

## LA ESCULTURA RELIGIOSA DE FERNANDO MAYORAL

Laura MUÑOZ PÉREZ

Universidad de Salamanca

### Resumen

El artista cacereño Fernando Mayoral ha experimentado a lo largo de su amplia trayectoria con toda clase de tendencias, motivos e inspiraciones plásticas. Pintor por vocación y escultor de oficio, su quehacer en este último ámbito le ha otorgado popularidad y éxito crítico, contribuyendo a definir una carrera multifacética que encuentra en el modelado y en la talla algunas de sus fundamentales razones de ser. Dentro de estos campos la plástica escultórica religiosa se ha evidenciado siempre presente, no de modo masivo o exclusivo pero sí con el suficiente alcance como para poder considerarla un personal e interesante núcleo de trabajo del camino creativo de su autor. A ciertas de las manifestaciones más sobresalientes de este género se dedica el artículo.

*Palabras clave:* Escultura, siglo XX, religión, Fernando Mayoral, Historia del Arte.

### Abstract

Throughout his long artistic career, Fernando Mayoral, an artist from Cáceres, has experimented with a wide variety of tendencies, motives and plastic inspirations. A painter by vocation and a sculptor by profession, his works in the latter field have provided him with popularity and success, contributing to define a multifarious career which finds in modeling and carving its *raison d'être*. In these fields, the religious sculptural plastic has always been present, not in an overwhelming or exclusive way, but clearly enough as to consider it an interesting and personal work nucleus in the artist's creative path. This article deals with some of his most outstanding creations in this field.

*Keywords:* Sculpture, 20<sup>th</sup> Century, Religion, Fernando Mayoral, Art History.

Fernando Feliciano Mayoral Dorado (Valencia de Alcántara [Cáceres], 1930) es, pese a su ascendencia extremeña<sup>1</sup>, una de las personalidades más reconocidas y reconocibles del panorama artístico salmantino. La mayor parte de su larga y prolífica carrera ha transcurrido en tierras castellano-leonesas, en las que ha dejado huella pública y constante de su trabajo tanto en el ámbito pictórico como, sobre todo, en

<sup>1</sup> LOZANO BARTOLOZZI, M.<sup>a</sup> M. *et al.*, *Plástica extremeña*, Badajoz, Fundación Caja de Badajoz, 2008, pp. 512-513.

el escultórico, al cual se ha consagrado de modo extenso. Así pues, no es de extrañar que la provincia de Salamanca atesore, en varios de sus rincones, testimonios físicos salidos de la imaginación y las manos de Mayoral<sup>2</sup>.

Dada la variedad y longevidad de su itinerario, el presente artículo se concentra sólo en su faceta religiosa, una de las predilectas del escultor por permitirle expresar creencias de carácter devoto –que no beato, como él mismo afirma– además de por engarzarle con la tradición de la imaginería castellana, cuyos artífices admira como fuente de inspiración y maestría y cuyos trabajos son exponente del patrimonio cultural de la sociedad española además de ser legado, a la par que religioso, popular, que cimenta la Semana Santa católica, respetada también en sus costumbres y ritos por Mayoral. Por ende, hay que tener en cuenta que el artista comparte con otros de sus colegas de profesión contemporáneos su apego por una temática asentada y arraigada en la escultórica nacional que les permite sentirse parte de la historia y de la tierra que habitan, la cual, a través de sus rituales, ha enunciado algunos de sus sentimientos colectivos mediante manifestaciones tales como la estatuaría religiosa, de manera pareja a como los autores franceses e italianos asumen los vitrales y los frescos, respectivamente, como esencia y evidencia estética caracterizadora. El orgullo de pertenecer a esta estirpe de tallistas personaliza a Mayoral de igual modo que a otros antes que él, quedando todos ellos vinculados por una pasión artística común y original a través de la cual son capaces de jalonar su trayectoria con blasones tan significativos para la progresión de un escultor como puedan serlo por ejemplo, para quien aquí nos ocupa, sus representaciones de Cristo crucificado<sup>3</sup>.

#### LOS INICIOS DE SU CARRERA ARTÍSTICA Y SU TEMPRANO ACERCAMIENTO A LA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA

Una de las primeras noticias que, sobre el quehacer creativo de Mayoral, se tiene en Salamanca, lo sitúa trabajando en la capital en la temprana fecha de 1948, cuando es aún un joven estudiante de la Escuela de Artes y Oficios y de la de San Eloy, el cual, proveniente de su Extremadura natal, busca forjarse un futuro profesional artístico dedicado, en principio, a la producción pictórica<sup>4</sup>. En efecto,

<sup>2</sup> Sobre la carrera artística de Fernando Mayoral y, asimismo, acerca del ambiente creativo salmantino de la pasada centuria, consultar MUÑOZ PÉREZ, L., *Arte, cultura y prensa en Salamanca. Una panorámica del siglo XX*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos y Fundación Salamanca. Ciudad de Cultura-Ayuntamiento de Salamanca, 2010 y, de la misma autora, *El arte del siglo XX en Salamanca a través de su prensa: pintura y escultura*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Colección Vítor, n.º 255, 2009.

<sup>3</sup> Todo ello por no citar otra razón, igual de importante y definidora, aunque mucho más prosaica, como es el hecho de que una parte significativa de los encargos recibidos por Mayoral, aquellos que le permiten concentrarse en el trabajo y la creación, le llegan del ámbito sacro.

<sup>4</sup> Un resumen de su actividad y trayectoria en NIETO GONZÁLEZ, J. R. (dir.), *La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*, Salamanca, Caja Duero, 2007, pp. 179-182. Consultar también LEYVA SANJUAN, A., «Fernando Mayoral», en M. Antolín (dir.), *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, Forum Artis S.A., 1994, vol. IX, pp. 2608-2609.

como pintor se presenta en la Exposición Provincial de *Educación y Descanso* que se celebra entre el 18 de julio y el 1 de agosto en el Grupo Escolar *Francisco de Vitoria* de Salamanca, tal y como venía haciéndose en ese mismo escenario desde hacía ya ocho veranos. La participación de Mayoral en la cita colectiva, pese a su inexperiencia –traducida en una aún lógica inmadurez artística–, se salda con un notable éxito al conseguir alzarse con una de las menciones de honor del certamen dentro de la categoría de pintura. Pero es que, además, el autor da entonces muestras de su versatilidad creativa (si bien los críticos la consideran una indefinición de su carácter debida a su verdor como artífice) al formar parte también de la sección escultórica, en la que resulta merecedor del segundo premio merced a *Mi amigo Ramón*<sup>5</sup>.

A partir de esta primera incursión pública en Salamanca la presencia escénica de Mayoral en el panorama cultural de la zona será constante, en principio siempre arropado por iniciativas como la mencionada, donde el autor se siente amparado en un grupo junto al que participa. Así, es posible constatar su asistencia a citas como el Concurso Provincial de Arte de Béjar (del 27 de septiembre al 2 de octubre de 1949), la Exposición Provincial de *Educación y Descanso* de Salamanca en su edición de 1949<sup>6</sup>, 1950<sup>7</sup> y 1951<sup>8</sup> o la Exposición de Artistas Locales de ese mismo año (del 12 al 23 de diciembre en el Casino de Salamanca), entre otras muchas exhibiciones colectivas. Su aportación a estos certámenes, a través de los cuales los medios de comunicación, los expertos y los aficionados van analizando la progresión de Mayoral, la completa el autor con su asistencia –a partir de 1949– a la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que ennoblece su formación y la aquilata con nuevas experiencias y sólidos principios formales. Es en la capital donde entra en contacto con lo que entonces eran grandes promesas, muchas de las cuales fraguaron en importantes artistas después (llegándose a sentir Mayoral autor de la órbita de la Escuela de Madrid), iniciándose un proceso de intercambio, aprendizaje y conocimiento que va más allá de la enseñanza erudita y determina, de por vida, su vinculación personal y profesional con la gran ciudad, a la que acude de modo recurrente y en la que se actualiza y renueva constantemente.

No cabe duda que actuaciones como las citadas convierten a Mayoral en uno de los referentes artísticos más frecuentes y conocidos de Salamanca pese a su juventud y también pese a encontrarse aún en proceso de definición creativa. *¿Estamos*

<sup>5</sup> En el diario *El Adelanto*: NAVARRO CRUZ, J., «VIII Exposición Provincial de Arte del Productor», n.º 19757, año 65, 23 de julio de 1948, p. 3 y «VIII Exposición Provincial de Educación y Descanso», n.º 19759, año 65, 25 de julio de 1948, p. 4.

<sup>6</sup> En esta exposición consigue el primer premio de la sección de escultura.

<sup>7</sup> En la que se alza con el Premio Provincial del certamen así como con una de las menciones honoríficas de la categoría de pintura. Ver NAVARRO CRUZ, J., «X Exposición provincial de Arte de Educación y Descanso», *El Adelanto*, n.º 20384, año 67, 27 de julio de 1950, p. 5.

<sup>8</sup> Primer premio de pintura en dicha ocasión. Sobre su trabajo en esta exhibición ver NAVARRO CRUZ, J., «XI Exposición Provincial de Arte de Educación y Descanso», *El Adelanto*, n.º 20695, año 68, 27 de julio de 1951, p. 4.

*ante un artista de doble personalidad, a la vez pintor y escultor?*, se preguntan los medios locales. *¡Qué interesante sería ello!*, concluyen<sup>9</sup>.

Queda en evidencia que la crítica salmantina observa en él a una promesa *de grandes recursos*, según sus palabras, con la que dar proyección e impulso al arte de la zona lo que explica que, en esa medida, se dedique a ensalzar sus logros, animándole en su quehacer. Sin embargo, también le conmina a pulimentar y perfeccionar su instrucción y su evolución de cara a obtener un resultado de mayor calidad, originalidad e impacto que sea representativo de su personalidad y de la impronta castellana de la que bebe tanto a nivel iconográfico como en el ámbito de lo compositivo y formal. Debe pues, según los cronistas, *perseguir empeños mayores (...), algo más definitivo y trabajado*<sup>10</sup>.

En ese camino, para lograr evaluar de manera objetiva sus posibles logros y la dirección de su trayectoria, Mayoral necesita ofrecerse al público a través de una muestra individual distintiva de su carácter como artista. Esa oportunidad le llega en Salamanca, por primera vez, entre el 25 de mayo y el 2 de junio de 1952<sup>11</sup>; fechas durante las cuales la galería *Artis* de la ciudad acoge una exposición de doce de sus recientes pinturas y esculturas. De dicho conjunto parecen ser sus retratos, vistas urbanas de Madrid y paisajes las obras más valoradas por los especialistas quienes, sin embargo, observan la indeterminación de Mayoral a la hora de decantarse por la faceta pictórica o la escultórica como *demostración de que su inquietud creadora no descansa* pero también como un lastre del que ha de desprenderse cuanto antes para poder concentrar su atención en un único campo expresivo al que dedicar plenos recursos y a través del cual explorar por completo las posibilidades latentes que en el joven ven sus críticos. El *estado vacilante* acerca del cual le alertan, si bien *permite corroborar y comprobar que la ventana de su inspiración y su quehacer está abierta a los cuatro vientos de la actualidad pictórica nacional*<sup>12</sup>, no puede fraguar en realidades sólidas y con perspectivas de futuro razón por la cual, aún alentándole antes hacia los pinceles que hacia los cinceles, le encomiendan *decidirse cuanto antes, entregarse, en consecuencia y de una vez, a la pintura o a la escultura* para así encontrar el *punto de seguridad tan necesario en la labor creadora*<sup>13</sup>, con independencia de la forma que ésta asuma.

No acaba Mayoral de resolverse a abandonar ningún campo de expresión artística por el momento<sup>14</sup> y, en los meses venideros, su tarea va a seguir dispersa entre

<sup>9</sup> NAVARRO CRUZ, J., «VIII Exposición Provincial de Arte del Productor», *El Adelanto*, n.º 19763, año 65, 30 de julio de 1948, p. 3.

<sup>10</sup> NAVARRO CRUZ, J., «IX Exposición Provincial de Arte de Educación y Descanso», *El Adelanto*, n.º 20070, año 66, 24 de julio de 1949, p. 6.

<sup>11</sup> Ocasión que refrendará con una nueva exposición, en la misma sala, pocos meses después de esta primera.

<sup>12</sup> DELGADO, «La exposición de Fernando Mayoral en la sala "Artis"», *El Adelanto*, n.º 21143, año 70, 3 de enero de 1953, p. 4.

<sup>13</sup> CASANOVA, F., «Exposición de Fernando Mayoral», *La Gaceta Regional*, n.º 9758, año 32-33, 4 de junio de 1952, p. 5.

<sup>14</sup> De hecho no llega nunca a sentirse del todo pintor o escultor, oscilando entre el protagonismo que ambas disciplinas van mereciendo en distintas etapas de su vida. La pintura, que él identifica con

distintas muestras tanto pictóricas como escultóricas. Pese a ello, una de sus siguientes citas públicas merece especial interés para la parcela que nos ocupa porque supone una de las primeras presentaciones en sociedad de una obra religiosa, de tipo escultórico, salida de las manos de este autor, quien en menos de un lustro de carrera ya comienza a evidenciar su curiosidad y afinidad con la temática devota aunque en principio sea de manera tímida y parcial, contenida entre los límites del resto de su variada y difusa producción. En efecto, entre el 4 y el 11 de enero de 1953, el Casino Obrero de Béjar acoge una muestra conjunta realizada al alimón entre el dibujante salmantino Arístides Mateos y Fernando Mayoral. De las treinta y cinco piezas lucidas por ambos, veinte son aguadas de *Corín* y quince son los óleos ejecutados por Mayoral, quien los completa con una talla policromada de la Virgen con el Niño, *quizá imitación renacentista* al parecer de los cronistas pero, a la postre para los mismos, *muy bella*<sup>15</sup>.

A partir de este trabajo, aislado y en apariencia apartado del resto de creaciones coetáneas, su acercamiento al arte de tema católico resultará constante, pasando de ser frecuente en sus manifestaciones a convertirse en invariante de una iconografía que, aun diversificada en dispares espectros, acusa la presencia artística cristiana con un protagonismo manifiesto. Así lo patentiza Mayoral poco tiempo después en la sala *Artis* de Salamanca, a la que acude por tercera vez, ahora entre el 13 y el 25 de abril de 1954, con una nueva exposición individual centrada en un único motivo de inspiración: la Pasión de Cristo. Catorce cartones, de evidente y conocido asunto pero de sutil y moderna apariencia formal sorprenden al público y también a los críticos, quienes conscientes de que es éste el modo en que Mayoral contribuye a las celebraciones de la Semana Santa entonces en curso, ponen en duda la capacidad del autor a la hora no tanto de transmitir como de conectar sus sentimientos y devociones con las de los espectadores, aún escasamente receptivos a las novedades del vanguardismo del que hace gala el artista en este caso. Salamanca sigue siendo, por entonces, un núcleo sin apenas trascendencia cultural dentro de la contemporaneidad, en el que sus creadores se ven obligados a abandonar la capital en busca de más amplios e innovadores horizontes. En ese contexto pues, resulta arduo, cuando no improductivo y minusvalorado, el afán de ciertos artífices por refrescar el ambiente local con diferentes caminos de expresión y comunicación. Si a ello le unimos la recurrencia, en este caso, a una materia de tan sólidas raíces y tan poco proclive al cambio como la religiosa, es comprensible la reticencia e incluso el rechazo que las piezas de Mayoral provocan, aun sin entrar a valorar su posible validez artística y, sobre todo, sin tener en cuenta que es éste un paso importante en la trayectoria del autor de cara a fraguarse una carrera sólida y fecunda, cimentada ya en realidades formales y temáticas precisas que abandonen las imperfecciones y dudas de antaño.

el color, y la escultura, que vincula a la forma, resultan ramas ligadas, indispensables e inseparables de su condición artística y, pese al conocimiento de lo que la crítica espera de él, no desea renunciar a ninguna parcela siempre y cuando le permita seguir en la brecha de su máxima aspiración: la creación.

<sup>15</sup> INTERINO, «La Exposición del Casino Obrero», *La Gaceta Regional*, n.º 9947, año 33-34, 11 de enero de 1953, p. 4.

Tan notable osadía, como es calificada desde los medios de comunicación, *no está mal* como tanteo pero *no debe bastarle como meta lograda, sino de punto de arranque de una mayor autoexigencia a la hora de compulsar resultados*<sup>16</sup>. El listón en que los especialistas colocan la barrera de aceptación y aplauso a la obra de Mayoral aún está alto para las actuales metas que alcanza el artista, habiendo de ahondar éste en sus logros compositivos y, si hace caso a los comentarios, moderando sus atrevimientos iconográficos para acompasarlos a tendencias más estables<sup>17</sup>.

#### FERNANDO MAYORAL, ESCULTOR

A la luz del tiempo y los acontecimientos vividos no cabe duda que Mayoral, pese a las trabas impuestas, los recelos y las dudas suscitadas con su tarea, va engrosando una carrera sólida, centrada y capaz. Sigue siendo un autor joven y, en ese sentido, con un enorme potencial de aprendizaje, avance y capacidad de error y rectificación. Sin embargo, estos años iniciales ya le sirven para ir definiendo un itinerario en el que la escultura –pese a lo que parecía en principio– gana sentido como camino de expresión y también en el que, junto a otros motivos, la iconografía religiosa despunta como uno de sus asuntos predilectos, y ello pese a su propósito de revestir estos temas tan establecidos con pátinas de contemporaneidad no del todo aceptadas por el público y la crítica más rancia. Esos condicionantes, lejos de definir a un autor retardatario, clasicista y más conectado con el pasado remoto del quehacer artístico que con el presente o el futuro vanguardista del siglo XX en el que vive, son experimentados por Mayoral desde una perspectiva aperturista, apegada a la realidad cultural de su actualidad y, en ese sentido, necesitada de innovación, arrojo y ensayo. La recurrencia a métodos o a temas ya trillados no lleva aparejado un resultado igualmente manido y a esa lucha se dedica el autor en el deseo de mantener el interés hacia su trabajo. Se explica así, por ejemplo, su participación como miembro activo en el grupo *Koiné*, fundado en 1955 en Salamanca con el objetivo de manifestar *la libertad de medios expresivos como condición de un arte vivo*<sup>18</sup>. José Luis Núñez Solé, Mariano Sánchez Álvarez del Manzano, Ricardo Montero y Manuel Sánchez Méndez acompañan a Mayoral en esta aventura de efímera existencia pero hondo recuerdo en la vida cultural salmantina en la que cada

<sup>16</sup> D., «Cartones sobre motivos de la Pasión, de Fernando Mayoral», *El Adelanto*, n.º 21545, año 71, 22 de abril de 1954, p. 3.

<sup>17</sup> Algo de este deseo se verá convertido en realidad pero no tanto por la voluntad de Mayoral de acatar las pautas de los críticos como por el hecho de que un alto porcentaje de sus creaciones religiosas van a provenir de encargos, lo cual determina una estética definida hacia resultados conservadores y clásicos a los cuales, sin embargo, él siempre tratará de imprimir su inquietud y modernidad. En efecto, su rechazo a las superficies lamidas, acabadas o pulimentadas a favor de una imagen más rústica, torpe e insinuante, en apariencia menos cultivada en sus creaciones, es la respuesta a su búsqueda de la expresividad y la vibración de las formas además de a su deseo de satisfacerse a sí mismo –antes que a sus críticos– con cada trabajo.

<sup>18</sup> «Manifiesto del Grupo Koiné», *La Gaceta Regional*, n.º 10949, año 36, 3 de abril de 1956, p. 4.

uno de estos jóvenes, tanto entonces juntos como después por separado, son capaces de desarrollar una trayectoria sólida, exitosa y comprometida con la vanguardia y con el mundo en que la despliegan.

El inconformismo, el *entusiasmo creador* y el *espíritu de superación*<sup>19</sup> que los medios de comunicación alaban de los integrantes de *Koiné* los persigue, con mayor o menor intensidad, en sus carreras posteriores; recorrido al que Mayoral se consagra, ya en solitario<sup>20</sup>, manteniendo y acrecentando su escalada de triunfos y corroborando el aprecio popular del que se ha ido haciendo merecedor con el paso de los años. Gracias al mismo comienza a contar con un hueco constante en las iniciativas artísticas que la ciudad va llevando a cabo, en las cuales la participación del artífice se observa con naturalidad y justicia. De hecho, es prácticamente imposible obviar la presencia de alguna de sus propuestas en cualquiera de los concursos públicos de escultura convocados en Salamanca a partir de los años sesenta<sup>21</sup>, logrando con el devenir del tiempo delimitar una parcela creativa de la que se convierte en experto y que le sirve para garantizarse numerosos trabajos. El primero de estas características erigido en las calles de la ciudad es su homenaje al *Genio de Salamanca*, encargado de decorar el centro del estanque que embellece la recién urbanizada Plaza del Caudillo desde 1963<sup>22</sup>. A partir de entonces Mayoral se responsabiliza también, entre otras obras, de los medallones que en la Plaza Mayor de la capital se dedican a lord Wellington en 1982, a Alberto Churriguera en 1993 y a Tomás Bretón en 2001<sup>23</sup>; de la estatua en homenaje al regidor José del Castillo que se erige en el zaguán del Ayuntamiento de la Plaza Mayor –de la que el Conde de Francos fue valedor– desde 1999; del busto en honor a Germán Sánchez Ruipérez que luce en la Plaza de la Fuente a partir del 27 de octubre de 2001; del monumento al diestro Pedro Gutiérrez Moya *El Niño de la Capea* ubicado en las inmediaciones de la Plaza de Toros desde 2003; del conjunto que adorna la Plaza del Poeta Iglesias desde 2005 y que representa a Alberto Churriguera mostrando a José del Castillo

<sup>19</sup> DELGADO, «Exposición del Grupo Koiné», *El Adelanto*, n.º 22164, año 73, 18 de abril de 1956, p. 6.

<sup>20</sup> Tras su efímero paso por el colectivo *Tormes*, agrupación fundada en Salamanca en 1959 y perteneciente al Movimiento Artístico del Mediterráneo (M.A.M.). Al mismo se asociaron, en sus inicios, Andrés Abraido del Rey, Zacarías González, Isabel Villar, María Cecilia Martín, Jacinto Orejudo, Demetrio Salgado, Manuel Sánchez Méndez y Fernando Mayoral.

<sup>21</sup> De hecho participa en la iniciativa –que arranca en 1961– para erigir un monumento al toro de lidia (resuelta a la postre a favor de los escultores Francisco Seirul-lo y Gabriel Sánchez Calzada). Años después, en concreto en 1986, también concurre al concurso promovido con el fin de recordar en uno de los medallones de la Plaza Mayor de Salamanca la figura de Miguel de Unamuno.

<sup>22</sup> Y hasta 1972 en que es sustituida por una *Ninfa* de Agustín Casillas, obra menos conceptual y más comprensible para el público que la de Mayoral, la cual nunca gozó de la simpatía popular.

<sup>23</sup> Así como de la sustitución, en 1999, del deteriorado medallón dedicado a Carlos II cuyo original, realizado por Alejandro Carnicero en 1730, no soporta las acometidas de la historia, las inclemencias meteorológicas y el reciente proceso de restauración a que se somete la Plaza Mayor por aquel entonces. Desde el 27 de agosto del citado año el tondo barroco queda resguardado en el Museo de la Ciudad y la obra de Mayoral se incorpora a la nómina escultórica de la principal ágora salmantina.



los planos de la futura Plaza Mayor o del recuerdo a Filiberto Villalobos que, en la glorieta que lleva su nombre, rememora al político y doctor salmantino también a partir de 2005. Esta tarea, prolífica y constante, que en virtud de su cantidad y variedad apenas deja a Mayoral tiempo para otros menesteres convive, en el caso que nos ocupa, con la faceta escultórica religiosa que es aquí prioritario objeto de interés, la cual pespuntea y remata un itinerario que, a la luz de lo comentado, podría ya parecer completo.

## LA ESCULTURA RELIGIOSA DE FERNANDO MAYORAL

### *Escultura para edificios religiosos*

Glosar la trayectoria de Mayoral en estas páginas resulta una tarea ímproba además de alejarse del objeto de estudio en el presente caso, razón por la cual tan sólo cabe citar, como hitos significativos de su formación y evolución artística, su estancia como pensionado en Roma (que aprovecha para conocer y trabajar junto al arquitecto Pier Luigi Nervi), su aprendizaje en París o su constante labor docente en la Escuela de San Eloy de la que antes fue alumno. Más allá de estos apuntes, cuando Mayoral reafirma su afinidad con la estatuaria piadosa es en 1994, momento en el que el ya por entonces jubilado catedrático de Dibujo del Instituto de Bachillerato *Torres Villarroel* y antiguo profesor de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca ejecuta –en la típica piedra de Villamayor (armónica aquí con la apariencia general del templo)– una imagen de María Auxiliadora para la portada norte de la iglesia del mismo nombre, en Salamanca, que queda inaugurada el 22 de mayo<sup>24</sup> (Fig. 1).

El trabajo, cargado con unas hondas connotaciones sentimentales para los devotos de esta Virgen<sup>25</sup>, nace condicionado por la ilusión depositada por los fieles en el resultado de Mayoral así como por la arraigada iconografía que acompaña a esta efigie mariana y también por la necesidad de dar respuesta, a través de ella, al homenaje

<sup>24</sup> GALLEGOS, P., «Inaugurada la nueva imagen de la parroquia de María Auxiliadora», *El Adelanto*, n.º 34332, año 111, 23 de mayo de 1994, p. 3. Y reinaugurada el 8 de septiembre, día de la festividad de la patrona de Salamanca, la Virgen de la Vega. En efecto, la pieza colocada y descubierta en mayo no era más que una copia en poliéster de la obra final, que por entonces se encontraba en proceso de labra (enlentecido al haber aparecido en el bloque de piedra elegido fisuras que hicieron necesaria su sustitución por otro de mayor calidad). En el momento en que Mayoral ultima el trabajo en su material definitivo está en condiciones de reemplazar el boceto previo, siendo este acto el que tiene lugar durante las ferias y fiestas de Salamanca de 1994. Sea como fuere, los meses que transcurren entre la presentación del modelo y la conclusión del encargo sirven al artista para testar el gusto del público ante el resultado y, de hecho, le animan a introducir ciertas mínimas modificaciones en la imagen de la Virgen tales como una más acusada sensación de movimiento, un leve giro en la posición de la cabeza del niño y un incremento de la estilización de los volúmenes generales; detalles todos escasamente significativos y a los que, por ello, el artista se presta sin problemas. Ver MONTERO, J. A., «María Auxiliadora luce ya en su fachada la escultura en piedra de Fernando Mayoral», *La Gaceta Regional*, n.º 23286, año 74, 9 de septiembre de 1994, p. 11.

<sup>25</sup> Muchos de los cuales, además, contribuyen a la financiación de los trabajos.





FIG. 1. Fernando Mayoral. *María Auxiliadora* (portada norte de la iglesia de María Auxiliadora). 1994. Salamanca (todas las fotografías son de la autora).

que se le brinda al templo, que conmemora de este modo su veinticinco aniversario como parroquia y el cincuentenario de la construcción de un edificio que ahora se completa. Así pues, idea el artista<sup>26</sup> una estatua de 2,30 metros de altura en la que se aprecia una María de mirada apacible y cómplice con el viandante que circula bajo su protección, sosteniendo en sus brazos al Niño Jesús y repitiendo una tipología maternal y cariñosa que, pese a su carencia de riesgo formal (son imprescindibles el cetro, la corona o la propia imagen del niño), tampoco parece estandarizada, como las miles de copias en serie que sobre esta iconografía abundan, quizá porque en la de Mayoral predomina una impronta de fuerza y rotundidad a la que contribuyen los volúmenes marcados en los que aquí se concentra el artífice o la sensación de avance del conjunto que transmite el pie derecho, ligeramente sobresaliente de la peana de acogida. De este modo esta María Auxiliadora *sui generis*, como la denomina el propio creador, resulta adecuada a los fines del proyecto y apreciada tanto por los aficionados al quehacer de Mayoral como por los feligreses de la parroquia. El descubrimiento de la escultura supone además el acto central y más significativo de unas jornadas festivas en el templo con las que celebrar su nombramiento como santuario de fervor mariano<sup>27</sup>.

Un par de años después, tras haber confirmado su validez como autor comprometido con la estatuaría piadosa, capaz de ennoblecer edificios devotos ya existentes, Mayoral ratifica su condición de artista interesado en la imaginería católica al preparar un Calvario con destino al retablo del altar mayor de la parroquia de San Juan Apóstol y Evangelista de Santiago de Compostela, una iglesia de nueva creación situada en un barrio de sesgo obrero y abundante vida universitaria de la localidad gallega. En este caso Mayoral imagina un conjunto de tres figuras, de tamaño superior al natural, talladas en madera de cedro, lo que patentiza su intención de recuperar, con obras, materiales y técnicas como éstas, la tradición de la escultórica religiosa española (por no citar que el hecho de que este tipo de tareas requieran el uso de la coloración permite a Mayoral mantenerse conectado con su latente pasión de pintor).

El trabajo lo componen un Cristo Crucificado de más de 3 metros de altura así como sendas imágenes de la Virgen y San Juan Evangelista con unas dimensiones, ambas, de 2,40 metros. Siete meses le lleva a Mayoral completar este encargo que, pese a su filiación –en forma y fondo– con la usanza estatuaría codificada en Castilla entre el Renacimiento y el Barroco<sup>28</sup>, realiza ciertas concesiones al momento y la

<sup>26</sup> Asistido en esta ocasión por sus colaboradores Alberto Martín y José Manuel Corral. Ver «Mayoral: “Me siento muy satisfecho con el resultado final de esta obra”», *La Gaceta Regional*, n.º 23178, año 73, 23 de mayo de 1994, p. 5.

<sup>27</sup> MONTERO, J. A., «Una escultura en piedra adornará la fachada de María Auxiliadora», *La Gaceta Regional*, n.º 23163, año 73, 9 de mayo de 1994, p. 11.

<sup>28</sup> Y, en general, con la tradición escultórica que Mayoral conoce y admira, como es el caso de las piezas que decoran la fachada de la iglesia del convento dominico de San Esteban, en Salamanca, las cuales el escultor puede apreciar de cerca, y a su altura, tras visitar las obras de restauración que por entonces se acometen en la portada del histórico edificio. La impresión que su próxima contemplación le causan da paso a la inspiración, la cual contribuye a dar forma al encargo gallego.

realidad presentes, manifiestas por ejemplo en el empleo de una policromía acrílica con la que se colorean las piezas<sup>29</sup>.

Con la experiencia que le otorga este trabajo, Mayoral vuelve a la actualidad mediática en tierras salmantinas durante 1998 gracias a la realización de un Cristo Crucificado con destino al presbiterio de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol de El Pedroso de la Armuña (Fig. 2), encargo de un sacerdote amigo del artista. Antes de colocarlo en su definitiva ubicación para proceder a su inauguración y bendición (que tiene lugar el 5 de abril del año en curso), lo introduce en Salamanca ante sus aficionados, quienes pueden observar en la Iglesia de La Purísima –entre el 26 de marzo y los primeros días de abril– una talla de 1,90 metros de altura realizada en madera de abedul<sup>30</sup>. Como en los ejemplos anteriores ya entrevistados, Mayoral confirma su afinidad con la estética católica tradicional y, sin alejarse un ápice de la iconografía canónica, culmina un ejemplo correcto y sobrio que lo conecta una vez más a su pretendido proceso de recuperación de las formas, modos y técnicas de la estatuaria devota española de antaño<sup>31</sup>. Los comentarios vertidos en la prensa sobre el resultado lo califican de *hombre joven, desgastado, caminante y con un gran abrazo*<sup>32</sup>; ratificando así a su autor como exponente de una línea de creatividad religiosa caracterizada por su solidez y eficacia pero, también quizá, por su falta de riesgo y de adecuación a los tiempos modernos, lo que por otro lado no es tanto demérito de Mayoral como incapacidad para dar satisfacción al promotor de la obra, la iglesia en este caso, con ejemplos distantes a los por él consumados. Sea como fuere, el artista se siente especialmente satisfecho con el efecto obtenido pues, tal y como él mismo afirma, la posibilidad de ejecutar, a través de este trabajo, la imagen de un cuerpo desnudo y sufriente, permite trascender el puro encargo religioso para acercarlo a otros ámbitos de la estatuaria, lo que aumenta la posibilidad de jugar, de variar, de trabajar la imaginación y de responder a la premisa con un cometido que, no por recurrir a una iconografía conocida, resulta menos valioso. Es evidente que el sometimiento a una temática tan estandarizada y canónica en forma pero, sobre todo, en fondo, como la devota, puede llegar a ser un lastre para los escultores que la practican (máxime si en ellos germina la semilla de la originalidad). Como tal lo vive Mayoral en ocasiones, frustrado ante la imposibilidad de dar rienda suelta a su creatividad en encargos a los que es preciso acomodarse. Sin embargo, y en el caso presente, no llega a recibir presiones dictatoriales e impositivas lo suficientemente intensas como

<sup>29</sup> MERINO, J. F., «El escultor Fernando Mayoral recupera la mejor tradición de la imaginería española», *El Adelanto*, n.º 34998, año 113, 24 de marzo de 1996, p. 12 y MONTERO, J. A., «Fernando Mayoral retorna a la imaginería con un gran Calvario en madera de cedro», *La Gaceta Regional*, n.º 23852, año 75, 4 de abril de 1996, p. 13.

<sup>30</sup> ALONSO, G., «Mayoral crea un Crucificado para la iglesia de Pedroso de la Armuña», *El Adelanto*, n.º 35724, año 115, 27 de marzo de 1998, p. 17.

<sup>31</sup> RODRÍGUEZ, M. Á., «Mayoral recupera la iconografía católica con su Jesús Crucificado», *La Gaceta Regional*, n.º 24570, año 76, 27 de marzo de 1998, p. 16.

<sup>32</sup> ENCINAS, I., «El Cristo Crucificado, de Mayoral, se presenta mañana a los feligreses», *La Gaceta Regional*, n.º 24578, año 76, 4 de abril de 1998, p. 19.



FIG. 2. *Fernando Mayoral. Cristo Crucificado (presbiterio de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol). 1998. El Pedroso de La Armuña (Salamanca).*

para que su trabajo no manifieste la huella del artista, la impronta personal e identificadora que hace a cada obra especial y única aun dentro de su manido género.

La experiencia en este tipo de encargos justifica el materializado por Mayoral en 2000. Una vez más un Cristo Crucificado, elaborado en madera de cedro patinada de oscuro<sup>33</sup>, es su aportación al embellecimiento de una iglesia parroquial, en este caso la parroquia de la Sagrada Familia del salmantino barrio de El Zurguén, que se remozca con una nueva sede y una nueva efigie con la que personalizarla (Fig. 3). De hecho, la singularidad del edificio es tal que, sobre un atípico retablo de mármol blanco, sitúa el creador una pieza la cual, pese a su característica imagen tradicional, de reminiscencias barrocas, armoniza –en aspecto y cromatismo– con la configuración del presbiterio. El pretendido contraste entre modernidad y clasicismo es patente en un ejemplo en el que arquitectura y escultura, pese a sus radicales diferencias, salen fortalecidas (Fig. 4).

El citado trabajo, que Mayoral plantea como *una obra única en Salamanca en este tamaño*<sup>34</sup>, corre en paralelo a otro, también de sesgo religioso, que le llega una

<sup>33</sup> E inicialmente propuesto en bronce para acentuar su monumentalidad.

<sup>34</sup> SÁNCHEZ, C., «Un cristo para El Zurguén y un “Torrente”, esculturas de Mayoral», *El Adelanto*, n.º 36461, año 117, 9 de abril de 2000, p. 11.



FIG. 3. *Fernando Mayoral. Cristo Crucificado (presbiterio de la parroquia de la Sagrada Familia-Barrio de El Zurguén). 2000. Salamanca.*

vez más de tierras gallegas. En efecto, para la reciente iglesia de Nuestra Señora de Fátima, situada en un barrio de La Coruña, talla Mayoral tres piezas de alabastro en las que representa distintos momentos de La Adoración de los Pastores.





FIG. 4. *Fernando Mayoral. Cristo Crucificado (detalle). 2000. Salamanca.*

*Mayoral y la Semana Santa: escultura procesional*

Si bien la afinidad de Mayoral con las solemnidades devotas, culturales y artísticas de la Semana Santa son constatables desde su juventud, la oportunidad de participar de modo activo en la configuración de la identidad física de tan remarcables fechas del calendario cristiano se hace realidad para este artista a partir de la década de los noventa, cuando recibe el encargo de la Junta de Cofradías de la Semana Santa de Zamora de realizar un paso procesional alusivo al momento de la Última Cena con destino a la Hermandad de la Vera Cruz y la intención de que dicho conjunto pase a formar parte de los desfiles de la ciudad en 1991. Para lograrlo Mayoral hubo de presentarse al concurso nacional convocado por la institución, teniendo en cuenta como condicionante añadido la piedad y respeto existentes en Zamora hacia la mencionada cofradía, una de las más antiguas de España.

Una vez que se gana la confianza de los miembros del tribunal y mientras procede a materializar y rematar su proyecto a escala real, Mayoral exhibe sus bocetos (Fig. 5) en Salamanca a través de la galería *Artis*, con la que ha quedado comprobado que mantiene una relación constante de décadas de amistad y cercanía artística. Entre el 12 y el 31 de marzo de 1991, coincidiendo además con los preparativos para la inminente celebración de la Semana Santa de dicho año, el autor expone ante los



FIG. 5. Fernando Mayoral. *La Última Cena (maqueta del paso procesional)*. 1990-1991. Hermandad de la Vera Cruz, Zamora.



aficionados una muestra de su quehacer, tanto pictórico como escultórico, en la que descuella la maqueta a pequeño tamaño del conjunto procesional que ultima para Zamora<sup>35</sup>. Éste supone un esfuerzo de creación titánico para Mayoral (a todas luces el más arduo de su carrera acorde con su testimonio), pues se concibe como un encargo de 2,5 metros de anchura y 5,5 de longitud para cuya consecución son necesarios más de dos mil kilos de caoba brasileña de gran dureza y el esfuerzo de un año de trabajo. A ello hay que añadir que, dada la temática a desarrollar, en el paso han de ir representadas trece personas, lo que multiplica la dificultad de la tarea en la medida en que el escultor ha de cuidar las ubicaciones de los protagonistas para no entorpecer la mirada sobre el conjunto (pues al ir las figuras alrededor de una mesa se dispondrán, obligatoriamente, unas frente al espectador y otras dándole la espalda) y, además, ha de caracterizar, personalizar y dotar de entidad a todos y cada uno de los personajes<sup>36</sup> de un momento, por demás, cargado de tensión, sentimientos contradictorios y emociones tanto latentes como patentes (Fig. 6).

Como cabe esperar en una temática tan fijada y conocida de la historia del arte y de la religión católica, los convidados a la mesa se disponen en torno a ésta, radicando la aportación de Mayoral en dotar al momento de la naturalidad de una comida de confraternidad entre iguales y de la espontaneidad de las reacciones que provoca en los allí reunidos la confesión de Jesús de la presencia entre ellos de su delator y de las consecuencias nefastas que su acusación tendrá tanto para su futuro como para el de los que lo aman y siguen sus enseñanzas. En aras de lograr la máxima vehemencia y el más fiel verismo de los gestos y las expresiones de los apóstoles, el artista busca la inspiración de rostros, rasgos y fisonomías en los miembros de su familia y entre sus amigos, siendo alabado el resultado, precisamente, por el realismo que desprende y por la pasión impresa a las figuras (Fig. 7). Todas ellas nacen a partir de seres reales, con nombres y apellidos, y es esa exclusividad y personalización la que coadyuva al efecto. En este caso Mayoral aplica su máxima de que, ante un encargo de semejantes características, lo mejor es buscar la inspiración en el natural. Bien es cierto que la iconografía aquí representada obliga, por ejemplo, a retocar y modificar peinados pero la esencia y la fuerza del retrato se mantienen intactas en las faces; hecho que, a la postre, exacerba las connotaciones sentimentales y personales que la tarea atesora para el creador dentro de su carrera.

La obra, terminada poco antes de su exhibición, recibe la aquiescencia de los devotos y la bendición de la iglesia en un acto público que tiene lugar en la Plaza Mayor de la ciudad del Duero en la jornada del Jueves Santo de 1991 (28 de marzo),

<sup>35</sup> INIESTA, C., «Equilibrio en las formas de la obra de Mayoral», *El Adelanto*, n.º 33175, año 108, 13 de marzo de 1991, p. 8.

<sup>36</sup> Mayoral los aísla unos de otros y los fija a la estructura con goma laca y cola de conejo. Después, todos son policromados con pintura acrílica y dorados. En estas tareas Mayoral es asistido por Lorenzo González, compañero del escultor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca como profesor de Dibujo y por Manuel García. Ver INIESTA, C., «“La Última Cena” de Mayoral, pasará las calles zamoranas en Semana Santa», *El Adelanto*, n.º 33174, año 108, 12 de marzo de 1991, p. 5.



FIG. 6. *Fernando Mayoral. La Última Cena (detalle del paso procesional). 1990-1991. Hermandad de la Vera Cruz, Zamora.*



FIG. 7. *Fernando Mayoral. La Última Cena (detalle del paso procesional). 1990-1991. Hermandad de la Vera Cruz, Zamora.*

pudiendo después pasar a formar parte de la nómina escultórica de la Semana Santa de Zamora. En cuanto a Mayoral, además de observar cómo uno de sus trabajos se incorpora al bagaje histórico, artístico y sentimental de una ciudad tan ligada a estas celebraciones como la castellano-leonesa, obtiene el reconocimiento de los ciudadanos, las instituciones y también de la salmantina Tertulia Cofrade *Pasión*, que lo galardona en 1991 con el premio instituido para aquellas personas destacadas en su labor de aliento y promoción de la perpetuación de las ceremonias de la Semana Santa<sup>37</sup>.

Este compromiso con el ritual sacro tradicional español se renueva pocos años después en el momento en que Mayoral participa y gana el concurso público para la realización de un nuevo paso procesional, también con destino a la Semana Santa de Zamora, en el que se ha de representar el momento de la conversión de Longinos, el centurión romano que clavó a Cristo una lanza en su costado mientras era crucificado (Fig. 8). De entre los escultores que optan al triunfo<sup>38</sup> Mayoral descuello con un proyecto que consta de cinco figuras: las ya citadas de Longinos y Jesús así como las de la Virgen María, María Magdalena y otro soldado romano. El trabajo<sup>39</sup>, realizado para la Real Cofradía del Santo Entierro con el auspicio de la Junta Pro Semana Santa de Zamora, se ejecuta en madera de cedro policromada, con un tamaño de 4 metros de largo por 2 de alto, comprometiéndose Mayoral a tenerlo terminado para que pase a formar parte de los desfiles del Viernes Santo de 2001.

La obra es afrontada por el artista con igual o más ilusión, si cabe, que la precedente, pues en ésta tiene la posibilidad de volver a implicarse con un motivo afín, tal y como ya se ha podido entrever en otros puntos de este escrito. Se trata de la materialización de la imagen de Cristo crucificado y, con ella, de la desnudez física y espiritual del personaje efigiado, al que se le puede impregnar de un hondo espíritu de lucha, de un sufrimiento y una fuerza que se unen a la dificultad intrínseca de lograr la plasmación no sólo correcta, sino también expresiva, de un cuerpo desguarnecido de calor, expuesto a su pública contemplación. Sin embargo, lo que para Mayoral resulta notable y compositivamente complejo es minusvalorado por los organismos a los que compete la exhibición procesional de la obra, pues no dudan en recortar la altura del madero de la cruz de Cristo para adaptarlo a la elevación del cableado de las calles zamoranas; detalle éste que achica la magnitud del trabajo, achata el resultado y, como es lógico, hace que pierda parte de su dignidad y grandeza.

<sup>37</sup> «Premios para Caja Salamanca y el escultor Fernando Mayoral», *El Adelanto*, n.º 33222, año 108, 30 de marzo de 1991, p. 36.

<sup>38</sup> Quienes, además de Mayoral, son: Miguel Ángel Rojo, Antonio Pedrero y Alberto Germán Franco, siendo este último el que, junto al escultor premiado, tuvo más opciones de alzarse con el triunfo y el reconocimiento del jurado.

<sup>39</sup> Valorado entre diez y doce millones de pesetas que son sufragadas por el grupo empresarial *Inmobiliaria Zamorana, Selma y Promociones Urbanísticas*. ALONSO, G., «Mayoral realizará un nuevo paso para la Semana Santa de Zamora», *El Adelanto*, n.º 36478, año 117, 8 de mayo de 2000, p. 10 y MONTERO, J. A., «La Semana Santa de Zamora contará con un nuevo paso del escultor Fernando Mayoral», *La Gaceta Regional*, n.º 25337, año 76, 9 de mayo de 2000, p. 18.



FIG. 8. *Fernando Mayoral. La Conversión de Longinos (paso procesional). 2000-2001. Real Cofradía del Santo Entierro, Zamora.*

*Monumentos públicos de carácter religioso*

Subrayada ya en otros lugares de este texto la relación de la escultura de Mayoral con la realización de piezas de tipo público y conmemorativo mediante las que ornamentar las calles y plazas de, fundamentalmente, la Salamanca en la que vive y labora, no extraña pues encontrar al artista inmerso en iniciativas de este calibre que, además, se asocien a personalidades o sucesos distintivos de la fe católica. En esa línea se inscribe su participación en el concurso abierto en 1991 para la presentación de proyectos del futuro monumento a San Juan de la Cruz que la ciudad del Tormes quiere erigir en homenaje al poeta y místico abulense dada su estrecha relación con una Salamanca en la que se formó y estudió (Fig. 9).

Las bases para concurrir a la disputa se dictan y dan a conocer a finales de 1991, permaneciendo abierto el plazo de admisión de originales hasta febrero de 1992. Entonces se contabilizan un total de once candidatos entre los que, además de Mayoral, descuellan conocidos nombres de la plástica de la zona como Agustín Casillas, Miguel Ángel Rojo, Vicente Cid, Noé Gil, Valeriano Hernández, José Ignacio Villar o Salud Parada; todos ellos aspirantes a alzarse con el triunfo y el galardón de quinientas mil pesetas dispuesto por el Ayuntamiento de Salamanca, promotor del concurso, para el ganador de la lid. Las maquetas son expuestas en público durante el mes de marzo de ese mismo año en la sala de exhibiciones de la que el Consistorio es gerente en la Casa Lis. Complimentado este requisito dictaminado por las bases reglamentarias y reunido el jurado designado al efecto, es Mayoral el escultor elegido para materializar el homenaje que Salamanca quiere rendir a San Juan de la Cruz en el cuatrocientos aniversario de su muerte.

El modelo que dará lugar a la definitiva estatua permite a los salmantinos conocer cómo ha imaginado Mayoral el recuerdo perenne a San Juan de la Cruz. Según el esbozo, aparece el carmelita sentado en el banco pétreo de un claustro, concentrado en su predilecta tarea de dar forma escrita a sus pensamientos, reflexiones y experiencias místicas<sup>40</sup>. Tal y como el autor deja patente en su memoria del proyecto, la obra final se ha de ejecutar en bronce hueco fundido y patinado, aferrada a un podio de piedra y presentando unas medidas de 2,20 metros de alto por un 1,40 de ancho y 1,80 de largo. Mayoral se inspira, para singularizar la figura del santo, en los escritos poéticos de éste y, sobre todo, en la particular interpretación que el escultor hace del misticismo como expresión de suprema bondad, la cual se transmite en la dulzura que irradia el rostro ensimismado, perdido en la concentración de la inspiración, que manifiesta aquí San Juan de la Cruz (Fig. 10).

Como escenario en el que situar el trabajo los técnicos municipales, tras barajar varias alternativas, ofrecer diversas especulaciones y analizar las características del plan deciden que ha de ser un parterre situado en la calle del Rosario el lugar en que se erija el monumento; espacio especialmente emblemático y significativo

<sup>40</sup> J. F. M., «La escultura de San Juan de la Cruz se ubicará en la calle Rosario», *El Adelanto*, n.º 33661, año 109, 15 de julio de 1992, p. 6.





FIG. 9. *Fernando Mayoral. Monumento a San Juan de la Cruz. 1991-1993. Salamanca.*



FIG. 10. *Fernando Mayoral. Detalle del monumento a San Juan de la Cruz. 1991-1993. Salamanca.*

para la identidad del efigiado por situarse en las inmediaciones del Seminario de Calatrava y del Convento de San Esteban, ambos lugares impregnados de una tradición de honda religiosidad dentro del contexto salmantino que sin duda concuerda con el carácter del santo de Fontiveros. Además, los expertos consultados consideran que al ir la pieza situada en un entorno accesible para el público, éste estará en disposición de apreciar mejor las cualidades del resultado y las calidades texturales y artísticas de la obra, que podrá rodear y contemplar de cerca<sup>41</sup>. Por último, desde el Ayuntamiento se opina que, con esta aportación (y las labores de ajardinamiento, pavimentación y ordenación de la zona), se contribuirá a embellecer y adecentar el espacio, lo cual repercutirá en la consideración de los ciudadanos hacia el mismo.

Pese a la aparente idoneidad del marco, en Salamanca no satisface dicha elección, comenzando a oírse las voces de críticos y especialistas que sugieren otros emplazamientos a su entender más propicios. Así, brindan la alternativa de la plaza

<sup>41</sup> SERRANO, I. L., «El pintor salmantino Martín Aresti expondrá en el Museo de la Ciudad», *El Adelanto*, n.º 33904, año 110, 17 de marzo de 1993, p. 11 y MONTERO, J. A., «El San Juan de la Cruz, del escultor Mayoral, se ubicará por fin en la calle Rosario», *La Gaceta Regional*, n.º 22749, año 73, 17 de marzo de 1993, p. 6.



del entorno de la antigua iglesia de San Polo<sup>42</sup> argumentándola con razones de tipo histórico y afectivo. En efecto, el espacio sugerido está ubicado en las inmediaciones del lugar ahora ocupado por la residencia universitaria, la iglesia y el convento de San Andrés de los Carmelitas; entidad viva y en activo que perpetúa la esencia de las instalaciones del monasterio antaño aquí erigido, aquel en el que estudió y residió San Juan de la Cruz durante el tiempo que pasó en Salamanca.

Parece que las presiones mediáticas calan en la opinión de los expertos municipales pues cuando la pieza queda inaugurada, el 5 de mayo de 1993, lo hace en un asentamiento distinto al inicialmente previsto. En efecto, la calle Arroyo de Santo Domingo, en las inmediaciones de la iglesia carmelita, se convierte en el escenario desde el que contemplar el resultado de Mayoral, descontento en principio ante este cambio de ubicación dado que él prefería la primera alternativa por considerarla más favorable a los intereses del público y a los de la propia obra. Desde su punto de vista, y pese a reconocer la idoneidad simbólica del entorno, cree que éste se halla demasiado alejado del paseo cotidiano de los salmantinos, quienes se tendrán que desplazar ex profeso para contemplar la escultura, lo que repercutirá de modo negativo en el conocimiento y opinión popular de la misma (además de que su contemplación no es del todo óptima por aparecer encajonada en un enclave al que se ha privado de atmósfera)<sup>43</sup>. Con el tiempo, y una vez asimilada la obra a su hábitat y con los oportunos reajustes de ubicación realizados, el propio escultor valora como positivo el efecto, expuesto coincidiendo con la celebración en la ciudad de la XIII Feria Municipal del Libro y, por tanto, contextualizando el homenaje en el carácter y naturaleza que definen la memoria del autor de *Cántico Espiritual*.

Tras este exitoso trabajo<sup>44</sup> Mayoral insiste en la práctica monumental de carácter devoto con la elaboración de la imagen que, en Cantalpino, agasaja a la monja Eusebia Palomino Yenes en su localidad natal (Fig. 11). A partir del 25 de abril de 1999, coincidiendo con el centenario del nacimiento de la religiosa salesiana, el pueblo salmantino en que nació honra su figura con un recuerdo en bronce que se coloca en la Plaza del Motor (desde entonces Plaza de Sor Eusebia Palomino), frente a la casa familiar de la sor. La imagen (de 1,80 metros de altura a los que hay que añadir los correspondientes al pedestal de granito, de 1,5 metros) la presenta *en*

<sup>42</sup> En la confluencia del Paseo del Rector Esperabé con la calle Arroyo de Santo Domingo.

<sup>43</sup> MONTERO, J. A., «El San Juan de la Cruz, de Mayoral, ya luce frente a los “Carmelitas”», *La Gaceta Regional*, n.º 22798, año 73, 6 de mayo de 1993, p. 11.

<sup>44</sup> Sin contar la efímera presencia, en la calle Azafranal de Salamanca, de la escultura *El andarín*, trabajo con el que Mayoral contribuye al embellecimiento de la ciudad durante las ferias y fiestas de septiembre de 1994. Con el fin de celebrar la conclusión de la reurbanización de la mencionada vía y aprovechando el ambiente lúdico de la capital en esas fechas, la asociación de comerciantes de la zona, encabezada por Santiago Martín, propietario de la galería de arte *Varron*, anima la realización de una exposición colectiva, pública y ciudadana en la que los escaparates se decoran con grabados, lienzos y dibujos de reputados artistas y las aceras de la calle con estatuas de autores como Mayoral. Éste aporta a la cita la mencionada obra (de 3 metros de altura y ejecutada en poliéster), que representa a San Francisco de Asís en actitud de caminar.



FIG. 11. *Fernando Mayoral.*  
*Monumento a Sor Eusebia*  
*Palomino Yenes. 1999.*  
*Cantalpino (Salamanca).*



FIG. 12. *Fernando Mayoral. Detalle del monumento a Sor Eusebia Palomino Yenes. 1999. Cantalpino (Salamanca).*

*actitud serena, cargada de misticismo y desbordante de bondad*<sup>45</sup>, respetando los cánones estilísticos clásicos y ennoblecedores que Mayoral prefiere para este tipo de manifestaciones. La homenajeada, fallecida en Valverde del Camino (Huelva), retorna a sus raíces a través de la memoria de sus convecinos y de la generosidad

<sup>45</sup> MONTERO, J. A., «Mayoral inmortaliza en una estatua la imagen de la monja Eusebia Palomino», *La Gaceta Regional*, n.º 24881, año 76, 5 de febrero de 1999, p. 16.

del Colegio de Salesianas de Salamanca, que es quien encarga a Mayoral la pieza<sup>46</sup>, para cuya materialización el artista tan sólo puede inspirarse en una fotografía<sup>47</sup>. En la misma el escultor aprecia a una mujer de aspecto frágil, estática y de perfil sereno que ofrece poco margen de maniobra imaginativa y con la que resulta complejo elaborar el símbolo de abnegación que se pretende con el monumento. Ello explica, en palabras del propio Mayoral, el embellecimiento a que somete este trabajo, convertido antes en modelo de virtud que en retrato naturalista (Fig. 12).

Tras los exponentes reseñados la trayectoria de Mayoral, lejos de finiquitar su vinculación con la iconografía religiosa<sup>48</sup>, sigue apegada a la misma pues es el creador un autor consagrado y maduro que aún se mantiene en plena actividad. Por ese motivo no es este texto el definitivo sobre la escultura piadosa en la obra de Fernando Mayoral, que aún habrá de engrosarse con nuevos ejemplos a los que los historiadores del arte deberemos prestar atención pues aún son proyectos pero pronto fraguarán en realidades. Un ejemplo de ello, pendiente de ver la luz, volverá a unir a Mayoral con Salamanca y con la temática devota más popular, consistiendo en la realización de un paso procesional alusivo a la Santa Cena con el que robustecer el ya amplio cartel artístico de la Semana Santa de la ciudad. A la espera de contemplar, estudiar y juzgar dicho quehacer, queda confirmada tanto la versatilidad del artista como su compromiso con un campo histórico de expresión que, como queda de manifiesto, ha servido para cimentar parte de la trayectoria del creador pero que también se ha beneficiado de la diversidad y modernidad de la aportación constante de Fernando Mayoral.

<sup>46</sup> Si bien el grueso del montante económico del monumento, valorado en más de cinco millones de pesetas, lo dispensa el empresario salmantino Heliodoro Vicente, afincado en La Coruña, y cuya esposa tuvo ocasión de convivir con Sor Eusebia. Otra parte del presupuesto lo cede el Ayuntamiento de Cantalpino (quinientas mil pesetas) así como un gran número de ciudadanos anónimos a través de sus donaciones particulares (cuatrocientas mil pesetas). Ver FIALLEGAS, S., «Miles de personas de toda España recordarán a sor Eusebia Palomino», *El Adelanto*, n.º 36112, año 116, 24 de abril de 1999, p. 20.

<sup>47</sup> ALONSO, G., «Homenaje a Sor Eusebia Palomino Yenes», *El Adelanto*, n.º 36037, año 116, 7 de febrero de 1999, p. 30.

<sup>48</sup> En la que habría que citar también, por ejemplo, la reciente inauguración de un monumento de 2,5 metros de altura dedicado a la memoria del Papa Juan Pablo II, erigido en la localidad madrileña de Boadilla del Monte por encargo de su Ayuntamiento.