

ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA



Modesto Néstor González Sanz, *Néstor* (Oviedo, 1943),
Martes de Campo, 2021

ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

NÚMEROS 5 Y 6

AÑOS XC Y XCI

OVIEDO • 2021

La revista no asume ni se responsabiliza de las opiniones
manifestadas por sus colaboradores

COORDINACIÓN EDITORIAL

Javier González Santos y Alberto Carlos Polledo Arias (†)

EDITA:

SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

Plaza de la Constitución. Oficina de Turismo, 3.ª planta

33009 Oviedo. Teléfonos 984 281 135 y 684 609 221

labalesquida@telecable.es | www.martesdecampo.com

HORARIO DE OFICINA

Lunes a viernes, de 10,00 a 13,00 horas

ILUSTRACIONES DE LA CUBIERTA Y LA PORTADA

Modesto Néstor González Sanz, *Néstor* (Oviedo, 1943), *Martes de Campo*, 2021, dibujo digital, impreso sobre papel de hilo, 420 × 295 mm (cubierta y portada), y María Antonieta Laviada (Gijón, 1951), *Playa de San Antolín de Bedón (Llanes)*, 2009; chapa de madera, 360 × 460 mm (contracubierta y colofón)

COMPOSICIÓN Y MAQUETACIÓN

Krk Ediciones. C/ Álvarez Lorenzana, 27, 33007 Oviedo

www.krkediciones.com

IMPRESIÓN

Grafinsa. Oviedo

ISSN 2445-2300 • D. L. AS-970-2016

Índice

Salutación

José Antonio Alonso Menéndez	5
<i>Sociedad Protectora de la Balesquida</i>	
Junta Directiva	8

PREGÓN DE LAS FIESTAS DE 2019

Mi ciudad, Oviedo

Margarita Fuente Noriega	II
------------------------------------	----

LA BALESQUIDA: HISTORIA Y TRADICIONES

Noventa años de la Sociedad Protectora de la Balesquida

María del Carmen López Villaverde	29
<i>Primera edición de los Estatutos de la Sociedad Protectora de la Balesquida (1930)</i>	35

ESTUDIOS SOBRE ASTURIAS

Una crónica inédita de la visita de Isabel II y el príncipe de Asturias a la villa de Mieres del Camino en 1858

Celso García de Tuñón Aza	43
<i>Mario Gómez y el Tous pa tous, Sociedad Canguesa de Amantes del País</i>	
María del Carmen López Villaverde	69

ESTUDIOS OVETENSES

Síntesis histórica de las aguas ovetenses

Manuel Gutiérrez Claverol	83
<i>Cómo comimos los ovetenses</i>	
Eduardo Méndez Riestra	121

<i>Neptuno o el abandono. Noticia de la autoría y orígenes de una escultura en la ciudad de Oviedo</i>	
Francisco Crabifosse Cuesta	173
<i>Teatinos, el primer gran campo de deportes de Oviedo</i>	
Marcos García Álvarez	197

HOJAS OLVIDADAS

<i>Film de Oviedo</i>	
Corpus Barga (1887-1975)	219
<i>Corpus Barga y su Film de Oviedo: impresiones literarias</i>	
Javier González Santos	223

POEMAS

<i>Cuatro poemas y un villancico</i>	
Francisco José Manzanares Argüelles	255

SEMBLANZA

<i>José María Fernández-Pajares: semblanza humana e intelectual</i>	
Juan Fernando Fernández Gómez	271

NECROLOGÍA

<i>Alberto Carlos Polledo Arias: un hombre que dejó huella</i>	
Sociedad Protectora de la Balesquida	297

NUESTRA GALERÍA

<i>Un poco de luz para el mundo</i>	
Luis Feás Costilla	321
Índice de anunciantes	325

Neptuno o el abandono. Noticia de la autoría y orígenes de una escultura en la ciudad de Oviedo¹

FRANCISCO CRABIFFOSSE CUESTA

A la memoria de Jaime Orejas

Un cronista riguroso, que rememoraba con nostalgia y costumbrismo contenido las esperanzadas jornadas ovetenses de la Revolución de 1854 y su peculiar contexto asturiano, reproducía la colorista y popular procesión solemne y laica del retrato de Espartero, paseado por los patriotas con triunfal algarabía por el menguado casco de Oviedo. Retrata aquel ambiente de entonces con precisión de miniaturista, haciendo memoria de una sociedad con variados matices y cierta confusión interclasista que tenía en las fuentes, caños, albercas, pilones y lavaderos los otros salones, otros foros de debate. Eran lugares de encuentro, recreo y expansión, cuando no mentideros esenciales, focos de poder e información en los que ejercían las mujeres su dominio. No ocurría así con aquellos asturianos en la Corte, «fieles y honrados», uno de cuyos humildes y serviles oficios, como era el de aguador, hacía que tuviesen como menguado poder el dominio de las fuentes y caños madrileños.

Aquellos años fueron también difíciles para la ciudad. La hambruna y la miseria extrema que el funesto poder político trataba de ocultar inútilmente se sumaban a una grave epidemia de cólera, que menguó inmisericorde la población sin atender a clase, condición ni estado. El luto cubrió cielos y tierras por tantos fallecidos, pero hubo algunos decesos especialmente sen-

¹ El autor desea agradecer a D.^a Cecilia Suárez Ramos, D. Javier González Santos y D. Manuel Crabiffosse Cuesta las valiosas noticias aportadas para la documentación y realización de este texto.

tidos como ocurrió con el del anciano Fontanero de la Ciudad, titulado por la voz popular como «El Dios de las Aguas». Así era apodado y conocido Vicente Fernández Colunga. Había nacido en la parroquia de San Pedro de los Arcos hacia 1778, siendo hijo de José Fernández Colunga y de Francisca Iglesia. Durante largos años ejerció su oficio con todas las bendiciones de sus conciudadanos. Casó con Teresa Carrandi, con quien tuvo tres hijos: Juan Antonio, María y Celestina. A los 76 años, enfermo de cólera, falleció Vicente Fernández Colunga en su domicilio de la Puerta Nueva Alta, número 38, el día 16 de diciembre de 1854, siendo enterrado al día siguiente en el cementerio, «sin funeral de ninguna clase» debido a la epidemia.

Nuestro cronista, al hacer memoria retrospectiva y puntual de la versión acuática de Oviedo, no podía por menos que lamentar el fallecimiento del «cuidador» de la red de abastecimiento de agua, ni tampoco la progresiva desaparición de las fuentes de la ciudad, y siendo él un preclaro conocedor de las lenguas clásicas, traer a colación con la oportunidad debida a Virgilio: *Quaeque ipsa miserrima vidi*.

Él, que había sido testigo del valor real de aquellos caños esenciales, de aquellos manantiales que daban vida constante, máxime en años de seca, tuvo que contemplar también su desaparición en un periodo que centra en el entorno de 1875, con la inauguración de la primera traída moderna de aguas, y 1903, con la entrada en funcionamiento de la que venía a saciar las nuevas necesidades de la ciudad transformada. Con desazón señalaba que las más de diecisiete fuentes que servían a Oviedo y que «eran vistoso adorno de la ciudad... Todas han sido destruidas o desaparecieron por la mano egoísta y mezquina del interés... Con su destrucción nada ganó el ornato de la ciudad, pues fueron sustituidas por raquílicas fuentes de vecindad con sus argollas o llaves de metal bronceado»; llaves cuyo funcionamiento fue un estrepitoso fracaso.

Se salvaron, o no perecieron como las urbanas, aquellas que en los suburbios o entornos de la ciudad eran destino predilecto de expansiones, de excursiones familiares o amicales, que despejaban en una naturaleza plétórica y armónica la carga de una sofocante atmósfera cotidiana. Con fervor sentimental se retrotrae a aquel tiempo de una periferia luminosa en la que la naturaleza desplegaba su vigor en torno a los manantiales. El agua era celebración de fecundidad y de vida y, de la mano de Ovidio, dejaba patente

su identidad plena con la ciudad acuática, como si Oviedo fuese la Sulmona clásica: *Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis*.

Esas afueras, los barrios perimetrales, se adornaban y valían de manantiales y fuentes como la fuente de Mari-Cuchilla, escenario propicio para las recreaciones literarias tardorrománticas, y cuyo estado de abandono en 1889 hizo que se reclamase su urgente reparación; la fuente de La Plata; la fuente de Teatinos, «llamada por el vulgo» de los Xatinos; la de La Peña; la de Prado, hermana de la Fontica, cercana a Santo Domingo; la de San Roque, de un solo caño; los Caños de Fompesada, en La Tenderina; la fuente la Texa, en el barrio de Santullano; la fuente de Fumaxil, en San Lázaro; la renombrada fuente de Pando, que atraía a legión de mujeres para el lavado y brillo con arena de *canxilones* y *ferraes* «relucientes como un espejo»; o el singular conjunto de fuente, abrevadero y lavadero de Fozaneldi, que con los antiguos molinos que aprovechaban su caudal componían uno de los paisajes más singulares y atractivos de las cercanías de la ciudad. Esa condición de lavaderos afamados la encabezaba la monumental Foncalada, seguida por Fozaneldi, y cerrada con Regla, símbolo de las obras inacabadas y eternas, y en consecuencia de una incapacidad municipal perpetua.

Ya en el casco urbano, se iniciaba un completo circuito con la gran variedad formal de las fuentes urbanas. La fuente de la Noceda, situada en la calle de La Vega, tenía un solo caño, pero la acompañaba cercana un caño más humilde. No podía calificarse como una de las fuentes que «tenían cierta importancia monumental». Éstas, en rigor, las encabezaba la fuente de la Plaza Mayor o del Ayuntamiento. Conocida popularmente como «caño de la Plaza» era en palabras del cronista «la fuente más encopetada de la ciudad» o bien la «verdaderamente monumental». Pieza de diseño artístico, se distinguía por su amplio pilón o alberca en cuyo centro se alzaba una columna facetada con cuatro caños que coronaba un león, único elemento de pervivió y pervive como centinela fiel del ayuntamiento, tras su desaparición aplaudida por su vecino más cercano, un farmacéutico egoísta que quería más luz y horizontes visuales para su botica. La fuente era el imán que atraía a unos y otros, foro o mentidero que algunos contemplaban como una Puerta del Sol propia, castiza a la forma y gustos de Oviedo, colorista hervidero popular, en el que se limpiaban y llenaban ferradas o «los cántaros o jarros negros de alfarería faresca, anchos y redondos de vientre, cuello corto,



Adolfo López Armán (Zamora, 1883-Oviedo, 1980), *Fuente de Neptuno* (*Campo de San Francisco, Oviedo*), hacia 1955. Archivo Municipal de Oviedo. Colección Armán.

boca grande y asas arqueadas». Allí dejaron huella conocidas asistentas de casas de copete, como las apodadas *Mexacán* y *Siete*.

Del cercano caño del Fontán, «el del agua más fría», objeto funcional de tradiciones humorísticas, de esa peculiar socarronería carbayona, cabe decir que, como Lázaro, murió, fue enterrado y resucitó, permaneciendo así, con la Foncalada, como único testimonio actual de lo que fueron las fuentes de Oviedo.

En Cimadevilla, la arteria institucional que devino en escaparate bancario y comercial, se alzaba frente a la calle de San Antonio otra fuente con vocación de estilo y diseño de su siglo. Un obelisco con dos caños rematado en oxidada estrella de hierro. Allí dominaba Rosendo, aguador de la casa del marqués de Gastañaga, antes de que fuera trasladada a la plazuela de la Balesquida, que fue su corto y último destino en el paisaje urbano. Así le sucedió también al caño del Cueto, la fuente barroca que definía la plazuela de Cueto, luego de Riego. De singular diseño, con gran pilón y estructura «más ancha que alta», a su alrededor acogía el mercado de cestería y manufacturas de mimbre, siendo también muy concurrida por un público que respetaba los mandatos de *Miguelín de les Ferraes*, sirviente y aguador de la casa del conde de Peñalba. Desapareció, dejando huérfano un ámbito urbano que aún hoy, siglos después, testimonia paso a paso la improvisación y el desconcierto que ha señalado el urbanismo y la concepción de la ciudad.

Traslado y desaparición conoció también la fuente de la plazuela de la Catedral, primitivamente colocada bajo los arcos de las casas de la plazuela y frecuentada sobre todo gracias al mercado de *les madreñes*. Tenía por remate la Cruz de los Ángeles, testimonio de la acción conjunta del cabildo catedralicio y del Ayuntamiento. Su última localización fue en el centro de la plazuela, antes de desaparecer con todo lo que fue su paisaje original, como le ocurrió a la de la Corrada del Obispo, cuya huella se borró con los edificios que configuraban ese ámbito.

El caño de la Capitana o fuente de la Puerta Nueva, con dos caños y dos pilones, compartía con la del Rosal esas similitudes formales de elegancia contenida y sencillez que completaba airoso remate de cantería. Ambas tuvieron aciago destino.

Otros ámbitos de la ciudad estaban atendidos por la fuente de Las Dueñas, el *cañu* de Santa Clara y la afamada e interesante fuente de Mariblanca o *cañu* de la Galera.

Situada en el campo de La Magdalena (hoy, plaza de La Escandalera), *La Mariblanca* ovetense era un fruto del empuje real de las luces, de ese neoclasicismo que despreciaba toda herencia barroca y quería transitar por los senderos de la mitología en busca de otros horizontes más austeros y racionales. Se levantó en la esperanzada edad de 1780 y debía su otro nombre a la cercanía de la galera o cárcel de mujeres. *Mariblanca* la bautizó la voz popular como reflejo de la madrileña, tan apegada al trabajo de los aguadores asturianos; pero en poco se parecían una a la otra. De la ovetense no conocemos descripciones de su edad primera, de su belleza y orgullo mitológico, pues la barbarie local pronto la tuvo en su objetivo y padeció agresiones de toda índole que la mutilaron y deformaron. Sirva como mirada reflexiva la descripción que en 1844 hace José Caveda y Nava: «Una figura de mujer sentada sobre un peñasco, oprimiendo un cuélebre que arroja el agua por su boca. Esta escultura es de poco mérito y se encuentra hoy tan mutilada que desaparecieron sus principales formas». Así, años después, en su tiempo último, antes de desaparecer víctima de ignorancias y desprecios, era, según nuestro cronista: «Rara escultura, a modo de divinidad mitológica, a cuyo cuello estuviese enroscada colosal serpiente, pero que se hallaba descabezada, sin percibirse sino algo del cuello y la parte del busto correspondiente al pecho, del cual brotaba abundante agua».

Con la desaparición de la estatua de *Mariblanca* perdía Oviedo una de sus escasísimas esculturas públicas; la única de carácter mitológico que señalaba la senda recuperadora del neoclasicismo siguiendo las pautas de una ilustración en boga. No sabemos cuándo, entre reforma y reforma urbana, dejó su lugar, ahora vacío y sin sustitución.

Las miradas se dirigirían desde el 21 de septiembre de 1875 hacia el Campo de San Francisco, pues allí, en ese día festivo, con el boato debido, el obispo Sanz y Forés bendecía las aguas que brotaban potentes de la fuente monumental situada en un extremo del paseo del Bombé. La fuente celebraba y dejaba memoria de la nueva traída de aguas de la ciudad; aguas cuyos manantiales del Naranco estaban grabados en la piedra caliza proveniente de las canteras del monte protector para recuerdo de los siglos. En la cima de ese monte había soñado el avilesino Ramón Alvera uno de sus proyectos fantásticos: unos baños especiales con grandes ventajas económicas e higiénicas que él bautizó como «Acuáticos Aéreos».

La fuente tuvo después, y por no mucho tiempo, una placa en reconocimiento del alcalde José Longoria Carvajal, promotor de esa modernidad y de otras, pero cuya propensión a cierto narcisismo hizo que, en injusto castigo, se retirase la placa homenajeadora. La también llamada Fuente Mayor, Fuente Grande o Fontona del Bombé tuvo como hermana menor en el otro extremo del paseo a la fuente de las Ranas, cuyos cuatro caños nunca le hicieron sombra con sus menguados chorros.

La fuente monumental fue instrumento indirecto para un progresivo barrido de las fuentes tradicionales y populares; un proceso lento e implacable que culmina con la nueva traída de aguas de 1903, sin que la ciudad sea capaz de recuperar en su paisaje el valor funcional y decorativo de aquellas fuentes, ni por supuesto esa vocación de embellecimiento de la escultura pública que provenía de los monumentos a héroes y próceres. Oviedo siempre sería cicatero en reconocimientos a sus hijos, a las personalidades generosas que la libraron de su miseria y le dieron lustre.

Un artista, ovetense de adopción primera, vendría a paliar ese vacío, facilitando a la ciudad una escultura concebida y realizada por él. Ni siquiera ese desprendimiento hizo que su obra hallase un hueco en el que lucirse, y Manuel Menéndez Entrialgo nunca llegó a ver colocada su escultura de *Neptuno* con la dignidad que merecía.

Los Menéndez Entrialgo, una familia de artistas

Manuel Antonio Menéndez Entrialgo fue bautizado el 16 de diciembre de 1861, el mismo día de su nacimiento, en la parroquia gijonesa de San Andrés de la Pedrera, de la que provenía su rama materna, en concreto de Leorio. Todos sus abuelos eran naturales de distintos núcleos del concejo de Gijón.

De todos sus hermanos, Manuel Antonio será el que mayor proyección artística tendrá en una familia dedicada a diversas versiones de las artes escultóricas, y cuyo local de trabajo, de realización de proyectos, bocetos y obras, en el taller, era el llamado «cuarto de estudio» en el que se reunían en «hermosa confusión» un gran número de piezas de todos los estilos, que iban de altorrelieves y bajorrelieves, ménsulas, capiteles, y fragmentos ornamentales a modelados en barro o estatuas.

El padre, Antonio Menéndez Tuya, originario de Porceyo, también en el concejo de Gijón, se establece en la década de los años setenta como «maestro de obras» en Oviedo, adquiriendo solares en la calle de Campomanes y concurriendo a diversos concursos de obra pública en la ciudad como contratista y «constructor de toda clase de edificios». Conocido como José Menéndez, a la vista de las capacidades artísticas de sus hijos, que se forman en la Academia de Bellas Artes, y a la creciente demanda de sepulturas, panteones y otros monumentos funerarios que provoca la apertura del nuevo cementerio del Salvador, impulsa la creación en el número 20 de la calle de Campomanes el que denomina «Taller de escultura de Antonio Menéndez e Hijos», haciendo publicidad de su producción en toda clase de «obras pertenecientes a la Arquitectura, Escultura y Adornos» en mármol y piedra, que concreta en una amplia gama de sillares, tableros, losetas, columnas, escalones, fuentes, chimeneas, baños, estatuas, bustos, altares, mausoleos, lápidas, pilas bautismales, etcétera, haciendo destacar la calidad de sus bajorrelieves y grabados. El prestigio del taller irá acrecentándose gracias a la incorporación de sus cinco hijos varones: Manuel, Ramón, Eduardo, Luis y José; mientras el padre va alcanzando un protagonismo social mayor, como indica su nombramiento en 1884 para formar parte de la comisión provincial encargada de realizar un informe *Sobre el estado y necesidades de las clases obreras*. Entonces se le calificaba como «popularísimo maestro de obras, que durante un largo periodo de años se le consideró como el árbitro en la construcción de edificios».

En la empresa familiar, además de la inestimable colaboración de Manuel antes de iniciar la carrera funcionarial en la enseñanza de la escultura, también trabajaron Ramón, formado en la Escuela de Bellas Artes y al que la Escuela de Artes e Industrias de Oviedo selecciona como «escultor decorador» para integrar la comisión de obreros que ha de visitar la Exposición Universal de París de 1900. Ramón destacó como director de las obras de cantería y de adorno y decoración del edificio del Banco Asturiano de Industria y Comercio, levantado a principios de siglo en la esquina de las calles de San Francisco y Mendizábal. También tuvo protagonismo como «maestro aparejador» en este periodo ovetense de fiebre constructora otro hermano, Eduardo, que tras colaborar con diversas iniciativas privadas obtuvo el empleo de sobrestante de la Diputación Provincial. En el taller se formará igualmente Luis Menéndez Entrialgo, que pronto abandona Ovie-

do para instalarse en Zarauz (Guipúzcoa), donde abre una empresa de marmolería y fallece en 1927.

Pero quien destaca entre el grupo de hermanos en la pequeña empresa, pasando a heredar de su padre la dirección del taller, será José (Tremañes, 1873-Oviedo, 1943). Algo más joven que Manuel, seguirá estudios en la Escuela de Oviedo, que finaliza en 1901. Ya en 1900 es nombrado maestro vaciador interino de la Escuela de Artes e Industrias de Oviedo, dando comienzo a una carrera académica que finalizará con el comienzo de la Guerra Civil. Nombrado en 1909 profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios con un salario anual de 1.000 pesetas, mantendrá en las décadas siguientes su puesto de maestro vaciador, que compatibiliza con la dirección del taller y con la realización de determinadas obras. Así, por ejemplo, la lápida que se descubre en 1910 en homenaje al héroe cabo Luis Noval en su casa natal de la calle de Santa Susana. Diseñada por el artista José Uría, director de la Escuela de Artes e Industrias, fue realizada por José Menéndez, que la firma con sus iniciales «JM», en su taller, con la colaboración de su empleado Pedro Cuesta López. Más tardía, de 1931, es la *Virgen del Carmen* en mármol que le encarga Eufrasio Osoro para el panteón familiar. Para entonces, el taller había sido trasladado a la calle del Sacramento, esquina con la plazuela de San Miguel, sumando a su especialidad la construcción con piedra artificial y un amplio catálogo de piezas para obras de saneamiento.

La trayectoria profesoral de José Menéndez Entrialgo finaliza en enero de 1939, cuando se le deniega la petición de ser repuesto en el cargo de maestro vaciador de la Escuela de Artes y Oficios. Había contraído matrimonio en 1899 con María del Pilar Echevarría Hevia, con quien tendría numerosa descendencia, de la que al menos tres hijos (José, Enrique y Fernando) continuarían la tradicional formación artística familiar en la Escuela de Artes y Oficios a lo largo de los años veinte, obteniendo premios en distintas asignaturas. José, el primogénito, fue nombrado en 1927 profesor meritorio de la Escuela.

Manuel Antonio Menéndez Entrialgo

Más ambiciosa y fértil en el campo de la escultura es la trayectoria de Manuel Antonio Menéndez Entrialgo. En la segunda mitad de la década de 1870 cursa estudios en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, recibiendo



Adolfo López Armán (Zamora, 1883-Oviedo, 1980), *Fuente de Neptuno* (*Campo de San Francisco, Oviedo*), hacia 1955. Archivo Municipal de Oviedo. Colección Armán.

premios en diversas asignaturas. Finaliza esta formación en Oviedo en el curso 1879-1880, y dado su buen expediente, de inmediato se presenta a la convocatoria para las plazas de pensionado de la Diputación, institución a la que en ese periodo de estudios ya había «presentado hace algún tiempo» muestras de sus trabajos de escultura. En abril de 1880 la Diputación le concede una de las pensiones para el estudio de las Bellas Artes en Madrid, dotada con 1.500 pesetas. Otra pensión con la misma dotación se otorga a Mauricio Tamargo, al tiempo que se prorroga la dada a Cipriano Folgueras, para la que se consignan 2.000 pesetas. Todos los pensionados estarán en Madrid bajo la tutela oficial del escultor José Gragera, subdirector del Museo del Prado, de quien Entrialgo siempre se consideraría discípulo. Tras dos años de estancia en Madrid siguiendo con brillantez los estudios de escultura en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Entrialgo solicita en 1883 una prórroga, que le es concedida por un año y que será renovada de nuevo en 1884, año en el que realiza en Madrid una ambiciosa obra que se califica de «regular composición», en la que interpreta la escena del abandono de las hijas del Cid por los Infantes de Carrión. En 1885 solicita a la Diputación una de las pensiones de mérito para el estudio de la escultura en Roma, que se le concede en abril de 1886 con una dotación de 2.500 pesetas anuales, más 300 asignadas para gastos de viaje. En Roma sigue estudios en la Real Academia de San Luca, y desde allí envía su obra a la Exposición Nacional de 1887, con gasto que cubre la Diputación.

Su periodo de formación italiana finaliza en 1888, y Manuel Menéndez Entrialgo retorna a Oviedo para continuar con sus trabajos de escultura en el taller familiar. Se señala entonces que es autor de «varios proyectos arquitectónicos de monumentos funerarios», que son en cierto modo continuidad de diversos diseños y «obras de ornato ejecutadas en palacios de Madrid de diferentes estilos». De este periodo ovetense son obras como la estatua en mármol de la *Fe*, encargada por Manuel González Longoria para el panteón familiar que levanta en el cementerio ovetense; la figura de *Jesús* para el panteón del médico Plácido Álvarez Buylla; el busto del popular Ramón Alvera Albuerne para su panteón, realizado por encargo de Policarpo Herrero, y que se finaliza en el taller de la calle de Campomanes en 1892; la imagen en mármol de la *Virgen del Carmen* para el convento de Carmelitas de Oviedo, y el busto del conde de Toreno, que realiza a instancias del alcalde de Cangas

de Tineo. En 1899 colabora con la Comisión Provincial de Monumentos realizando vaciados de lápidas sepulcrales de la capilla del Rey Casto y de la capilla de Santa Leocadia en la catedral.

Son estos trabajos los que se otorgan como autoría única de Manuel Menéndez Entrialgo, pero en 1897 se elogian como trabajos salidos del taller familiar las «decoraciones» destinadas a las fachadas y frontispicios de la iglesia de las Salesas, que son ensalzadas «por la riqueza de detalles que contienen, hecho todo con el más exquisito gusto y perfección artística». También se elogia el retablo neogótico realizado en mármol de Carrara y mármol rosa Teba para la capilla del palacio episcopal de Somió, y un trabajo singular como la Alegoría de las Artes para el tímpano del frontón del edificio del Círculo de Bellas Artes de Vigo, entonces en construcción según proyecto del arquitecto Luis Bellido. Entre esos encargos foráneos debe destacarse el mausoleo propiedad de Luisa Moro para el cementerio de Benavente (Zamora).

En el ámbito asturiano otros trabajos destacados serán: el panteón en piedra de Monóvar para los Gómez y Azcano en la zona del cementerio del Bosque, una urna cineraria para el marqués de la Vega de Anzo, la chimenea para el salón de los marqueses de Tremañes o la «fuente monumental» para la Pola de Allande.

Ese regreso a Oviedo significa también el comienzo de su carrera como profesor, lo que conlleva la búsqueda de ampliar méritos con la participación en las exposiciones de bellas artes y la consecución de reconocimientos en estas convocatorias. La atención a esa alternativa funcional frente a la laboral en el taller familiar no va a significar un abandono de sus raíces ni la pérdida de contacto con la realidad artística asturiana. Así lo viene a constatar el homenaje que en 1909 le ofrecen los amigos ovetenses, entre otros Román Álvarez, hermano de Melquíades, Teodoro Lucas Iglesias, Alejandro del Rivero, Félix Sotelo Villaoz y Mauro Olay Argüelles-Meres; homenaje al que se suma entusiásticamente ese órgano generacional por excelencia que será *El Independiente*, impulsado y dirigido por un reconocido Juanín Alvargonzález. Mantendrá el vínculo con Oviedo hasta sus años finales, como prueba su colaboración con el arquitecto ovetense Manuel Bobes Díaz en un proyecto de monumento a Cervantes, que presentan al concurso convocado en 1915. Cinco años después tendrá presencia en la

Exposición de Bellas Artes organizada en Oviedo en 1921 por el Centro de Estudios Asturianos.

Ya en 1897 la junta del patronato de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, presidida por el rector de la Universidad, lo incluyó en la terna para proveer la cátedra vacante de Modelado y Vaciado de la Escuela. No logró la plaza, pero, según denunció algún periódico madrileño, era el único de los candidatos con formación y trayectoria idónea, siendo «escultor habilísimo muy conocido por sus trabajos», por lo que, al ser relegado, la junta únicamente dio muestras de corrupción y del peor de los caciquismos en menoscabo de la calidad de la enseñanza en la Escuela. En noviembre de 1898 es propuesto por la junta de profesores de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo como profesor interino de Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación, cargo para el que es nombrado el 18 de enero de 1899, y que ocupa hasta el 15 de enero de 1900, cuando pasa a ser profesor interino de Modelado y Vaciado de la Escuela, enseñanzas de las que se ocupará hasta el 30 de mayo de 1901. La continuidad de su carrera en el magisterio artístico va a señalar su marcha de Asturias. Tras el paréntesis de unos meses, se presenta al concurso para proveer la plaza de ayudante repetidor numerario de la Escuela de Artes e Industrias de Logroño, para la que es nombrado por el Ministerio de Instrucción Pública en febrero de 1902, ocupándose de las enseñanzas hasta el 19 de noviembre de este año. Un corto periodo de estancia en la capital riojana que, sin embargo, es fructífero para su creación artística, en este caso pictórica, pues realiza por encargo del Ayuntamiento de Logroño para su galería de alcaldes varios retratos. Su marcha de Logroño está motivada por su nombramiento en octubre de 1902 como profesor interino de Modelado y Vaciado de la sección elemental de Bellas Artes del Instituto de Segunda Enseñanza de Burgos; estancia también muy corta, pues en noviembre de 1903 es nombrado para ocupar la plaza de profesor numerario de Dibujo del Instituto de Orense. Apenas está en la ciudad gallega unos meses, y en agosto de 1904 y por concurso de traslado pasa a ser profesor numerario de Dibujo del Instituto de Ciudad Real, a la vez que atiende la enseñanza de Dibujo en la Escuela Normal Superior de la ciudad, ocupándose además de las asignaturas de dibujo y modelado en las clases nocturnas para obreros del Instituto. Permanece en Ciudad Real hasta julio de 1907, cuando es nombrado profesor numerario de Modelado y Vaciado de la Escuela



Fuente de Neptuno, 1940-1950, del álbum del fotógrafo aficionado Julio González Benedet. Xixón/Gijón, Fototeca del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Elemental de Industrias y Bellas Artes de Palma de Mallorca, luego Escuela de Artes y Oficios de Palma de Mallorca. Esta estancia en Palma será hasta entonces la más amplia y fructífera, pues dejará huella perenne en sus discípulos, realizando además Entrialgo una colección de vaciados en yeso de flora y fauna que servirán de modelos para las enseñanzas de la Escuela, de la que en 1911 es nombrado secretario, aunque por poco tiempo, pues solicita el traslado a la Escuela de Artes y Oficios de Baeza, para la que es nombrado en diciembre de 1912 profesor de Modelado y Vaciado. Dos años después, en 1914, se abre su más larga y postrera etapa de magisterios, cuando pasa a ocupar la plaza de profesor de Modelado y Vaciado, y de Composición Decorativa en la Escuela de Artes e Industrias de Almería, luego Escuela de Artes y Oficios, de la que será secretario al menos en 1919-1920. Tras cerca de una década en la ciudad andaluza, Manuel Menéndez Entrialgo retorna a Asturias. La iglesia parroquial de San Andrés de la Pedrera, en la que fue bautizado, será ahora escenario de un hecho no menos trascendental de su biografía. El 9 de septiembre de 1922 contraerá matrimonio allí con Antonia Oller Mora. Tres años después fallecerá en Almería, en abril de 1925, por complicaciones derivadas de una bronconeumonía.

En paralelo a esta carrera de funcionario en el ámbito de la enseñanza artística, Entrialgo busca sumar méritos y darse a conocer como escultor participando en diversas exposiciones. A la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 presenta la obra en yeso *Suplicio de Santa Cecilia*, trabajo en la línea de temática religiosa realizada en el taller paterno. A la Nacional de 1890 concurre con *Cobardía*, que representa a un padre con su hijo; y a la de 1892 presenta *Sonámbula*. En la de 1895 es pensionado con tercera medalla por *Perro salvavidas*, que adquirirá el Estado, y un año después presenta a la Exposición Regional de Lugo la escultura *Extraviado*, por la que obtiene medalla de plata. A la Nacional de 1897 presenta *En el día de la Primera Comuni3n*, que recibe una mención honorífica, y en la de 1899 obtiene una tercera medalla por el trabajo *El mejor amigo*, que cierta crítica tachó de «escultura acaso demasiado realista», pero que fue adquirida por el Estado. También logró una tercera medalla en la Exposición Nacional de 1901 con la obra *Allegro*, que la crítica elogia como una muestra de la calidad de su producción; críticas positivas que se reiteran con el *Retrato* (busto), que presenta a la Exposición de 1906 y por el que logra otra tercera

medalla. Entonces se le señala como artista «muy trabajador», presentando a la Nacional de 1908 *Huyendo del peligro*, de la que se destaca que «está muy bien ejecutada», y que el artista donará al Museo de Arte Moderno.

Entre sus méritos se señalan igualmente el de formar parte en 1910 del tribunal en las oposiciones a la cátedra de Metalistería y Cerámica de la Escuela de Artes e Industrias de Barcelona; sumando el ser vocal de jurado de la sección artística de la Exposición de Productos de Baleares y vocal del jurado de la Exposición Nacional de Artes Decorativas de 1911.

Neptuno, una fuente imposible

Pese a su magisterio en la Escuela de Bellas Artes y al trabajo en el taller familiar, Menéndez Entrialgo saca tiempo para realizar un proyecto de fuente de Neptuno para la ciudad de Oviedo, que debe diseñar en 1899 y que concluye en julio de 1900, a tenor de la información de prensa (*El Carbayón*, Oviedo, 23 de julio de 1900), que da cuenta del recibo de una fotografía «sacada del proyecto de fuente de Neptuno, que ha modelado el afamado escultor D. Manuel Menéndez». La gacetilla define la obra como «proyecto precioso» y «verdadera obra de arte». El artista anuncia que la presentará al Ayuntamiento, en el deseo de que se lleve a cabo el proyecto, por lo que el periódico anima a la corporación a que acepte el diseño, «haciendo de este modo justicia a tan bella obra».

Tal proyecto no se realizó, pero la estatua de Neptuno pasó a propiedad municipal, no sabemos si por adquisición o por donación del artista. La obra escultórica, en mármol, es una interpretación sencilla y no muy original en su clasicismo decimonónico de una obra de repertorio, de los modelos usuales empleados desde mediados del siglo XIX por marmolistas y labrantes. A todas luces resulta pues irrisoria su atribución a un «anónimo escultor italiano». La obra, tal como la conocemos hoy, presenta en su base la fecha de «Marzo 1876», momento de finalización del depósito de aguas del Fresno, y esta inscripción posterior de carácter conmemorativo quizás se relacione con su ubicación en el entorno de esas instalaciones. Creemos un error datarla en ese año de 1876, pues no quedan noticias de una precocidad creativa en la trayectoria del escultor, de tal modo que la realizase con quince o dieciséis años.

Frustrado el proyecto original de fuente diseñado por Entrialgo, el *Neptuno* debe pasar a ser almacenado en alguna instalación municipal, como atestigua su reaparición en escena en 1909. La ciudad se encuentra entonces en otro de los titubeantes y prolongados periodos de urbanización de la plaza de la Escandelerera, otra señal de las permanentes dudas sobre el qué hacer para redondear una modernidad que nunca parece alcanzarse del todo. La Escandelerera, bautizada ya entonces como Plaza del 27 de Marzo en memoria efímera de la magna manifestación de reivindicación patriótico-ferroviaria de 1881, daría lugar a otro sueño monumental nunca materializado como la erección de un obelisco conmemorativo. No se levantará el obelisco, y tampoco está claro qué destino dar al *Neptuno* guardado, cuando el alcalde da orden en octubre de 1903 para que den comienzo «las obras de urbanización y arreglo de la Plaza 27 de Marzo».

Esas obras son remiendos, vueltas y más vueltas sobre el plano, donde se combinan los intereses inconfesables con las dialécticas partidistas para frenar cualquier reforma integral estable. Se camina hacia un horizonte de normalidad cuando cinco años después, en 1908, el arquitecto municipal Juan Miguel de la Guardia recibe el encargo de un proyecto para la construcción de una fuente monumental en la entonces bautizada como Plaza de la Independencia, proyecto que se integra en un ambicioso plan de pavimentación de calles, aceras, alcantarillado, etcétera. Las obras saldrán a subasta en febrero de 1909, con un plazo de ejecución de dos años. La fuente monumental del arquitecto municipal tiene como elemento central al *Neptuno*.

Se supone que todo está en orden, que se sigue paso a paso, conforme a ley, el recorrido administrativo sin interferencias, pero la realidad es otra. En la tarde del 25 de junio de 1909 celebra sesión el ayuntamiento de Oviedo con la presidencia del alcalde Fermín López del Vallado. En el orden del día figura en primer lugar la lectura del proyecto de reforma de la Plaza del 27 de Marzo y «fuente central de la misma», y esa fuente de Neptuno será el elemento más llamativo del proyecto, y la que concentre prácticamente el debate sobre el ambicioso programa de mejora urbana.

La prensa ovetense y gijonesa da cuenta casi telegráfica de la sesión, pero el corresponsal del periódico de Gijón *El Publicador* no es un redactor cualquiera. Firma sus crónicas desde Vetusta («Esta tristonra, gris y espiritual ciu-

dad que se llama Vetusta, y Oviedo por otro nombre vulgar») y lo hace como «A. Muñoz de Diego». Es Alfonso Muñoz de Diego escritor fino, de recursos modernos y provocador que no esconde sus filias y sus fobias desde su republicanismo declarado. Por ello carga las tintas contra el concejal Cano, el médico Silvestre Cano Pelayo, mofándose de todas sus intervenciones, que el público presente en el salón municipal rubrica con risotadas y aplausos jolgoriosos, un jaleo que obliga al alcalde llamar al orden en repetidas ocasiones.

Tras la intervención del secretario dando lectura al «dilatado» proyecto de reforma de la plaza y «creación de una grandiosa fuente central en la misma», pide la palabra el concejal Cano, que ha presentado una moción que figura en el orden del día, solicitando que se coloque sobre la fuente «la estatua del ingeniero señor Schulz en lugar de la de Neptuno». Esta petición será respondida por sus compañeros de corporación con sarcasmo y mofa. Interviene el concejal Argüelles mostrando su oposición, señalando que la entonces inexistente estatua de Guillermo Schulz debe ser colocada en otro lugar de la ciudad, «y cree que en una fuente desdice mucho la estatua de un particular», palabras que redondea Muñoz de Diego al señalar que Argüelles dijo también: «Esto, señores, dice muy poco a favor de nuestro gusto artístico. Esto es sencillamente ridículo». Persiste Cano en su original idea, echándole en cara a su compañero Argüelles que, siendo abogado, haya dicho esas palabras. En el fragor de su discurso, Cano arremete contra Neptuno, pues «los dioses mitológicos fueron siempre representación de los vicios, de las deformidades de la humanidad; esos dioses van desapareciendo, son dioses de la prehistoria». Las carcajadas serán la tónica a partir de entonces. No se arredra Cano, que trae a colación un puente en Zaragoza con la estatua de Pignatelli. De nuevo le responde Argüelles sarcástico que «será de muy mal efecto ver a Schulz sobre una fuente echando agua por los pies». Se suma al debate un sensato Juan Uría que quiere romper esta dinámica chusca solicitando retornar a la cuestión central, el arreglo de la plaza, «y luego ya se tratará de lo que habrá de ponerse sobre la plaza», opinión que también sostiene el concejal Enrique Gusano López. En una dinámica de desvarío interviene después Emilio del Peso Coll solicitando que «la fuente ha de ser de cantería y no de cemento». El concejal socialista Manuel Vigil Montoto pretende cerrar la cuestión señalando que no es necesaria una gran plaza

con el gasto que eso conlleva, sino «jardinillos», que son más económicos y bonitos. La cuestión se pone a votación y sale aprobada por mayoría de votos la plaza con jardines y la fuente de cantería. Sin embargo, el concejal Vigil reinicia la cuestión al solicitar «el presupuesto de gastos para la estatua de Schulz», aprovechando Cano para reavivar la cuestión con razones a las que el tiempo dará la razón: «En cuanto a que Schulz esté sobre una fuente, no habrá en ello un mal golpe de vista, pues Pelayo está en Gijón en sitio idéntico y si esto se deja irá como otros asuntos al cesto de los papeles». Pasaron los meses, la fuente y toda la corte de dioses mitológicos guiados por Neptuno, y en octubre Muñoz de Diego retrataba ese ayuntamiento, ahora presidido por un «título pontificio», el Marqués de Mohías, como un desvarío, un cúmulo de despropósitos, «la marcha del ideal Ayuntamiento de Vetusta», que endeudado, malgastaba el dinero y dejaba en seco la fuente monumental. *Neptuno* volvería a un almacén municipal y Schulz nunca alcanzaría el merecido monumento.

Es llamativa la suerte de esta obra escultórica de Entrialgo que, pese a su tamaño, no encontró acomodo en ningún espacio público de la ciudad, tan escasa por cierto de piezas de este carácter. Se cita en alguna ocasión, sin datos concretos, su hipotética colocación en la fachada trasera del edificio del Ayuntamiento, en una hornacina en la calleja de los Huevos. De las tentativas posteriores en buscarle un lugar donde reposar y lucirse da cuenta Adolfo Casaprima Collera en *El Campo de los Hombres Buenos: historia del parque de San Francisco de Oviedo* (Oviedo, 1996). En julio de 1945, el arquitecto municipal firma un «Proyecto de escalinata en el Paseo de los Curas (Campo de San Francisco) con acoplamiento de la Fuente de Neptuno», donde a la postre no cabe la fina escultura, que es sustituida por un tritón sin mayores ambiciones artísticas y funcionales. Cuatro años después, en la tradición municipal de ese ir y volver sin ton ni son, reaparece Neptuno mitológicamente apurando a las palomas para que levanten el vuelo. Allí, en el sitio conocido como el *Montiquín*, se diseñará lo que se denomina pretenciosamente como «fuente ornamental» rodeada de unos jardinillos. Es cierto que era un rincón recoleto y singular, donde al parecer Cupido lanzaba sus flechas en todas direcciones, para escándalo de esa facción capitalina que siempre encuentra motivos para sonrojarse. El *Neptuno* marmóreo de Menéndez Entrialgo fue sentenciado como promotor de inmoralidades y,

desmontado, siguió su rumbo hasta que fue salvado por el Museo de Bellas Artes de Asturias. Vino después la ignorancia atrevida y esa farsa histórica que es el carnaval continuo de los biempensantes, de los irresponsables que aventan las falsas tentativas de amor al terruño, a la ciudad que, dicen, los vio nacer. De nuevo, en sus postrimerías, la suerte última del *Neptuno* es la de buscar su lugar en la ciudad. Ahora, sin polémicas, se abrirá un debate, alejado tal vez del de los dioses mitológicos, cuando Oviedo estaba más atento a los limosneros que a los monederos falsos.



ESTE VOLUMEN DOBLE DEL
ANUARIO DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA
SE ACABÓ DE COMPONER E IMPRIMIR EN LA SERONDA DE 2021,
TRAS UN AÑO DE CARENCIA DEBIDO A LA CALAMIDAD DE LA COVID-19.
APLAZADA SU APARICIÓN MEDIO AÑO DE LA TRADICIONAL FECHA DE LA
PASCUA DE PENTECOSTÉS, VE LA LUZ EN VÍSPERAS DE ADVIENTO Y
DE LA FESTIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA DE LA EXPECTACIÓN,
TITULAR DE LA CAPILLA DE LOS ALFAYATES DE OVIEDO.

OVETO, A. D. MMXXI

Iam tandem Italiae fugientes prendimus oras
(Virgilio, *Æneis*, VI, 61).