

DOS PINTORES SALMANTINOS PENSIONADOS EN ROMA: ANTONIO CARNERO MARTÍN (EL MUDO) (1845-1904) Y VIDAL GONZÁLEZ ARENAL (1859-1925)

JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO*

RESUMEN: En el artículo se estudia la labor de ayuda y mecenazgo llevada a cabo por la Diputación Provincial de Salamanca a través de las pensiones concedidas a los entonces jóvenes pintores salmantinos Antonio Carnero Martín y Vidal González Arenal, los dos artistas más destacados del modesto panorama pictórico local en el último tercio del siglo XIX. A través fundamentalmente de la investigación llevada a cabo en el Archivo de la Diputación, mediante la consulta de los Libros de Actas de las Sesiones de la Corporación provincial salmantina, se han localizado muchas noticias de interés, en su mayor parte inéditas, sobre la actividad y vicisitudes de ambos pintores pensionados en Roma, así como otros datos acerca de la labor desarrollada en esos años de su etapa de juventud. Gracias a la investigación documental realizada en diferentes archivos, se precisan también varios aspectos relativos a su biografía, hasta ahora desconocidos, como, entre otros, los lugares y fechas exactas de nacimiento de Antonio Carnero Martín y Vidal González Arenal e igualmente se perfila con exactitud la trayectoria artística de ambos pintores salmantinos durante su permanencia en Roma. Se informa asimismo sobre los diferentes cuadros remitidos a la Diputación por ambos pensionados desde Roma, como prueba y testimonio del aprovechamiento en sus estudios y los avances experimentados en contacto con el ambiente artístico romano de finales del siglo XIX, lienzos que forman parte de la colección de la Diputación Provincial y del Museo de Salamanca, en este caso en depósito de la Corporación provincial.

ABSTRACT: In this article we study the work of aid and patronage that the Provincial Government (*Diputación*) of Salamanca carried out by means of grants given to the then young painters Antonio Carnero Martín and Vidal González Arenal, the two most outstanding artists of the modest local painting scene in the last third of the 19th century. Fundamentally through research carried out in the Archives of the Provincial Government consulting the Books of Proceedings of the Sessions of the Provincial Government, many items of interest were found, most of them unpublished, regarding the activity and vicissitudes of both of these painters during their stay in Rome, as well as additional information about their work during these

* Dpto. de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. C/ Cervantes, s/n. Universidad de Salamanca

years of their youth. Thanks to the documentary research carried out in different archives, more heretofore unknown details have been found concerning various aspects relating to their biographies, among them their exact places and dates of birth, as well as the development of their art while in Rome. Information is also given as to the different paintings sent to the Provincial Government by both of these painters while in Rome, as proof and testimony of the progress made in their studies and the advances made in contact with the Roman art context at the end of the 19th century, paintings that form part of the collection of the Provincial Government of Salamanca and the Museum of Salamanca, in this case in the possession of the Provincial Government.

PALABRAS CLAVE: Pintores pensionados / Roma / siglo XIX / Diputación de Salamanca.

Al igual que otras corporaciones provinciales y municipales del resto de las ciudades españolas, la Diputación de Salamanca desde el último tercio del siglo XIX se propuso entre sus fines la ayuda a las jóvenes promesas de la provincia que despuntaban en el cultivo de las bellas artes, mediante la concesión de pensiones para ampliar estudios tanto en Madrid como en el extranjero (principalmente en Roma).

En ese sentido, la consulta de los Libros de Actas de las Sesiones de la Corporación provincial nos ha deparado el hallazgo de algunas noticias de interés, hasta ahora desconocidas, sobre los dos artistas a los que viene considerándose como los pintores salmantinos más destacados de fines del siglo XIX y comienzos del XX: Antonio Carnero Martín, conocido con el sobrenombre de *El Mudo* y el vitigudínense Vidal González Arenal, ambos pensionados en su juventud en Roma por la Diputación salmantina¹.

Por lo que se refiere al primero de ellos, la localización de su partida de bautismo nos permite ahora adelantar en un año la que hasta el presente se venía considerando su fecha de nacimiento. En efecto, Antonio Salvador Carnero Martín nació el 17 de enero de 1845 en la villa de Peñaranda de Bracamonte, siendo hijo de los salmantinos Vicente Carnero y Juana Paula Martín².

Su buena disposición para el dibujo y afición por la pintura le llevan a ingresar muy joven en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, en cuyas actas figura

1 Sobre ambos pintores, véase: LAÍNEZ ALCALÁ, Rafael. *Catálogo de la Exposición de retratos (Siglos XVIII y XIX)*, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1953, pp. 58-59, 61-64, 86-87; FERREIRA, A. *Exposición retrospectiva del pintor Vidal González Arenal*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1967; ELORZA, Juan Carlos y BRASAS EGIDO, José Carlos. *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1989, pp. 58-60, 72-73, 96 y 97; BRASAS EGIDO, José Carlos. "Pintura del siglo XIX". En *Del Neoclasicismo al Modernismo*, tomo VII. *Historia del Arte de Castilla y León*. Valladolid: Editorial Ámbito, 1994, pp. 431-433; y del mismo, "Unamuno y la pintura en Salamanca. Paisaje y Figura". En *Salamanca. Revista de Estudios*, n.º 41, 1998, pp. 158-159.

2 "En la villa de Peñaranda de Bracamonte a diez y nueve del mes de Enero del año mil ochocientos cuarenta y cinco: Yo Francisco Sánchez Teniente de Beneficio Simple bauticé solemnemente a un niño que nació el diez y siete del referido mes al que puse por nombre Antonio Salvador, hijo legítimo de Vicente Carnero y Juana Paula Martín, naturales de Salamanca. Abuelos paternos Nicolás Carnero y Gabriela Ledesma, los maternos Manuel Martín y Catalina Martín naturales de Salamanca; fue su padrino Favian Santos a quien advertí lo que ordena el ritual y para que conste lo firmo: Francisco Sánchez". Archivo diocesano de Salamanca. Libro 24 de Bautizados de Peñaranda de Bracamonte. Años 1843-1851, fol. 47.

matriculado en los cursos de 1861-1862 y 1862-1863 con calificaciones de notable y sobresaliente. De Salamanca pasa a Madrid, donde amplía su formación y da a conocer sus primeras obras. El año 1868 firma el mediocre retrato del historiador salmantino Manuel Villar y Macías (Archivo Municipal de Salamanca, 195 x 121 cm), de cuyo hermano Ángel, que fue presidente de la Diputación, recibe protección.

En 1871 pinta durante su estancia en Madrid un retrato del rey Amadeo de Saboya, que fue elogiado por la prensa³ y por esos años realiza también, como era habitual entre los jóvenes artistas instalados en Madrid, copias en el Museo del Prado. Concretamente se tiene noticia de las de la *Salomé* de Tiziano y del *Martirio de San Bartolomé* de Ribera, que presentó en 1872 a la Exposición organizada en Salamanca por la Escuela de San Eloy. A esa misma fase de juventud corresponden los lienzos *Joven aragonés* y *Fray Luis de León en la prisión*, cuyo paradero actual se desconoce, y que en 1878 remitió a la Exposición Universal de París⁴.

No tenemos noticias suyas hasta noviembre de 1880, en que se cita su nombre en el Libro de Actas de Sesiones de la Diputación Provincial de Salamanca de ese año. Exactamente en la sesión del día 11 de ese mes se leyó un dictamen emitido por la Sección de Hacienda relativo a la petición de Isidoro Paniagua, vecino de Rágama, solicitando una pensión para su hijo Valeriano con el fin de que éste pudiera estudiar pintura.

Si bien se propuso que cuando se hiciera el presupuesto se tuviera presente la petición y se consignase en él una pensión de cinco reales diarios para el joven Paniagua (“con la condición de que el pensionado ha de cursar en alguna de las academias o escuelas oficiales y justificar... los progresos que haga en la pintura por medio de algún trabajo por él ejecutado por lo menos una vez en cada año”), en las intervenciones que siguieron a la propuesta el diputado Sr. González Domingo replicó no estar de acuerdo con el procedimiento seguido, pues en su opinión se iba a sentar un precedente en virtud del cual la Diputación quedaría obligada a consignar en su presupuesto pensiones para estudios sin más que una simple petición de los interesados, por lo que, aun sin oponerse “a que la provincia proteja y tienda su mano a aquellos que reflejando el genio en su frente pretenden su auxilio”, pensaba que debían exigirse condiciones de prueba de aptitud y proponer un certamen ante un tribunal competente para juzgar a los aspirantes dignos de la concesión de la pensión solicitada.

El mismo diputado añadía que este asunto no era nada nuevo, pues ya en otra ocasión la Corporación había negado otra pretensión igual del mismo Sr. Paniagua, y además existía otro precedente de época anterior en que también se negó la pensión que para continuar sus estudios de pintura “solicitó un joven de esta población, el mudo Carnero, que así es conocido y del cual puede con razón decirse que es un genio”.

3 Forma parte de la colección de la Universidad de Salamanca, conservándose actualmente en el Colegio Mayor Fonseca. Véase NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo. *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, p. 77.

4 LAÍNEZ ALCALÁ, Rafael. *Op. cit.*, p. 63; OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Reedición. Madrid, 1975, p. 134.

Otro de los diputados, el Sr. Martín García, que defendía la solicitud, rectificó a su oponente manifestando que el joven Paniagua, según informes de la sección, tenía condiciones para la pintura siendo digno de que se atendiera a su solicitud, y que además reunía la circunstancia de pobreza, “cualidad necesaria que no concurría en el caso de Antonio Carnero, por lo que merecía la protección que solicitaba”. Finalmente, se procedió a votación, siendo aprobado el dictamen⁵.

Poco después y tras conocer que la Corporación había concedido la pensión al joven Valeriano Paniagua, Antonio Carnero solicita de nuevo la ayuda que anteriormente le había sido negada, esta vez con el fin de poder ampliar sus estudios marchando a Roma. En la sesión del 7 de diciembre de 1880 se leyó la instancia dirigida por el joven artista

natural de esta provincia y residente en esta ciudad... que es ya un pintor notable como que ha obtenido la nota de sobresaliente y ha sido condecorado con cruces de Caballero y medallas de distinción por sus notables trabajos en la pintura y por consecuencia que es mas que probable que si fuera a Roma pensionado aun cuando solo fuera con 250 pesetas mensuales se haría un pintor de primer orden que honrase a la Provincia.

En apoyo de la concesión, según se puede leer en el dictamen, se decía que nada perdía la provincia con otorgar la pensión solicitada “porque obligado a hacer para esta el primer año un cuadro, es seguro que tanto por gratitud hacia quien le favorecía como por continuar disfrutando la pensión en lo sucesivo, si no se había aún perfeccionado le haría esmerarse y devolver con creces el valor que la pensión representaba”. Por todas esas consideraciones, se propone que se le otorgue la pensión indicada y que desde ese momento salga para Roma con el fin de comenzar a disfrutarla⁶.

En abril del año siguiente, las Actas, al aprobar el presupuesto para el ejercicio de 1881-1882, consignan ya la cantidad de dos mil pesetas que se conceden “al mudo pintor Antonio Carnero con objeto de que pueda proseguir sus estudios y ampliar sus conocimientos”⁷. Por esa misma fuente sabemos que por entonces Antonio Carnero estudiaba en la Academia Española de Bellas Artes en la Ciudad Eterna.

Un año después, concretamente en la sesión de 20 de abril de 1882, se notificaba a la Diputación que el pintor tenía ya preparado el lienzo que pensaba remitir a la Diputación, un cuadro que representaba *El martirio de San Lorenzo*. La Corporación se da por enterada del “hermoso lienzo debido al pincel del joven artista D. Antonio Carnero (el mudo) pensionado... en Roma; y en virtud de que continúa progresando en el divino arte de Apeles como lo prueba el dibujo y colorido del martirio de San Lorenzo que se hace notar por la libertad de la ejecución y frescura de las tintas...”. Por ello, la comisión de Hacienda de la Diputación propone que se manifieste al artista “la satisfacción con que se ha recibido el cuadro, y

5 Archivo de la Diputación Provincial de Salamanca. Libro de Actas de Sesiones de 1880, fols. 185-186 vto.

6 Libro de Actas de 1880, fols. 256-256 vto.

7 Libro de Actas de 1881. Sesiones de 7 y 9 de abril, fols. 147 y 171.



FIG. 1.—Antonio Carnero Martín. Martirio de San Lorenzo. Museo de Salamanca. Junta de Castilla y León

darle las gracias por este obsequio participándole al mismo tiempo que deseosa la Diputación de que continuase sus estudios en la Academia Española de la Ciudad Eterna, ha consignado en el presupuesto que acaba de aprobar para el ejercicio económico próximo la pensión que tenía acordada con este objeto”. Asimismo, enterada la Corporación de la cuenta de gastos del envío y colocación del lienzo, presentada por el padre del pensionado⁸, se acuerda el pago a aquél del transporte y embalaje, concediéndose al artista una gratificación de 250 pesetas⁹.

No obstante los elogios dedicados al cuadro, el *Martirio de San Lorenzo* (165 cm x 275 cm), conservado hoy en el Museo de Salamanca, es obra de muy mediana calidad, mediocridad que se comprueba igualmente en el resto de las escasas pinturas que de Antonio Carnero han llegado hasta nosotros.

Al año siguiente, y en ese mismo mes, Antonio Carnero remite desde Roma una carta a la Corporación salmantina anunciándole que se disponía a enviar una nueva pintura que tenía ya preparada. Ante ese reiterado gesto de desprendimiento, la Diputación acuerda incrementar en 500 pesetas la cuantía de su pensión

y en consideración a la generosidad con que se desprende de sus principales lienzos, estimables obras de arte como la que en el año anterior remitió a la Diputación y otra que tiene dispuesta, aumenta en quinientas pesetas la subvención anual

8 La familia del artista vivía en Salamanca en “su huerta de las afueras de la Puerta de Toro”.

9 Libro de Actas de 1882. Sesiones de 17 y 20 de abril, fols. 63 y 122-122 vto.

que este artista recibe, lamentando no tener datos bastantes para proponer... la protección de otro pintor que ha acudido... en demanda de auxilio para dedicarse al divino arte.¹⁰

Ese artista salmantino al que se refieren las Actas no era otro que el vitigudicense Vidal González Arenal, el sucesor unos años después de Antonio Carnero en el pensionado a Roma, y que ocupará enseguida nuestra atención.

Pero volviendo a las noticias que se conocen de aquél, el siguiente envío que *el Mudo* remite a la Diputación salmantina desde la Ciudad Eterna y del que se habla en la sesión citada anteriormente, es un lienzo de género costumbrista, temática de enfoque más realista que a partir de ahora pasa a ser la predilecta del pintor, sustituyendo a su anterior y poco afortunada producción de cuadros de historia. La pintura, conocida como *El hombre del paraguas* (245 x 160 cm), se halla firmada y fechada en Roma en 1883 y actualmente se conserva en el Museo de Salamanca, adonde fue depositada por la Diputación. Al año siguiente, Antonio Carnero remite a Salamanca otro lienzo de considerable tamaño, *Dos músicos ambulantes* (267 x 167 cm) que, según el comentario publicado en uno de los periódicos salmantinos de la época, revelaba claros progresos y una gran diferencia con respecto a su anterior producción. El articulista, llevado de su entusiasmo, no dudaba en considerarla su obra maestra, con la que “el artista salmantino honraba en Roma a su patria y a la Corporación que tan generosamente le pensionaba”. También daba cuenta a los lectores de que el director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, el insigne pintor zaragozano Francisco Pradilla, había escrito a la Diputación exhortándola a que no abandonase al pintor salmantino.

El cuadro, que se pensaba exponer en breve en los salones de la Diputación, en palabras del autor de la reseña, era

una sobria página de la naturaleza... todo en ella es suave, correcto y naturalísimo, nada de pretensiones. El fondo del cuadro se reduce a un muro interrumpido a la izquierda por el ingreso de una puerta, de cuyo dintel penden dos harapos. Sobre este fondo se destacan las dos figuras, de tamaño natural: dos mendigos ambulantes, uno de los cuales toca una especie de *fole* (una *Zampogna*) y el otro es un *piferario* con su instrumento en la mano derecha...¹¹.

Todavía “el mudo de Peñaranda” envía un nuevo lienzo a punto de agotar su etapa de pensionado en Roma. El último año de su permanencia en la Ciudad Eterna –1886– firma y entrega el conocido como *Padre e hijo* (128 x 87 cm), cuadro también de temática costumbrista, en el que interpreta con su acostumbrada ingenuidad una emotiva y sencilla escena de tipos rurales de la Campiña romana.

10 Libro de Actas de 1883. Sesión de 14 de abril, fol. 98.

11 ANÓNIMO. “Joyas Artísticas salmantinas. Dos músicos ambulantes, cuadro de Antonio Carnero (El Mudo)”. En *El Progreso*, Salamanca, 4 de mayo de 1884. El cuadro se halla firmado y fechado en Roma en 1884. Forma parte, con la denominación actual de *Gaiteros*, de los fondos del Museo de Salamanca, en donde fue depositado por la Diputación.



FIG. 2.—Antonio Carnero Martín. El hombre del paraguas. Museo de Salamanca.
Junta de Castilla y León



FIG. 3.—Antonio Carnero Martín. Dos músicos. Museo de Salamanca.
Junta de Castilla y León

De regreso a Salamanca, Antonio Carnero, con el prestigio que le da su estancia en Roma, se inserta en el muy limitado ambiente artístico que por esos años vivía la ciudad. Su principal realización en esos años y una de las de mayor empeño del artista, es, no obstante su regular calidad, el gran fresco que en la primavera de 1887 lleva a cabo en la capilla de la V.O.T del Carmen de Salamanca –el Carmen de Abajo–¹². Firmada con la inscripción: “A. Carnero (mudo) 1887... El artista empleó tres meses en pintar todo el retablo”, la pintura mural, que Antonio Carnero donó al templo, se compone en su parte inferior de dos monumentales figuras de perfil de San Pedro y San Pablo a ambos lados del sagrario-expositor, mientras que en la parte superior, completando la decoración, aparecen grupos de ángeles niños portando escapularios y flores. Estos últimos, en dinámicas y escorzadas actitudes, se disponen a uno y otro lado de la hornacina central que alberga la imagen de la Virgen del Carmen imponiendo el escapulario a San Simón Stock y un ángel, talla del siglo XVIII debida a Alejandro Carnicero. En lo alto, rematando la composición figura el escudo de la Orden Tercera del Carmen portado por sendos ángeles tenantes¹³.

Instalada la monumental pintura el 12 de agosto de 1887¹⁴, en los años siguientes apenas si se tienen noticias de Antonio Carnero. Sabemos, no obstante, que presenta un cuadro de la iglesia de San Benito de Salamanca en uno de los escasos certámenes artísticos que se celebran por entonces en la ciudad¹⁵ y que, al tiempo que da clases particulares de dibujo¹⁶, pinta también algunos retratos de la burguesía salmantina¹⁷.

12 El pintor fue visitado en el transcurso de su trabajo “por los dignísimos prelados de nuestra diócesis y la de Zamora, R.P. Cámara y excelentísimo Sr. D. Tomás Belestá, los cuales elogiaron los trabajos del artista salmantino”. Véase: *El Progreso*, Salamanca, 19 de mayo de 1887.

13 Sobre el antiguo retablo al que vino a sustituir la pintura de Antonio Carnero, véase: MARTÍN SÁNCHEZ, L. “Traza del retablo de la capilla de la V.O.T. del Carmen de Salamanca”. En *La plaza mayor de Salamanca. Historia de su construcción. Catálogo*. Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca, 1999.

14 ANÓNIMO. “Retablillo de Maese Juan Español. Censo de artistas salmantinos”. En *El Adelanto*, Salamanca, 1 de abril de 1982.

15 En efecto, se sabe que obtuvo premio por un cuadro al óleo de la fachada de la iglesia de San Benito en el certamen científico-literario y artístico que celebró el Ayuntamiento de Salamanca en el mes de septiembre de 1889. Véase JARRÍN MORO, F. *Discurso en la inauguración de curso de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, leído en Salamanca el 13 de octubre de 1889*. Biblioteca de la Universidad de Salamanca. En la interesantísima *Memoria de la Escuela de San Eloy* que se incluye, se cita a Carnero como “el simpático Mudo a quien prodigamos merecidos aplausos en el último certamen celebrado por nuestro celoso Municipio”, y al hablar de los pintores que en Salamanca habían tratado la pintura de historia, se recuerdan sus cuadros *El Lazarillo de Tormes*, *Cristóbal Colón ante el consejo de Salamanca* y *Fray Luis de León en la prisión*.

16 En diciembre de 1889 la prensa salmantina recogía la noticia de que Petra Cafranga (seguramente la hija del arquitecto Tomás Francisco Cafranga) tomaba lecciones de Antonio Carnero. Véase *El Adelanto*, Salamanca, 12 de diciembre de 1889.

17 En *El Adelanto* del 9 de agosto de 1890 se lee la siguiente noticia: “Hemos tenido el gusto de admirar un retrato del malogrado teniente coronel señor La Hoz, primorosamente pintado por el reputado artista salmantino don Antonio Carnero (el mudo). Dicho trabajo es una verdadera obra de

Tras esos escasos datos, el artista ya sólo aparece mencionado en la prensa local en 1904 con motivo de la breve reseña que se publica dando cuenta de su fallecimiento en Salamanca el 23 de marzo de ese año. En la nota, además de dar el pésame al hermano del pintor, “nuestro distinguido amigo don Manuel Carnero”, el redactor lamenta la pérdida del “notable pintor”, del que se dice que debido a sus méritos artísticos, se hizo acreedor a ser agraciado con la distinción de Caballero de la orden de Carlos III¹⁸.

Como ya se ha adelantado, fue el vitigudinese Vidal González Arenal quien sustituyó a Carnero en el disfrute de la pensión de pintura creada por la Diputación salmantina.

El hallazgo de la partida de bautismo de este pintor me permite precisar ahora la fecha exacta de su nacimiento, que tuvo lugar el 25 de abril de 1859 en Vitigudino. Por ese mismo documento sabemos que vino al mundo en el seno de una modesta familia, ya que su padre era un humilde herrador¹⁹.

Siendo muy niño se manifiesta ya en él una gran predisposición para la pintura, que le hace dibujar con avidez y emborronar cuartillas “pintando muñecos”. Muy tempranamente queda huérfano, lo que le obliga desde la edad de 14 años a dedicarse a servir en casa de un modesto comerciante²⁰.

arte y él solo serviría para acreditar al señor Carnero si no fuera ya conocido en toda Salamanca como un pintor de gran mérito”.

18 ANÓNIMO. “En la madrugada de hoy ha dejado de existir en esta capital el notable pintor Antonio Carnero Martín”. En *El Adelanto*, Salamanca, 23 de marzo de 1904.

19 “En la Iglesia Parroquial de la villa de Vitigudino Provincia y Diócesis de Salamanca en el día veinte y siete de Abril de mil ochocientos cincuenta y nueve: Yo el infrascripto Teniente Cura natural de la Villa de Ledesma bautizé solemnemente y puse los Santos óleos a un niño que había nacido el día veinte y cinco de dho mes y año a las dos y media de la mañana: al que puse por nombre *Vidal*: hijo legítimo de Tomás González natural de Vitigudino de oficio herrador y de Josefa Arenal natural de Yecla y vecinos del dho Vitigudino. Abuelos paternos: José González y Joaquina López naturales del referido Vitigudino ya difuntos. Maternos: Ramón Arenal y María Corredera natural del Valejo también difuntos. Fueron padrinos: José Durán, natural de Villaviejas Obispado de Ciudad Rodrigo de oficio labrador y Tomasa Sánchez natural de Lumbrales del mismo Obispado y vecinos del referido Vitigudino... Testigos: Isidoro Alonso y Simón Antonio Calles naturales de Vitigudino...”. Obispado de Salamanca. Archivo diocesano. Libro 8.º de bautizados. Vitigudino. Años 1851-1864, fol. 213.

El documento, como puede comprobarse, no precisa el lugar exacto de nacimiento, que presumiblemente sería Vitigudino. Así lo confirma el propio artista años después en una entrevista. No obstante, en la reseña publicada al día siguiente de su muerte en la prensa local (“In Memoriam. Don Vidal ha muerto”. En *La Gaceta Regional*, 2 de mayo de 1925, se dice que fue Yecla de Yeltes. También algunos autores le han supuesto natural de la cercana Guadramiro, dato que al parecer no es exacto. Véase. LAÍÑEZ ALCALÁ, R. *Exposición de retratos...*, op. cit. p. 86).

20 A los doce años lo llevaron sus tutores a Yecla de Yeltes, donde ejerció como aprendiz de secretario municipal. De allí se trasladó a Salamanca, donde trabajó en el comercio de Simón Rodríguez, puesto que abandonó poco después para trabajar en el mostrador del establecimiento de Andrés Cuadrado, de Vitigudino.

Toda esta detallada información sobre los comienzos de su carrera la proporciona el mismo artista en una interesante entrevista titulada “Del ambiente y de la vida. En el estudio de un pintor salmantino. Vidal González Arenal nos cuenta...”. En *El Adelanto*, 19 de diciembre de 1917.

Unos años después, al entrar en quintas, es destinado a Madrid a hacer el servicio militar en el regimiento de Ingenieros, y es allí, en la capital de España donde empieza a desarrollar sus aficiones pictóricas. En 1882 se matricula en la Escuela de Artes y Oficios madrileña y son tales sus progresos en el dibujo que, en los dos primeros cursos, obtiene diploma de honor y premio de dibujo industrial²¹.

En las salas del Museo del Prado tiene ocasión de admirar y estudiar las obras maestras de los grandes artistas españoles, singularmente de Murillo por el que siente especial predilección. Como el joven aprendiz de pintor carece de recursos para obtener el diario sustento y poder asistir a las clases de la Escuela, se ve obligado a alternar su vocación artística con un trabajo de amanuense en la notaría madrileña de D. Bartolomé Uceda, con tal diligencia que su laboriosidad le hace conseguir muy pronto el puesto de oficial mayor de la citada escribanía.

No obstante, al conseguir ahorrar algún dinero, abandona ese trabajo y por consejo de sus profesores de la Escuela de Artes y Oficios ingresa en la Superior de Bellas Artes de San Fernando. Allí, sus nuevos profesores le estimulan a pedir una pensión a la Diputación salmantina con el fin de poder continuar sus estudios.

La primera vez que los Libros de Actas de la Diputación mencionan al joven artista es en abril de 1883, cuando al tiempo que se aumenta en quinientas pesetas la subvención anual que disfrutaba su antecesor, Antonio Carnero Martín, la Comisión de Hacienda se lamenta de no tener datos suficientes para proponer la protección de otro pintor que había acudido a la Corporación en demanda de auxilio “para dedicarse al divino arte”. En consecuencia, propone se conteste a Vidal González Arenal, “al que para resolver acerca de su instancia es indispensable justifique su aptitud para la pintura”²².

Siete meses después, nuestro joven pintor remite una instancia a la Diputación solicitando se le conceda “una insignificante pensión para poder sostenerse con su importe y dedicarse al divino arte de la pintura, para la cual tiene especial dedicación, como lo justifica el certificado que acompaña”.

Leída su solicitud, y teniendo en cuenta que en el presupuesto en ejercicio no había consignación para poder atender a su petición, se acordó tenerla presente para cuando se formase el próximo presupuesto provincial²³. No volvemos a encontrar noticias sobre este mismo asunto hasta un año después, en que en una nueva reunión ordinaria de la Corporación provincial, a primeros de abril de 1885, se pasa de nuevo a la Comisión de Fomento la instancia de Vidal González Arenal solicitando la citada pensión²⁴.

21 ANÓNIMO. “Un aspirante a pensionado”. En *El Progreso*, Salamanca, 25 de marzo de 1885.

22 Libro de Actas de 1883. Sesión de 14 de abril, fol. 98.

23 Libro de Actas de 1883. Sesión de 7 de noviembre.

24 Libro de Actas de 1885. Sesiones de 1 y 14 de abril.

Poco después, en el presupuesto de gastos, vemos cómo se sigue consignando las dos mil quinientas pesetas de ese año a Antonio Carnero (el mudo), “que se halla ampliando sus estudios en Roma”²⁵.

Tres meses más tarde, en una nueva Sesión, se leen cuatro solicitudes de pensión que habían llegado para ampliar estudios en Madrid en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando presentadas, además de por nuestro pintor, por José Piedecasas –en representación de su hijo Hermógenes–, Carolina Ralero y Pedro García Martín. La Diputación consigna en sus Actas su voluntad de “proteger a aquellos de sus hijos que muestren condiciones verdaderamente excepcionales en el bello arte a que se han consagrado”, al tiempo que hace constar de que “no desmentiría en esta ocasión tan generoso proceder si no estuviera ya sufragando una pensión a un joven aventajado de esta localidad”, por cuya razón entendía que mientras aquélla no fuese dada de baja, no podía acceder a ninguna de las solicitudes presentadas²⁶.

A ese propósito, y para justificar sus aptitudes artísticas, ya Vidal González Arenal el 24 de marzo de ese año –1885–, había enviado desde Madrid a la Diputación de Salamanca una copia de la *Inmaculada Concepción* de Murillo conservada en el Museo del Prado. Además, el año anterior había remitido a la Corporación “las más lisonjeras certificaciones” de sus profesores de la Escuela de Artes y Oficios Germán Hernández Amores –a la sazón también director– y Francisco Amérigo, acompañadas de sus diplomas de premios y una colección de dibujos suyos, serie esta última que fue exhibida más tarde en el pabellón de la Exposición Provincial que se celebró en la Alamedilla en septiembre de 1884, siendo estos dibujos los que más llamaron la atención, suscitando unánimes elogios del público²⁷.

En el mismo artículo, aparecido por entonces en la prensa salmantina, además de informar de sus aspiraciones a pensionado, se resaltaba su fuerza de voluntad y capacidad de trabajo, ya que

pendiente de la resolución de la Diputación y deseando justificar su idoneidad, así en el dibujo como en la pintura, se ha decidido, a pesar de su falta de recursos y de tiempo, a hacer los sacrificios necesarios para mandar el cuadro indicado. La copia de la *Concepción* es digna de los dibujos exhibidos en la Exposición y revela no vulgares dotes del artista de Vitigudino que, abandonado a sus solas fuerzas, lleva a cabo la ejecución de una obra, que es brillante demostración de lo mucho que puede esperarse de su joven autor.

El periodista concluía su entusiasta comentario recomendando vivamente la concesión de la beca: “a la vista del cuadro, no vacilamos en aconsejar a la Dipu-

25 Libro de Actas de 1885. Sesión de 15 de abril. También se consignan quinientas pesetas, pensión concedida por la Diputación a la viuda del pintor Isidoro Celaya, profesor que fue de dibujo en el Instituto Provincial.

26 Libro de actas de 1885. Sesión de 30 de junio.

27 ANÓNIMO. “Un aspirante a pensionado”, *op. cit.*

tación que, accediendo a los justos deseos del Sr. González, le otorgue la pensión que pide para dar cumplido fin a sus estudios en Madrid". Al mismo tiempo, aconsejaba también a la Diputación que, para otorgar dicha pensión, exigiese al pintor ingresar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, y se le obligase a que enviase mensual o trimestralmente certificados de asistencia y anualmente certificado de idoneidad y de las notas que obtuviese en los exámenes²⁸.

Al año siguiente, en la sesión de la Diputación del 17 de abril de 1886, se leen otras cuatro nuevas solicitudes, si bien tres de ellas presentadas por los mismos solicitantes que la vez anterior. En esta ocasión dos de ellas eran enviadas por la Junta de gobierno de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy a favor de Jesús Pérez de la Fuente y José Piedecabras, en representación de su hijo Hermógenes, mientras que las otras dos fueron remitidas por Vidal González Arenal y Pedro García Martín. En las actas se dice que ya en años anteriores tres de los recurrentes habían solicitado el auxilio de la provincia con ese mismo objeto, "habiendo impedido acceder a sus ruegos la circunstancia de estar cubriendo a la pensión otorgada por D. Antonio Carnero para que ampliase iguales estudios en Roma".

Ahora bien, a la vista de que este último venía disfrutando la pensión desde hacía cuatro años, y de que "ni de los antecedentes consultados aparezca que la provincia pueda en manera alguna considerarse obligada a continuar otorgándola por mayor tiempo, y que la diputación debe dispensar por igual su protección a los demás jóvenes necesitados, que cual los recurrentes sobresalgan por sus brillantes condiciones para el cultivo de las Bellas Artes", la Comisión de Fomento entendía que procedía declarar caducada la pensión que venía disfrutando Carnero y que las dos mil quinientas pesetas que venían consignándose para tal efecto se distribuyesen por partes iguales entre los cuatro aspirantes, fijándose a éstos un máximo de tres años para el disfrute de la pensión, "siempre que demuestren su adelanto en cada uno de ellos en el divino arte de la pintura...".

A continuación se procede a discutir la propuesta entre los diputados. Uno de ellos, el Sr. Gil, entiende que la pensión así distribuida era exigua para poder estudiar en Madrid, por lo que propone se conceda solo a dos de los cuatro aspirantes eligiendo los de más mérito. Otro de los diputados, el Sr. Torroja, era partidario de que se distribuyese la pensión entre los cuatro por igual, no atreviéndose a preferir a ninguno de ellos, "por no considerarse con conocimientos suficientes para apreciar el mérito relativo".

28 ÍDEM. En la Capilla de Cerralbo de Ciudad Rodrigo se conserva otra copia suya posterior de la *Inmaculada* de Murillo. Firmada y fechada en 1890. Es obra muy expresiva de su labor como copista en el Museo del Prado durante su estancia en Madrid pensionado por la Diputación salmantina, dedicación que alternaba con sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Véase AZOFRA, Eduardo. "Una Inmaculada Concepción del pintor Vidal González Arenal en la Capilla de Cerralbo de Ciudad Rodrigo (Salamanca)". En *Salamanca. Revista de Estudios*, n.º 46, 2001, pp. 43-50. Asimismo en el retablo mayor de dicha Capilla figuran dos lienzos firmados por Vidal González Arenal que representan a los apóstoles San Pedro y San Pablo, ambos pintados durante su etapa de pensionado en Roma, y en concreto en 1892. Cfr. AFROZA, Eduardo. *Un hito de la arquitectura española de finales del siglo XVI. La Capilla de Cerralbo de Ciudad Rodrigo*. Ciudad Rodrigo, 2006, pp. 53-54.

Por su parte, el Sr. Esteban recuerda a ese propósito que cuando se concedió la pensión a Antonio Carnero, éste probó su aptitud, y como no sucede lo propio con los nuevos solicitantes entiende que no debe concedérseles la pensión hasta que no la tengan acreditada.

El Sr. Pérez Ágreda replica informando que los peticionarios tienen demostrada su aptitud con los trabajos presentados que obraban en la Diputación y que la Comisión de Fomento consideraba “estimables y dignos de estímulo”, manifestando su opinión de que se atiende a todos por igual ciñéndose a la cantidad consignada en el presupuesto. Por último, y sometida a votación la propuesta, el dictamen es aprobado según este último proceder²⁹.

Pronto se vio cómo esa solución no había sido la más acertada, ya que la cantidad así repartida resultaba demasiado pequeña para atender a las necesidades de los cuatro pensionados. Y así, al año siguiente Vidal González Arenal y José Piedecasas, en nombre de su hijo Hermógenes, solicitan de la Corporación salmantina una pensión más crecida de la que ya tenían asignada para poder atender a los múltiples gastos que sus estudios les ocasionaban en la capital de España. Los solicitantes, cumpliendo con la condición impuesta a los pensionados en orden a demostrar sus adelantos en cada uno de los tres años en que habían de disfrutar sus ayudas, remitieron

unos trabajos copia de cuadros del Museo del Prado y el Sr. González Arenal además otros originales tomados del natural hechos en la Real Academia de San Fernando y un certificado de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado por el que demuestra estar matriculado en aquella Escuela en las clases de Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Natural y en la de Paisaje superior, asistiendo con la mayor puntualidad, observando buena conducta y gran aprovechamiento³⁰.

Vistos los envíos remitidos por ambos jóvenes y teniendo en cuenta que faltaban los de los otros dos pensionados –Jesús Pérez de la Fuente y Pedro García Martín–, la Comisión de Fomento de la Diputación propone que se acuerde que si hasta el treinta de junio de ese año no remiten sus trabajos y certificaciones que prueben sus adelantos y estudios, se considere suprimida su pensión, distribuyéndose por igual las partes entre González Arenal y Piedecasas. Igualmente se acuerda que a partir del siguiente año, los trabajos y certificados deben entregarse a la Corporación antes del primero de abril para que en las Sesiones de ese mes se pueda resolver la continuación del disfrute de las citadas pensiones.

En la sesión de 21 de diciembre de ese mismo año, se da cuenta de la llegada de los trabajos de los otros dos pensionados que faltaban por enviar, cumpliendo así los requisitos exigidos para poder continuar disfrutando su pensión. En el transcurso de la misma se trata también acerca de la instancia que González Arenal

29 Libro de Actas de 1886. Sesión de 17 de abril.

30 Libro de Actas de 1887. Sesión de 18 de abril.

había hecho llegar solicitando se le aumentase la subvención “para poder estudiar mas y mejor dada la altura que se encuentra en su carrera, pues en el presente año lo ha hecho con grandes sacrificios, toda vez que no cuenta con otros medios que dicha pensión y carece como huérfano de padre y madre de personas que puedan ayudarle”.

La Comisión de Fomento, además de proponer el pago de las cantidades acordadas a los cuatro pensionados, resuelve que se tenga en cuenta el ruego de aumento de pensión que solicita González Arenal para cuando se proceda a formar el presupuesto³¹.

El mismo asunto se trata de nuevo en la sesión del 20 de abril del año siguiente, y en esa ocasión se propone que dado que ninguno de los otros tres pensionados había enviado en la fecha exigida –antes del primero de abril– los trabajos y certificaciones exigidos, y teniendo en cuenta que únicamente Vidal González ha remitido “trabajos que revelan aplicación y gran aprovechamiento en los estudios del arte a que se consagra, reuniendo además el mérito de haber dedicado sus ratos de ocio y que pudiera haber destinado al recreo al estudio de la escultura, cuyo mérito está suficientemente comprobado por el estudio que presenta de una escultura, trabajo que ejecutó en veinticuatro horas”, la Comisión informante opina que debía declararse caducadas las pensiones que disfrutaban los otros tres becarios y que dada la aplicación y laboriosidad de González Arenal “huérfano que vive en la mayor estrechez”, debía concedérsele las pensiones que aquellos disfrutaban agregándolas a la que ya le satisfacía la Diputación “como premio y estímulo en su carrera”. En ese sentido la Diputación le hace saber que “vería con gusto que el año venidero hiciese un retrato de cuerpo entero de S. M. la reina Regente María Cristina y lo remitiese a la Corporación para colocarlo en el Salón de Sesiones”³².

En el debate que se abre a continuación intervienen los diferentes diputados dando sus opiniones en pro y en contra del dictamen. Así el Sr. Angoso se opone a la concesión, dado la necesidad que tenía la Diputación en ese momento de reducir gastos. Ante su tajante proposición de suprimir toda clase de pensiones, el diputado Sr. Calvo recuerda que no se trata de crear una pensión nueva sino de la ya consignada, y teniendo presente que ninguno de los pensionados había cumplido con los requisitos exigidos salvo González Arenal, creía que éste merecía la protección de la Diputación “por su mérito especial y falta de recursos”, por lo que se sumaba a la propuesta de que éste sólo percibiese la pensión que antes se distribuía entre los otros tres.

Otro de los diputados, el Sr. Esteban, interviene entonces para opinar que no era suficiente causa para que se privase de la pensión que venían disfrutando los

31 Libro de Actas de 1887. Sesión de 21 de diciembre.

32 No sabemos si Vidal González Arenal llegó a satisfacer la sugerencia que le hizo la Diputación. Si llegó a pintarlo y remitirlo, no ha llegado hasta nosotros, ya que en los actuales fondos de la Diputación salmantina, al parecer, no se conserva ningún retrato de la reina regente doña María Cristina.

otros tres jóvenes aspirantes a artistas, el no haber remitido trabajos acreditativos de sus adelantos, y en todo caso antes de acudir a ese extremo creía conveniente se les diese un plazo para que los pudieran remitir. El Sr. Angoso vuelve a tomar la palabra para aceptar la propuesta de dar un sola pensión, pero haciendo ver que no era procedente se diese “de toda la cantidad”.

En el transcurso de la discusión, el diputado Ramón Muñoz Orea recuerda que la Diputación tenía acordado que los pensionados no sólo debían presentar trabajos que pusieran de manifiesto sus adelantos, sino que también tenían que acreditar certificación de estar matriculados en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, “único medio de corresponder al fin que la Diputación se propone; y que no solo no se ha acreditado ninguno de estos extremos sino que se tiene noticia que alguno de los pensionistas se halla viajando por América”. También él pensaba que no se estaba creando una nueva pensión sino que lo que se pretendía era ampliar la ya existente a favor de González Arenal, “único que ha probado con su comportamiento ser digno de que la Diputación le atienda por su mérito teniendo además en cuenta que es huérfano y sin recursos”.

De nuevo interviene el diputado Muñoz Orea para dar cuenta de que uno de los pensionados –Pedro García Martín– había acudido hacía pocos días a la Diputación pidiendo continuar en el disfrute de la pensión, justificándose por no haber podido remitir trabajo alguno a causa de su falta de recursos.

Le replica entonces el Sr. Calvo que informa a sus compañeros que en la instancia de Pedro García Martín constaba que sólo estudiaba con un profesor particular, faltando por tanto el requisito exigido de que los estudios se hiciesen en la Escuela Nacional de Bellas Artes, por lo que pensaba que no tenía derecho a la pensión.

Al final se acuerda dar algún tiempo más a los restantes pensionados para cumplir con lo exigido, pasado el cual se declararía caducada la pensión de 625 pesetas que cada uno de ellos recibía³³.

Como los trabajos y certificaciones no se presentaron ni ninguno de los tres acreditó estar matriculado “en la Real Academia de San Fernando”, la resolución a favor de Vidal González se hizo efectiva, otorgando al mismo la totalidad de la pensión (2.500 pesetas)³⁴.

En la sesión de 6 de abril del año siguiente –1889– se recibe en la Diputación otra instancia de Vidal González solicitando continuar con la pensión que disfrutaba en Madrid, “a fin de ver coronada de un modo plausible los progresos en dicho arte”. El solicitante, además de acompañar certificados del director y profesores de pintura, escultura y grabado de la Escuela de Bellas Artes, acreditando su buen comportamiento y adelantos, remite una copia del célebre cuadro de Velázquez *Los Borrachos* y otros trabajos que justificaban sus avances.

33 Libro de Actas de 1888. Sesión de 20 de abril.

34 En la sesión de 22 de noviembre de ese año se leyó un recurso que presentó Pedro García Martín en contra de que se le privase de la pensión, reclamación que no fue atendida, confirmándose la Comisión en su anterior acuerdo. Libro de Actas de 1888. Sesión de 22 de noviembre.

El Presidente de la Diputación, D. Ricardo Torroja, acto seguido informa a la Corporación que González Arenal pensaba pasar a Roma para continuar sus estudios si la Diputación así lo disponía, pero que según informaban sus profesores creía conveniente que continuase un año más en la Escuela Nacional de Bellas Artes, “en la seguridad de que siguiendo con su aplicación llegará a ser un artista que honre a su provincia”. La Diputación acuerda finalmente que el pensionado continúe ese año sus estudios en la Escuela de San Fernando³⁵.

Justo un año después, la Comisión de Fomento se da por enterada en una nueva sesión de otra instancia que envía González Arenal con el fin de que se le aumente la pensión “para perfeccionarse en el difícil arte de la pintura en Roma; pues todos los gastos del viaje y el coste de envío de sus trabajos la que hoy disfruta resulta corta por ser el único medio con que cuenta para atender a su subsistencia y proporcionarse materiales indispensables a su estudio”.

Ante su petición y “considerando que el solicitante tiene probadas sus buenas dotes para el arte pictórico demostrando sus adelantos los cuadros diversos que ha remitido en el tiempo que ha disfrutado la pensión y teniendo presente los nuevos gastos que se le han de originar en Italia, que indudablemente han de exceder a los que hoy tiene en Madrid”, la Comisión propone se le aumente quinientas pesetas a las dos mil quinientas que ya disfrutaba “para que pueda obtener en Roma los conocimientos necesarios de un verdadero artista con la obligación de remitir como hasta aquí sus trabajos por los que pruebe su aplicación y adelantos”.

En la discusión que se abre acto seguido, el diputado Ramón Muñoz Orea pide se acuerde aumentar la pensión hasta cuatro mil pesetas “para que el Sr. González Arenal al pasar a Roma a continuar sus estudios viva con el decoro debido como pensionista de la Diputación”. A ello muestra su disconformidad el Sr. Angoso que cree suficiente la pensión que hasta ahora recibía para poder continuar sus estudios, alegando que era necesario tener en cuenta “el actual estado aflictivo de los contribuyentes”. Ante esta intervención, el Sr. Aparicio, como miembro de la Comisión de Fomento, defiende el dictamen exponiendo que era excesivo el aumento que pedía el Sr. Muñoz Orea, “pero que tampoco puede negarse lo necesario para que el pensionista que ha demostrado sus especiales dotes y condiciones pueda ampliar sus estudios y que aun cuando es general la crisis agrícola no es tan desesperada la situación de esta provincia que deba desatenderse lo justo sin ser espléndido”.

El diputado Sr. Sánchez apoya entonces el dictamen manifestando “que el aventajado alumno de que se trata viene disfrutando la pensión de dos mil quinientas pesetas y procede el aumento propuesto si ha de pasar a Italia a ampliar sus estudios y desarrollar su talento artístico como comprueban los trabajos que todos los años presenta a la Diputación demostrando corresponder al favor que recibe”. Finalmente y tras rectificar el siempre reticente diputado Sr. Angoso, el

35 Libro de Actas de 1889. Sesión de 6 de abril.

asunto fue puesto a votación aprobándose el dictamen emitido por la Comisión de Fomento³⁶.

Entre esos cuadros remitidos, a los que se referían los diputados, estarían la copia del *Testamento de Isabel la Católica*, de Eduardo Rosales (145 x 230 cm) y el titulado *Un golfillo*, también conocido como *Muchacho fumando* (96 x 70 cm), ambos firmados y fechados en Madrid en 1890, los dos propiedad de la Diputación provincial de Salamanca. Asimismo, sabemos por la prensa que a comienzos de agosto de ese mismo año presentó en la citada Corporación otro cuadro que representaba a *Fray Luis de León, prisionero en Valladolid*, del que se desconoce su actual paradero³⁷.

Con anterioridad, y según también las noticias de la prensa, en agosto del año anterior el pintor había regalado a la iglesia de Vitigudino, “su villa natal, un precioso cuadro de San Sebastián, copia del célebre de Guido Reni que se conserva en el Museo de Madrid. Mide dos metros de largo por uno treinta de ancho, y su ejecución nada deja de desear. Damos la enhorabuena al Sr. González Arenal, que tantos lauros se ha conquistado en poco tiempo con el difícil arte pictórico”³⁸.

A comienzos de 1891 González Arenal, que se encuentra ya en Roma, ocupado desde que había llegado en pintar un cuadro “cuyo asunto tomado de un pasaje bíblico revelaba a mas de sus deseos de enriquecer sus conocimientos pictóricos, los de adquirir sólidos y profundos conocimientos científicos y demostraba de modo elocuente su aplicación, constancia y laboriosidad”, dirige una nueva instancia a la Diputación solicitando se incremente en otras quinientas pesetas la pensión de tres mil que ya disfrutaba, ya que “se le había quedado reducida por los gastos de giro de fondos muy crecidos por tratarse de remesas que hace al Extranjero y por el descuento del diez por ciento para el Tesoro que sufre el mandamiento de las leyes vigentes”.

La Diputación acepta aumentar la pensión en esa cantidad, dados los adelantos realizados y su asiduidad y constancia en el estudio, y teniendo en cuenta que “los sacrificios realizados hasta ahora y su educación artística resultaría incompleta sino permaneciera en Roma por lo menos cuatro años, tiempo por el que la Nación manda y sostiene a los alumnos pensionados a la Capital de Italia”³⁹.

El cuadro de tema bíblico en el que estaba trabajando por entonces Vidal González Arenal era sin duda el denominado *La despedida de Agar*, firmado y fechado en 1891 en Roma, lienzo que junto al delicioso cuadro de tipos costumbristas titulado *Niños con nido* (78 x 135 cm), firmado y fechado de igual manera,

36 Libro de Actas de 1890. Sesión de 15 de abril. La aprobación de la resolución se confirma a comienzos del año siguiente. Véase Libro de Actas de 1891. Sesión de 16 de enero.

37 *El Adelanto*, Salamanca, 7 de agosto de 1890.

38 *El Adelanto*, 17 de agosto de 1889.

39 Libro de Actas de 1891. Sesión de 9 de abril. La Comisión se estaba refiriendo a los pensionados que desde 1873 enviaba a la Ciudad Eterna el Ministerio de Estado a estudiar en la Academia de Bellas Artes de España en Roma, cuya sede era San Pietro in Montorio, en el Gianicolo.



Fig. 4.—*Vidal González Arenal. La despedida de Agar. Diputación de Salamanca*



Fig. 5.—*Vidal González Arenal. El entierro en las catacumbas. Diputación de Salamanca*



Fig. 6.—Vidal González Arenal. Niños con nido. Diputación de Salamanca

remite a fines de ese año, pasando desde entonces a formar parte de la colección de la Diputación salmantina.

Un año después envía a la citada Corporación otra nueva obra, un lienzo de considerable tamaño titulado *Entierro en las catacumbas* (240 x 180 cm). Se trata de su obra de mayor empeño hasta entonces tanto por la dificultad del estudio de la luz como por la complejidad que la representación de la escena conllevaba en un tema claramente inspirado en las escenas de martirio de época paleocristiana, entonces muy de moda entre los pintores pensionados en Roma.

Al año siguiente, en diferentes sesiones que se celebran en los primeros días de abril de 1893, se recibe en la Diputación una nueva solicitud de González Arenal, en la que al mismo tiempo que pide continuar un año más su pensionado en Roma, notifica que no le había sido posible remitir el cuadro que en esa época acostumbraba a mandar todos los años en prueba de gratitud y en demostración de sus adelantos, “cuadro que lleva muy adelantado y remitirá tan pronto como lo termine”.

El lienzo a que se refiere el artista no es otro que el titulado *Las Vendimiadoras* (200 x 156 cm), firmado y fechado en Roma en ese año, cuadro de considerable tamaño y su obra hasta el momento más ambiciosa y de mayor tamaño, en la que aborda con acierto el característico asunto con campesinas y tipos rurales de la Campiña romana, en una línea que se relaciona claramente con el estilo de otros



FIG. 7.—Vidal González Arenal. Las vendimiadoras. *Diputación de Salamanca*

pensionados en Roma, como Casto Plasencia y su discípulo Tomás García Sampedro, luego creadores en Asturias de la colonia de Pintores de Muros de Nalón⁴⁰.

González Arenal obtuvo de la Diputación salmantina la prórroga de un año más que había solicitado, con lo que su estancia en Roma como pensionado duró cuatro años. Sin embargo, todavía permanece allí nueve años más, viviendo y trabajando por sus propios medios.

En los trece años en total que estuvo en la Ciudad Eterna, además de ampliar y enriquecer su formación artística, el pintor salmantino trabaja febrilmente, “inundando –según él mismo recordaba– de cuadritos de asunto español a chamarileros y traficantes que chupaban mi inspiración a cambio de unas monedas para vivir, obras que fueron a parar a colecciones y museos de Viena, San Petersburgo, Berlín, Washington, Boston y París”⁴¹.

También envía a su pueblo natal cuatro grandes pinturas con escenas de la vida de San Nicolás de Bari. Pintados en 1894, los lienzos, muy interesantes y de buena calidad, llenan la pared de la capilla mayor de la iglesia parroquial de aquella villa.

Un año después termina el que acaso sea su mejor cuadro y el más celebrado: *El Entierro de Cristo* (230 x 390 cm), lienzo que, animado por el maestro Francisco Pradilla, envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1895, en la que obtiene una Segunda Medalla, y luego a la Exposición Internacional de Munich de 1905. La pintura, que trajo cuando regresó de Roma y de la que nunca quiso desprenderse, fue su obra más querida y hasta su muerte estuvo expuesta en su estudio en Salamanca⁴².

Tras cortas estancias en Florencia –donde admira y estudia las obras maestras de la Galería Pitti– y en París, a comienzos de 1904 regresa a Salamanca invitado por el obispo padre Tomás Cámara, el cual se convierte en su protector y le encomienda las clases de pintura y dibujo de la Academia que crea en el Círculo Católico de Obreros, edificio ya desaparecido anejo a la Clerecía, en la calle de la Compañía, y en el que González Arenal establece su destartalado estudio-taller⁴³.

40 En concreto, el cuadro de González Arenal recuerda bastante a la obra más conocida de Tomás García Sampedro, lienzo titulado *A la caída de la tarde*, con el que obtuvo Tercera Medalla en la Nacional de Bellas Artes de 1890.

41 ANÓNIMO. “Del ambiente y de la vida. En el estudio del pintor salmantino...”, *op. cit.*

42 Conservado en el Museo de Salamanca fue depositado el 23 de noviembre de 1983 por doña Emma García Passigli, de Madrid. Véase MORENO, Mercedes. *Museo de Salamanca. Sección de Bellas artes. Guía*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1995, pp. 80 y 84.

43 La Academia de pintura y dibujo, si bien se inauguró el 29 de junio de 1904, se abrió el 8 de octubre de 1905, fecha en que comenzaron las clases. Por la mañana, de 9 a 12, se impartía la clase de señoritas, mientras que la de los alumnos era nocturna, de 6 a 8. En el Círculo de Obreros, y en concreto en el estudio de don Vidal, tuvo lugar durante mucho tiempo una asidua tertulia a la que acudían aficionados y personajes muy conocidos en la ciudad, entre ellos algunos de los discípulos del maestro como los pintores salmantinos Laureano Martín y José Manuel González Ubierna. Véase: BRASAS EGIDO, José Carlos. *José Manuel González Ubierna y la pintura de paisaje urbano de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2002, p. 10.

A partir de entonces, su labor como profesor y director de aquella Academia dejó intensa huella en la vida artística local, a lo que se vino a sumar desde el 25 de septiembre de 1905 su nombramiento, previo concurso de méritos, como profesor de Pintura en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy⁴⁴.

Además de atender encargos de retratos de miembros de la alta burguesía salmantina (Familia Sánchez Tabernero y Fabrés)⁴⁵, del insigne rector de la Universidad salmantina don Miguel de Unamuno⁴⁶ o de los obispos de la diócesis P. Cámara y P. Valdés –el primero terminado veinte días antes de la muerte del prelado–, González Arenal se dedicó a pintar un buen número de escenas charras del más grato costumbrismo regional, simpáticos cuadros con tipos populares de su tierra (Guadramiro o Villavieja) y sobre todo de La Alberca, adonde acude los veranos en busca de inspiración. Estas obras, que tuvieron gran aceptación y constituyen lo más característico de su producción, se conservan en parte en el Obispado de Salamanca y en otros casos en colecciones particulares de conocidas familias de la burguesía local. Aunque nada tienen que ver con la interpretación pesimista y doliente de la España Negra que vemos en Zuloaga y otros representantes de la generación del 98, esas pinturas responden a esa misma exaltación de la raza y lo castellano, si bien en una dirección que enlaza con la visión de la llamada España Blanca y optimista de Sorolla, el gran pintor valenciano a quien en junio de 1912 encontramos en tierras salmantinas.

No faltan tampoco en su producción los cuadros de género, minuciosos lienzos de gabinete a la manera de Fortuny, por lo general en elegantes interiores y con personajes dieciochescos. Muy peculiares de esa faceta son algunas amables y pintorescas composiciones de casacón, con cardenales por protagonistas.

Fue también notable su actividad como pintor muralista de temas religiosos, labor para la que es requerido en esos años de principios de siglo por el estamento eclesiástico salmantino. Así, interviene en la restauración de los frescos de la capilla del Rosario de la iglesia del Convento de San Esteban, pinta los desaparecidos murales del techo de la nueva capilla del Cristo de los Milagros (1906) y una serie de cinco lienzos con santos agustinos para la capilla del Palacio Episcopal⁴⁷.

44 Véase *El Adelanto*, Salamanca, 25 de septiembre de 1905.

45 NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, Mayte. *La arquitectura en las debesas de Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998, pp. 369 y 449.

46 Fechado en 1914, mide 113 x 78 cm Pintado para la Galería de retratos de rectores de la Universidad, se halla firmado con sus iniciales (“VG”). Véase: BRASAS EGIDO, José Carlos. “Unamuno y la pintura en Salamanca. Paisaje y figura”, ob. cit., p. 159.

47 Véase *El Adelanto*, Salamanca, 11 de enero de 1906 y 25 de mayo de 1906. Creemos que estos cuadros deben de ser los mismos que se conservan actualmente en el Monasterio de Santo Toribio, de Vitigudino. Al desaparecer dicha capilla en el Palacio Episcopal, se enviarían allí tanto por ser el pueblo natal de González Arenal como por tratarse de un convento de Agustinas Recoletas. Dos de los cuadros –los que representan a *Santa Rita* y *La Virgen de la Consolación entregando la correa a San Agustín*– se mencionan, sin citar su procedencia, en: FORTES, A. y SANZ, J. *Salamanca. Conventos y Monasterios. Tres obispados y una provincia*. Salamanca, 1995, p. 153.

De este modo llegamos a la etapa postrera del maestro salmantino, que transcurre retirado de todo contacto con la vida de sociedad y únicamente dedicado por entero a su labor como profesor. Finalmente, víctima de larga enfermedad estomacal que venía padeciendo desde hacía muchos años y después de ser intervenido quirúrgicamente, Vidal González Arenal muere en Madrid el 1 de mayo de 1925. Poco después, en los meses de julio y agosto de ese mismo año, se celebró en su homenaje en la Universidad de Salamanca una exposición de sus obras, organizada por sus discípulos y admiradores⁴⁸.



FIG. 8.—Vidal González Arenal. Retablo de San Nicolás de Bari. *Diputación de Salamanca*

⁴⁸ Muy posteriormente, en el mes de junio de 1967 se celebró otra importante exposición retrospectiva del pintor organizada por el Centro de Estudios Salmantinos que tuvo como escenario la Sala de la Escuela de San Eloy. Véase: FERREIRA. A. *op. cit.*

Con posterioridad a la entrega de este artículo para su publicación, en septiembre de 2006 se celebró la exposición antológica *Vidal González Arenal, 1859-1925. Pintor entre dos siglos*, organizada por la Obra Social de Caja Duero y el Departamento de Cultura de la Diputación de Salamanca. Véase el *Catálogo* de la misma, con textos de Rosa María LORENZO LÓPEZ y Miguel Elías SÁNCHEZ SÁNCHEZ. Asimismo, sobre la exposición consúltense en la prensa salmantina los siguientes artículos: BONILLA, Juan Antonio. "El pintor de nuestras costumbres". En *La Gaceta*, 23 de septiembre de 2006, y LORENZO, Rosa María. "Vidal González Arenal. El pintor del alma salmantina". En *La Gaceta*, 24 de septiembre de 2006.