de representación barroco que figuraba a San José sosteniendo al Niño en sus brazos acompañado de gestos a menudo apoteósicos, y se alista decididamente en el bando de los renovadores, cultivadores de una imaginería digna, decorosa, más verosímil y de una emotividad religiosa más ponderada, humana y severa, alejada de cualquier recuerdo de la mímica barroca.

Más impersonales y frías son las tallas que le atribuimos en la catedral ovetense, en las que el sentido de bloque, la estudiada caída de paños y una expresión gestual anodina y convencional las califican como genuinos productos de un academicista principiante. En consecuencia con lo dicho, hay que añadir que la policromía es mate y aunque presente zonas de estofados, carece de los relumbrones dorados característicos del barroquismo. En una primera impresión, parece extraño que Francisco Meana no incluyera esta serie en el catálogo de obras que adjunta al *curriculum* académico pero teniendo en cuenta el género, materiales, pintura y ubicación dentro de un exaltado conjunto barroco, resulta comprensible su omisión, aunque también es cierto que los expedientes personales no acostumbra a ser exhaustivos. Lo mismo se puede decir respecto al grupo de *San Antonio de Padua*, dechado de gracia y sensualidad rococó, que tampoco se enumera entre los méritos profesionales del maestro.

(47) PARDO CANALIS, *Escultores del s. XIX*, pág. 29 y figs. 9, 10 y 11 e Id., "El escultor Juan Adán", *Seminario de Arte Aragonés*, VII-IX, Zaragoza, 1957, págs. 5 y ss.

(48) VÁZQUEZ SACO, *La catedral de Lugo*, 1953, pág. 39.



M. Prado y Mariño y F. J. Meana, *Retablo del trascoro*, 1804, Lugo, catedral (foto del autor).



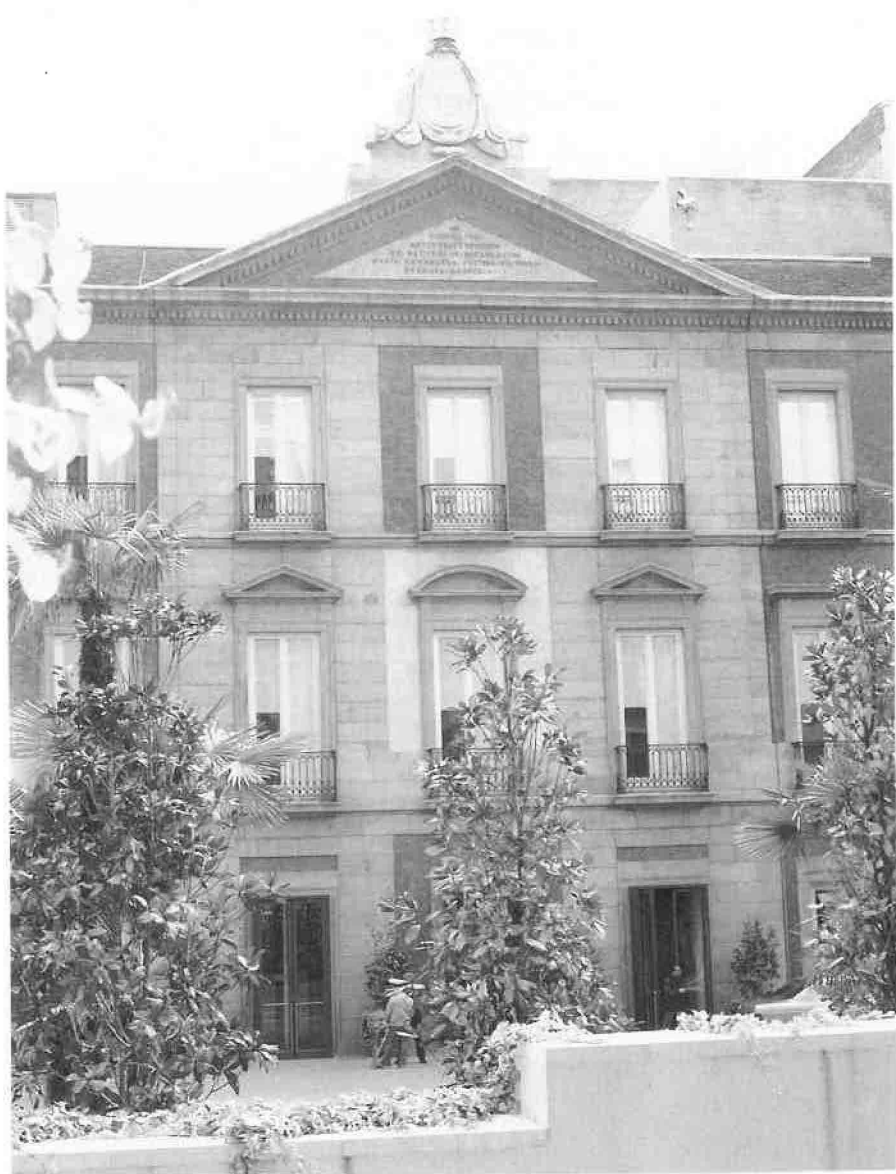
F. J. Meana, *Santa Lucía*, 1803, madera policromada, Lugo, catedral (foto del autor).



F. J. Meana, *San José con el Niño*, 1803, madera policromada, Lugo, catedral (foto del autor).



Juan de Villanueva y F.J. Meana, *Cambio de Puerta Cerrada*, Madrid, 1795 (apud Moleón Gavilanes, *La arquitectura de J. Villanueva*, fig. 14).



A. López Aguado, *Palacio de Villahermosa*, Madrid, 1806 (fachada del jardín); escudo ducal de F.J. Meana (foto del autor).



Ernesto Gutiérrez Hernández, *Puerta de la Villa, Gijón* (desaparecida), lienzo, 150 × 150 cm., Gijón, Museo-Casa Natal Jovellanos ©.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1814, noviembre 5, Madrid.

Solicitud del escultor Francisco Javier Meana a la Academia de Bellas Artes de San Fernando para que se le reciba como académico de mérito. Acompaña expediente personal y méritos profesionales.

Arch. Real Ac. S. Fernando: *Escultores*, 173-2/5.

"Excmo. Señor.

Don Francisco Javier Meana, vecino de Madrid, profesor de escultura, discípulo de la Real Academia de San Fernando y del escultor de Cámara don Francisco Gutiérrez, a V. E. con todo respeto expone:

Que obtuvo el primer premio de escultura en segunda clase en los generales del año de 1781, como consta de la certificación que conserva, habiendo seguido trabajando después con los escultores de mayor mérito de la Real Academia, con el Director y escultor de Cámara actual, don Juan Adán muchos años hasta que el señor don Ventura Rodríguez le encargó las *Famas* que debían colocarse sobre el arco toral del templo de Covadonga, cuya obra no se verificó, pero los modelos aún existen en poder del exponente. Fue después pensionado por el señor don Juan de Villanueva en la obra del Museo para hacer los modelos y capiteles de las columnas de la fachada que mira al Jardín Botánico y, a continuación, hizo los adornos de la bóveda, cúpula, arcos y cascarón del Oratorio del Caballero de Gracia. Después hizo la *Cruz de Puerta Cerrada*, varios adornos y escultura para la iglesia de la Serena en el priorato de Magacela, por el Consejo de las Órdenes, y por el mismo otros para la iglesia de Torres de Montiel. Un *San Juan Nepomuceno*, *San José*, *Santa Lucía*, un *Cristo atado a la columna*, todos del natural, para la Santa Iglesia catedral de Lugo. Volvió últimamente a trabajar con el director don Juan Adán hasta que se proporcionó hacer el escudo de piedra de la ^{f.v.} fachada al jardín de la Excm. S^a. Duquesa de Villa-Hermosa. Una *Nuestra Señora de la Purificación*, de vara y media, para la parroquia de San José, barrio del Barquillo, donde permanece. Una lápida para memoria sepulcral del mármol que aún existe en poder del exponente, etc., etc.

Pero las circunstancias de la dominación de los enemigos y su excesiva falta de oído le han puesto en la mayor indigencia, hallándose en la precisión de trabajar por sí solo para adquirir su subsistencia. Y, habiendo leído en la *Gaceta* del 18 del próximo pasado mes de octubre el Real Decreto de S. M. que dice que el que no esté aprobado por la Real Academia de San Fernando no pueda hacer obras etc., en esta atención

A V. E. suplica con el mayor respeto que, en virtud a la evidencia de lo expuesto, se digné concederle el título de académico de mérito, pues hay ejemplares, a fin de aprovechar el tiempo que tanto necesita para adquirir el

sustento diario. Y si no se accediese a esta solicitud tan justa, se le señale asunto para ponerlo en ejecución cuando las circunstancias se lo permitan por no perder este tiempo necesario para ocurrir a su subsistencia. Gracia que espera recibir de la justificación de V. E.

Madrid, 5 de noviembre de 1814.

Excmo. Señor.

Francisco Javier Meana. [rubricado]"

[*Al margen*] "Junta ordinaria del día 4 de diciembre de 1814.

Haga las pruebas establecidas por Reales Órdenes.

[*rubrica*]"

"Don Francisco Javier de Meana, al tenor de lo acordado en la Junta Ordinaria de diciembre del año próximo, solicitó en palabra en la [*sic*] 8 de este mes que se le diese asunto para la prueba de repente para recibirse de Académico de Mérito por la escultura. Y se le dio por suerte el que se expresa a continuación. Madrid, 8 de enero de 1815. [*rubrica*]"

"Para Meana.

El rey don Sancho de Castilla, habiendo despojado a sus dos hermanos de la parte que les pertenecía por el repartimiento de su padre, trató de tomar la ciudad de Zamora a la infanta doña Urraca. Junta a sus huestes y se puso sobre dicha ciudad que se hallaba muy pertrechada de víveres, municiones y soldados acaudillados por Arias Gonzalo. Don Sancho combatía la ciudad con toda suerte de ingenios. Los ciudadanos empezaban a sentir el cerco y a sentir el riesgo que corrían cuando Vellido Dolfos, hombre astuto, salió de ella con determinación de dar muerte a don Sancho a quien, expresando le comunicaría los intentos de los zamoranos y le enseñaría la parte más/^{f.v.} débil del muro, estimuló a confiarse y a salir sólo con él, en cuyo acto le tiró un venablo. A los gritos y lamentos del rey moribundo persigue el Cid con sus soldados a Vellido, pero éste tomando ventaja logra entrarse por una de las puertas de la ciudad que afortunadamente le franquean sus guardias.

(Mariana [*Historia General de España*, Valencia, Benito Monfort, 1787], libro 9º, cap. 9º, tomo III, pág. 329).

Tomará la parte o el momento que le acomode. [*rubrica*]"

Universidad de Oviedo