



Blas Yela:
arte y ciudadanía en Toledo
en la segunda mitad del siglo XIX

José Luis del Castillo



FICHA BIBLIOGRÁFICA RECOMENDADA:

Castillo, José Luis del

Blas Yela : arte y ciudadanía en Toledo en la segunda mitad del siglo XIX /
José Luis del Castillo. —Toledo : Ayuntamiento, 2020.

69 p. : il. col. y n. ; 30 cm. – (Cuadernos de Archivo Secreto ; 2)

D.L. TO 266-2020

1. Yela, Blas (1850-1916). 2. Toledo-S. XIX. 3. Pintura. 4. Política. 5. Fotografía.

I. Toledo. Ayuntamiento. II. Título. III. Serie.

75 Yela, Blas (1850-1916)

75 (460.285) “18”

32 (460.285) “18”

77 (460.285) “18”

ÍNDICE

1. Élités provincianas con voluntad de cambio	5
2. Un toledano de fin de siglo	11
3. Vocación a contracorriente	15
4. Alicientes urbanos	22
5. Entre la pintura, la fotografía y la enseñanza	27
6. Activista republicano	49
7. Razones para el olvido	58
8. Relación de obras conocidas de Blas Yela	62
8.1. Dibujos	62
8.2. Obra pictórica: copia de cuadros conocidos	62
8.3. Obra pictórica: versiones de temas de género	62
8.4. Obra pictórica: retratos	62
8.5. Obra pictórica: bodegones	62
8.6. Obra pictórica: jinetes y cabalgaduras	63
8.7. Obra pictórica: rincones toledanos	63
8.8. Fotografía	63
Fuentes y bibliografía consultada	64
1. Fuentes	64
2. Bibliografía	65



Blas Yela. *Casas del barrio de Tenerías*

Dedicamos este segundo número de nuestros *Cuadernos de Archivo Secreto* a la figura de Blas Yela Gómez del Campo, uno de aquellos personajes que tuvieron destacado protagonismo social en la segunda mitad del siglo XIX y que el paso de la historia ha relegado a los repliegues del olvido. De allí ha sido rescatado por José Luis del Castillo, autor de este detallado estudio biográfico, quien lo devuelve al primer plano de nuestra historia, contextualizándolo con su tiempo, las inquietudes de la sociedad toledana de la época y ofreciéndonos un atractivo retrato de aquel Toledo decimonónico que tanto interés tiene para quienes gustan conocer mejor nuestro pasado y saber mejor cómo fue conformándose nuestro devenir más reciente.

Cuando echamos la vista hacia atrás es cómodo dejarse atrapar por los grandes acontecimientos, los personajes singulares que los protagonizaron o las importantes transformaciones sociales, económicas, urbanas o de todo tipo que se produjeron entonces. Esos son, sin duda, los hitos que marcan la pauta en los manuales genéricos de historia, pero detrás de esa realidad incuestionable, en una mayoría de casos, se encuentran hombres y mujeres que desde un segundo plano contribuyeron a hacer realidad tales ítems. En general no se ha sido generoso con ellos y la pátina del tiempo ha terminado por difuminarles de la memoria colectiva. Afortunadamente, investigadores como José Luis del Castillo ponen la lupa de sus trabajos sobre eso que ha dado en llamarse intrahistoria y que tanto contribuye a entender mejor épocas, circunstancias y actores de los acontecimientos más singulares de nuestro pasado.

Blas Yela fue uno de aquellos toledanos que figuraban en *Albaricoques de Toledo*, esa especie de vademécum social firmado por Rómulo Muro en 1893 en el que se destacaban los protagonistas más singulares de la sociedad local en sus más diferentes ámbitos. Él tuvo cierto recorrido como pintor, profesor en el Centro de Artistas e Industriales, entre cuyos fundadores se encontraba, y como activista del partido republicano, por el que llegó a ser concejal de nuestro Ayuntamiento. La suma de todas estas inquietudes le granjeó un gran reconocimiento social, aunque él, como se pone de manifiesto en estas páginas, siempre prefirió desenvolverse en segundas líneas, lo que no impidió que militase en el compromiso por desarrollar en nuestra capital, y entre los toledanos, el espíritu ciudadano, primando el mismo, como concluye Del Castillo, a su vocación artística.

Milagros Tolón Jaime
Alcaldesa de Toledo



Blas Yela. Copia de *La Inmaculada* de El Escorial de Murillo

Blas Yela: arte y ciudadanía en Toledo en la segunda mitad del siglo XIX

José Luis del Castillo

Como no tenemos ya agallas para descubrir mundos, los inventamos, entre el humo de dos cigarrillos, y mientras tanto echamos en olvido el mundo real, *este mundo*, que para nosotros suele ser *el otro*.

Francisco Navarro Ledesma

Don Benito Pérez Galdós. *Apuntes para un estudio*

1. Élités provincianas con voluntad de cambio

Describía la mesocracia el muy elitista duque de Maura, Gabriel Maura Gamazo, como formada por “empleados de sueldo exiguo, comerciantes al por menor, padres de familia o solteros, adscritos a carreras oficiales o libres, pero poco graduados en ellas; pequeños rentistas, funcionarios con haber pasivo y, en fin, desheredados de la fortuna, aunque no de la instrucción primaria ni de la urbanidad elemental”. Otra cosa eran la aristocracia —por entonces, según él, “abierta de par en par al mérito y al servicio”— y la muy escasa burguesía, así como la “masa abstencionista denominada neutra”¹. Su análisis no pretende, sin embargo, dar una imagen precisa de la conformación de esos grupos a escala nacional.

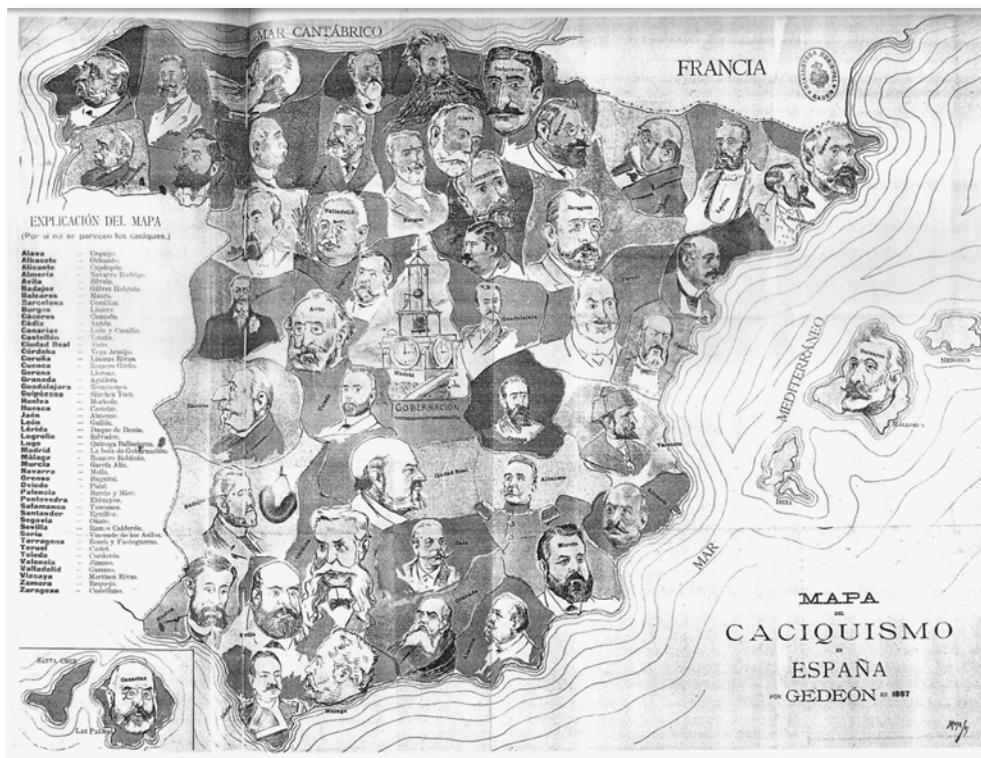
Gabriel Maura Gamazo, primer conde de Maura e hijo mayor de Antonio Maura Montaner (1853-1925), quien fuera cinco veces presidente del Consejo de Ministros, y de la hermana de Germán Gamazo Calvo (1840-1901), cuatro veces ministro e influyente líder de los propietarios cerealistas vallisoletanos y de la fracción derecha del Partido Liberal antes de pasarse a los conservadores, fue ministro en el último go-



Antonio Maura y familia. Su hijo mayor, Gabriel Maura Gamazo, de pie tras él (sentado). *Mundo gráfico*, 16 de diciembre de 1925

¹ MAURA GAMAZO, Gabriel, “El liberalismo doctrinario”, *Revista de Estudios Políticos*, nº 22-23 (julio-octubre 1945) p. 147.

España. Mapa del caciquismo. Gumersindo Díaz Cordovés (1855-1921), propietario de Consuegra, principal cacique de Toledo. Dibujo de Joaquín Moya. *Almanaque de Gedeón para 1897*



bierno de Alfonso XIII, con quien mantuvo intimidación permanente. Veraneaba en las casas que su familia tenía en la isla de Mallorca, de donde los Maura eran originarios, y en el pueblo santanderino de Solórzano. Durante la Guerra civil y los primeros años del franquismo, residió en Portugal, donde sería designado miembro del Consejo privado del Conde de Barcelona antes de volver a Madrid. Su matrimonio con Julia de Herrera sellaría la alianza familiar con un sector de la burguesía que había hecho su fortuna con negocios navales y azucareros en Cuba. Ese heredero de dos de las familias burguesas más encopetadas de la Restauración, la de Antonio Maura Montaner y la de Germán Gamazo Calvo, protagonistas ambos en momentos distintos del caciquismo clientelar propio de su época², se refería obviamente, por un lado, a la base social que sustentaba el desarrollo de los procesos electorales de la Restauración y, más allá, a las estructuras de poder pensadas y establecidas por los ideólogos y protagonistas del liberalismo doctrinario desde la cúpula del Estado. Por otro lado, hacía referencia a grupos controlados desde el universo madrileño, donde residían y actuaban los principales miembros del bloque hegemónico de poder, protagonizado en efecto por la alianza de una débil burguesía con esa aristocracia, mayormente de nuevo cuño, en la que él mismo estaba integrado, el único mundo que había conocido y conocía incluso cuando estaba de veraneo por Santander, Mallorca o Biarritz; o retirado de los acontecimientos en Portugal.

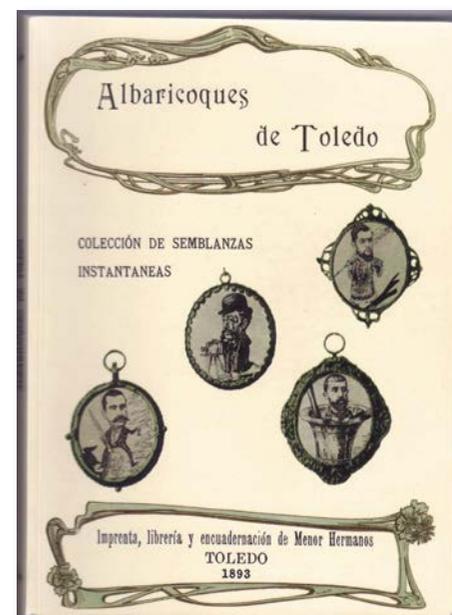
Cabría dentro de una cierta lógica que el mundillo mesocrático toledano, como el de las otras capitales de provincias de las últimas décadas del siglo XIX, se correspondiera en líneas generales con lo esbozado por Gabriel Maura. A fin de cuentas, no dejaba de ser el resultado del anquilosamiento en que había quedado el interior de Castilla, abandonado al capricho y los favores de la Administración central por la ausencia de recursos productivos propios. Lo cierto es, sin embargo, que tenía perfiles

² Para detalles de la estrecha relación de Gabriel Maura con las élites políticas y económicas de la Restauración, vid.: HIDALGO MARÍN, Inés Sofía, "La familia Gamazo: élite castellana en la Restauración (1876-1923)", *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea*, n° 15 (1995) pp. 107-118; FERNÁNDEZ MUÑIZ, Áurea Matilde, "Vínculos Maura-Herrera: un ejemplo de las élites de poder", en: MORALES PADRÓN, Francisco (coord.). *XIII coloquio de historia canario-americana; VIII congreso internacional de Historia de América (1898)*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 637-646.

sociales y políticos más precisos. Mejor lo podemos conocer a través, por ejemplo, de Rómulo Muro. Su obra *Albaricoques de Toledo*³ proporciona una buena muestra de los componentes de las clases medias que constituían las “fuerzas vivas” de esa “capital de segundo orden”, dependiente de la del Estado para su funcionamiento. Esos profesionales “adscritos a carreras oficiales o libres”, de los que tan despectivamente hablaba Maura, resultan ser juristas, abogados, médicos, farmacéuticos e ingenieros. También formaba parte de la “pequeña élite local” un buen puñado de periodistas, militares y artistas “toledanos de nacimiento o vecindad”, como José Gómez-Menor pone de relieve en su “Presentación” de la moderna reedición del libro⁴, en el que significativamente apenas se menciona a otros profesores que los de instituciones militares y sorprende que se ignore a los clérigos, a pesar del carácter levítico que se suele atribuir a la ciudad.

A su vez, si la abultada proporción en la muestra de juristas, de empleados de la Audiencia o los juzgados y de militares pone de manifiesto, por un lado, el predominio urbano de las funciones administrativa y militar, la inserción en ella de un alto número de personas ocupadas de los más variados servicios urbanos, desde el alumbrado y la fotografía a la hostelería y peluquería, así como de profesionales interesados por el periodismo permite descubrir, por otro lado, una población muy diversificada socialmente en decidido avance hacia la modernidad, en claro proceso de cambio. Se constata, sin embargo, que la frecuente referencia a la participación de unos y de otros en concurridos espacios de sociabilidad, en particular el Casino o Centro de Artistas e Industriales, apenas va acompañada de menciones a actividades artísticas, educativas o culturales. Ese dato es significativo. Además de confirmar la observación de Lucía Crespo de que en Toledo, al contrario de lo que ocurría en las ciudades consideradas emergentes, la sociabilidad primaba sobre la cultura⁵, permite constatar la falta de visibilidad social entre la mesocracia urbana de iniciativas personales de tal naturaleza destinadas a dinamizar la ciudad en una línea de progreso, a pesar de discurrir enlazadas en la vida diaria con las de tipo periodístico o político de orientación similar.

En cuanto a la prensa periódica, aunque la mayoría de sus cabeceras, en palabras de Francisco Jiménez Rojas, tuvieran “una vida efímera y de gran estrechez económica”⁶, estaba adquiriendo un importante desarrollo, ya señalado en 1878 por Cayetano Martín Oñate⁷, pero definitivamente confirmado tras la Ley de Policía de Imprenta de julio de 1883. Su promulgación hizo posible que entre 1885 y 1894 aparecieran en Toledo hasta 53 nuevos títulos de periódicos y revistas, como precisa Isidro Sánchez⁸. No es casual, a ese respecto, que Muro y su colaborador principal, Constantino Garcés, pertenecieran a uno de tales grupos, el de los periodistas, integrado en lo que Teun van Dijk llama “élites simbólicas”, es decir, los políticos, científicos, enseñantes, escritores y artistas responsables de la producción y difusión del discurso ideológico y, más en concreto, del dominante en cada época⁹. Rómulo Muro, natural de San Martín de Pusa, alcanzaría por su labor un amplio reconocimiento, no ajeno al hecho de unir durante muchos años su condición de redactor de periódicos y revistas toledanos como *El Diario de Toledo*, *La Campana Gorda* o *Toledo, Revista de Arte*, a la de colaborador habitual de algunas de las publicaciones periódicas madrileñas más importantes, como *El Nacional*, *El Heraldo de Madrid*, *ABC* o *Blanco y Negro*. En cuanto a Constantino Garcés, también colaborador de *ABC* y *Blanco y Negro*, fue el fundador en 1892 de *La Campana Gorda*, que dirigió hasta su desaparición en 1916, y el primer presidente de la Asociación de la Prensa Toledana, constituida en 1914.



Rómulo Muro. *Albaricoques de Toledo*. Portada

³ MURO, Rómulo y VERA, Pablo y José, *Albaricoques de Toledo. Colección de semblanzas instantáneas escritas a vuelo pluma*, Toledo: Imprenta, librería y encuadernación de Menor Hermanos, 1893.

⁴ GÓMEZ-MENOR, José, “Presentación: Toledo, fin de siglo”, en MURO, Rómulo y VERA, Pablo y José, *Albaricoques de Toledo. Colección de semblanzas instantáneas*, Toledo: Zocodover, 1977.

⁵ CRESPO JIMÉNEZ, Lucía, *Trato, diversión y rezo. Sociabilidad y ocio en Toledo (1887-1914)*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, p. 118.

⁶ JIMÉNEZ ROJAS, Francisco, “Prensa toledana”, *Toletum* (Primera época), n.º 50-53 (enero-diciembre de 1932) p. 19.

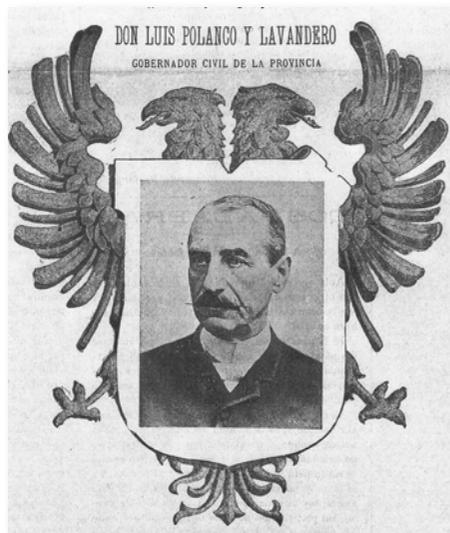
⁷ MARTÍN OÑATE, Cayetano, *Vindicación y desagravio de Toledo*, Toledo: Imprenta del Asilo, 1878, pp. 66-69.

⁸ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro, *Historia y evolución de la prensa toledana (1833-1939)*, Toledo: Editorial Zocodover, 1983, p. 62.

⁹ Van DIJK, Teun A., *Discurso y poder*, Barcelona: Gedisa, 2009.



La Campana Gorda en 1892



Luis Polanco. Retrato en La Campana Gorda

Es lógico, pues, que ambos actuaran como propagandistas de ese proceso de cambio y que pretendieran ofrecer una imagen del Toledo de su época, a finales de siglo, como entidad urbana social y políticamente activa, orgullosa de su desarrollo y merecedora, por tanto, de más consideración que la que le prestaban los poderes públicos establecidos en la capital del reino.

Por otra parte, el hecho de evocar la intervención en política de más del 40 por ciento de los personajes seleccionados si bien guarda relación con la reciente implantación en 1890 del sufragio universal masculino, evidencia asimismo que la población toledana de finales del siglo XIX, o al menos sus élites dirigentes, no sólo estaba mucho más interesada de lo que se suele decir en participar en los asuntos públicos, sino que además coexistían en su seno las más diversas tendencias, en clara contradicción con el bipartidismo turnante del sistema nacional, mantenido en las elecciones a diputados en Cortes y de la Diputación por efecto del permanente peso “en todos los pueblos de la provincia” de las “autoridades locales”, como apuntará *El Liberal* en 1898¹⁰.

Era inevitable que figurasen en el librito gobernador, presidente de la Diputación y alcalde, liberales todos ellos, como corresponde al hecho de que la Presidencia del Consejo de Ministros y el Ministerio de la Gobernación estuviesen respectivamente en manos de Sagasta y de Venancio González, además de los diputados en Cortes y provinciales por la capital, igualmente liberales en su mayoría. En 1893, era gobernador civil el periodista palentino Luis Polanco Díaz-Labandero (1836-1903), quien había sido director del periódico vallisoletano *El Norte de Castilla* antes de pasar a dirigir en Madrid *El Imparcial* y, posteriormente, *El Liberal*. Sería reemplazado al año siguiente por el manchego y también liberal Francisco Rivas Romero (1851-1935), anteriormente presidente de la Diputación de Ciudad Real y luego gobernador y delegado de Hacienda en distintas provincias, donde se distinguió por sus iniciativas para impulsar la creación de Cajas de Ahorro provinciales y el movimiento cooperativista. Presidente de la Diputación era, a su vez, el farmacéutico y propietario agrícola de Santa Cruz de Retamar Brígido Recio Sánchez de Ipola, elegido por primera vez para la corporación provincial en 1871 y, ya de manera continuada, desde 1884 hasta su fallecimiento en 1900, mientras su hermano Isidoro, diputado en Cortes por Illescas desde 1879, controlaba políticamente el distrito como jefe del sector gamacista del Partido Liberal, esto es, el de los seguidores del político Germán Gamazo, antes mencionado. Al frente del Ayuntamiento, en fin, se encontraba el abogado Manuel Nieto Silva (1849-1901), dirigente local del Partido Liberal Fusionista y presidente de la Diputación en 1888, quien había sustituido como alcalde al líder carlista Lorenzo Navas Ordóñez.

En cuanto a los diputados, Muro incorporó la semblanza, en primer lugar, del abogado y propietario, elegido en marzo de 1893 por el distrito de Toledo, Gustavo Morales Rodríguez (1852-1940), liberal gamacista que, como la mayoría de los miembros de su familia política, pasaría a engrosar las filas del líder conservador Antonio Maura a partir de 1903. Era hijo del también abogado liberal Vicente Morales Díaz



Manuel Nieto Silva. Alcalde de Toledo entre 1893 y 1895. Archivo Municipal de Toledo

¹⁰ *El Liberal* (Madrid), 22 de enero de 1898, p. 1.

(Bargas, 1827-Madrid, 1889), diputado en Cortes por Toledo en 1869 y por Illescas en 1871 y senador en 1872-1873 y entre 1886 y 1889. Aparecen, en segundo lugar, los diputados provinciales por Toledo-Illescas, los liberales Simón Dorado Aguilera y Manuel María Aguilar, vicepresidente de la Diputación, y el conservador Domingo García Frutos, alcalde de la ciudad en 1891. A ellos se añaden, significativamente, algunos procedentes de Torrijos, Talavera, Mora y Lillo, sin duda con influyente presencia en la capital. Son, en efecto, citados los diputados provinciales por Torrijos-Escalona Juan Manuel García Flores, propietario agrícola de La Torre de Esteban Hambrán, Julián Martín Montalvo, también hacendado, y el líder provincial del Partido Fusionista, el juez Alberto Bernáldez Bernáldez, presidente de la Diputación entre 1889 y 1892. Figuran por último el diputado por Talavera José María González Cuadrillero, el moracho Hilario Peñalver, diputado por el distrito de Orgaz-Navahermosa, y el vocal por Lillo Gonzalo Lozano González, sobrino del ministro de la Gobernación Venancio González.

Pero Rómulo Muro no se interesa únicamente por quienes ocupaban cargos. Da entrada asimismo a representantes tanto del Partido Conservador y del Fusionista, como del carlismo y hasta no menos de dieciséis de las diversas tendencias republicanas (posibilistas de Castelar, progresistas de Ruiz Zorrilla, centralistas de Salmerón y federales de Pi y Margall o Figueras), muy activos éstos ya entonces tanto en el consistorio municipal —aunque sólo uno de sus concejales, Benito Gómez Gutiérrez, su jefe de filas del momento, fuera recogido por Muro— como en el movimiento ciudadano.

Estamos, en definitiva, ante una población cuya sociedad civil estaba adquiriendo un grado considerable de vitalidad y en la que la actividad cultural y política, a pesar de carecer de relevancia más allá del nivel local, iba mereciendo un reconocimiento amplio, actuando como importante factor de movilización cívica, en particular dentro del bloque de poder mesocrático y merced sobre todo al protagonismo creciente de liberales y de progresistas. En ese contexto, se desvanece la imagen de un Toledo sin apenas vida propia, anclado en un pasado inmutable, olvidada por los poderes públicos y dependiente de los favores de la Iglesia, cliché que habían fijado en sus obras

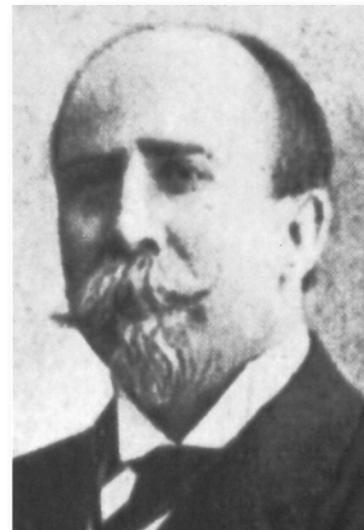
autores como Sixto Ramón Parro¹¹. Se advierte, por el contrario, el choque de esa imagen negativa, reproducida una y otra vez sin llegar a confrontarla con la realidad social, con la que ofrecía, incluso desde una perspectiva decididamente conservadora, el citado Cayetano Martín Oñate¹². Lo mismo ocurre cuando se examina la época desde la perspectiva de la historia social y con un buen apoyo en datos de índole diversa, incluyendo el punto de vista de las clases populares, como hace Rafael Villena en su obra sobre el líder obrero Anselmo Lorenzo¹³ y más recientemente ha vuelto a poner de relieve Lucía Crespo¹⁴.

De ahí el interés de acercarse al conocimiento de un personaje como el dirigente republicano Blas Yela, uno de los dos pintores profesionales evocados por Muro. El segundo,



Benito Gómez Gutiérrez, teniente alcalde de Toledo, 1891 a 1895. Caricatura de Pablo Vera

Gustavo Morales, diputado por Toledo entre 1891 y 1895. En Modesto Sánchez. *Las Cortes españolas: las de 1910*



Miembros españoles de la Asociación Internacional de Trabajadores en 1869. Entre ellos, los toledanos Francisco Mora (nº 5), Anselmo Lorenzo (nº 9) y Ángel Mora (nº 19)



¹¹ La obra de referencia a este respecto de Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*, había sido publicada en 1857.

¹² MARTÍN OÑATE, Cayetano. *Vindicación...*

¹³ VILLENA ESPINOSA, Rafael, "Toledo levítico, dormido, ¿obrero? La ciudad que vio nacer a Anselmo Lorenzo", en *Anselmo Lorenzo (1841-1914); el proletariado militante*, Ciudad Real: Al mud, 2009, pp. 9-36.

¹⁴ CRESPO JIMÉNEZ, Lucía, "Los espacios de la sociabilidad republicana en la España provinciana de la Restauración: el caso de Toledo", en PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.). *Experiencias republicanas en la historia de España*, Madrid: Catarata, 2015, pp. 212-248.



José Muriel. Autorretrato

el granadino José Muriel Alcalá, no residía en Toledo. Pintor hoy prácticamente desconocido, era profesor de Dibujo en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid y socio, junto a otros creadores interesados por Toledo, como Casimiro Sainz, Aureliano de Beruete, Ramiro Amador de los Ríos, Arturo Mélida o Matías Moreno, del Círculo de Bellas Artes madrileño. Fue nombrado en 1887 conservador de la Escuela provisional de Industrias Artísticas instalada por Mélida en el antiguo convento de Santa Ana y en 1892, depositario del material de enseñanza allí acumulado. Ese mismo año, en una de las varias ocasiones en que participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes, presentó un cuadro titulado *Entrada del convento de Santa Fe de Toledo*. Es asimismo el autor de las doce pinturas que decoran la bóveda de la capilla del Colegio de Doncellas, realizadas en 1890, y fue encargado, en 1897, de diversos trabajos para la decoración de los pasillos y salones del edificio del palacio provincial de la Diputación diseñado por Agustín Ortiz de Villajos.

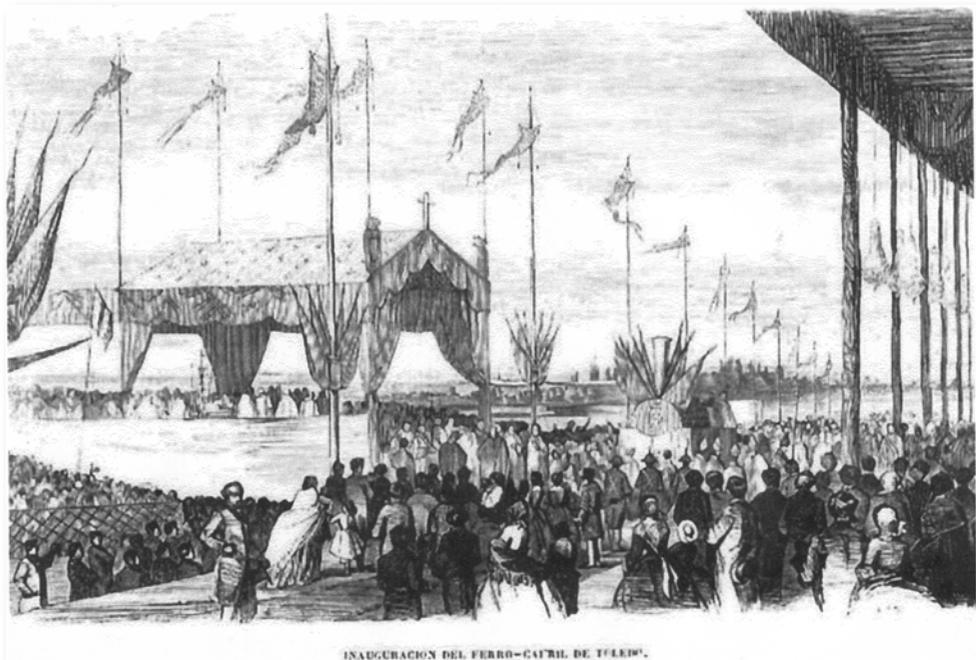
No era Yela, sin embargo, el único pintor afincado en Toledo además de los autores de las caricaturas que ilustran la colección de semblanzas, Pablo Vera y su hijo José, cuyo retrato no figura en la misma. Estos eran dos de los más importantes miembros del pequeño grupo de pintores y dibujantes que ejercían su oficio en la ciudad. Aunque oriundos de Alcoy, en Alicante, y Burgos respectivamente, se hallaban establecidos en la capital toledana desde que el primero fue contratado en 1875 para tomar parte en las obras de restauración del Alcázar y, al igual que el toledano y que la mayoría del grupo, mantendrían de manera constante la doble faceta de pintores y de activistas políticos en su actividad pública. El caso de Blas Yela ha de suministrar, por tanto, ejemplo de una de las tendencias más notables, la progresista, de esa voluntad de cambio, compartida por tantos otros, de la que vengo hablando y de sus limitaciones, así como de la estrecha y singular relación establecida entre arte y ciudadanía en el contexto de la época.



José Vera. Dos portadas de Toledo



Inauguración del ferrocarril de Toledo. *El Museo Universal*, 30 de junio de 1858



2. Un toledano de fin de siglo

Había nacido Blas Yela en Toledo el 3 de febrero de 1850¹⁵. Sus ojos se abrían a la vida en una época caracterizada por la expansión urbana de la capital provincial. Impulsada, entre otros factores, por el establecimiento de centros de instrucción militar desde 1846, su población iba a pasar en pocos años de las 13.580 almas que Madoz indicaba para 1849¹⁶ a los 17.275 habitantes dados por Mariátegui en 1866¹⁷. El rápido crecimiento demográfico, así como la inauguración del ferrocarril en 1858, permitieron incrementar las oportunidades comerciales e inversoras de una ciudad que pugnaba por salir a duras penas de su endémico atraso y en la que la Iglesia, representada sobre todo por Cabildo catedralicio y arzobispo, seguía manteniendo su poder, pese al proceso desamortizador, sobre una población donde aún reinaba la pobreza. Poco después, la revolución septembrina que vino a echar abajo el trono de Isabel II inauguraba nuevas esperanzas de progreso. Así lo expresaba la Junta Provisional de Gobierno provincial al saludar con entusiasmo el surgimiento de “la plácida aurora de la libertad”, que auguraba la regeneración del país “fomentando y desarrollando prodigiosamente los muchísimos veneros de la riqueza pública y labrando la ventura de la patria”¹⁸. En ese contexto ilusionante y conflictivo se desarrollaría la juventud del futuro pintor.

La familia no era, sin embargo, originaria de la ciudad. Como la mayoría de los que en las distintas épocas han contribuido a su desarrollo y avance, aun jactanciosamente llamados “toledanos de toda la vida” por mor de simbólica solera y fatuas pretensiones de hidalguía, procedía de otros lugares, en su caso de la Alcarria, comarca con la que él mantuvo estrecho contacto toda su vida a través de parientes instalados en el pueblo de Pastrana. En efecto, era hijo de Manuel Yela Acevedo, natural de Hita (Guadalajara), comerciante en ultramarinos¹⁹ y propietario llegado, como tantos otros miembros de la burguesía liberal, en la época de la desamortización de Mendizábal, esto es, a finales de los años 30 del siglo, y de Saturnina Gómez del Campo Díaz,

Blas Yela. Retrato probable de Manuel Yela (ca. 1875)



¹⁵ De tomar en cuenta la edad de 54 años que, por motivo desconocido, él mismo declaraba en 1906, cuando solicitó ser admitido como profesor en la Escuela de Artes Industriales, habría que situar el año de su nacimiento en 1852. La fecha real aparece, sin embargo, en su partida de bautismo, celebrado en la iglesia de la Magdalena, y coincide con los datos sobre su edad que figuran tanto en el padrón toledano de 1866, mientras vivía con sus padres, como en su partida de defunción, donde se le atribuyen 66 años en 1916.

¹⁶ MADDOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XIV, Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico, 1849, p. 840.

¹⁷ MARIÁTEGUI, Eduardo de, *Crónica de la provincia de Toledo*, Madrid: Ronchi y compañía, 1866, p. 99.

¹⁸ *Boletín oficial de la provincia de Toledo*, 53 (1 de octubre de 1868) p. 1.

¹⁹ BAILLY-BAILLIÈRE, *Anuario-almanaque del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, Madrid: Carlos Bailly Baillièrre, 1879, p. 1099.



Blas Yela. Retrato probable de Saturnina Gómez del Campo (ca. 1875)



Blas Yela en 1873. Retrato de Germán Valdecara

²⁰ Ley de Reemplazo y Organización del Ejército de 29 de marzo de 1870, firmada por Juan Prim, art. 10: "Queda autorizada la redención en metálico". Véase *Gaceta de Madrid*, 89 (30 de marzo de 1870) p. 1.

²¹ Archivo Histórico Provincial de Toledo, *Protocolo notarial de Juan García Gómez* de 1884, folio 949 vº. Documento 143 de 27 de junio.

natural de Mora. Sus padres tendrían once hijos, si bien sólo les sobrevivieron tres hijas y un único varón, Blas, el primogénito.

En edad temprana, probablemente con diez años, ingresó como alumno de la Escuela de Dibujo y Nobles Artes de Santa Isabel en la última y breve etapa de la institución, recuperada en 1857 al abrigo de la Sociedad Económica de Amigos del País. Cuando la Escuela echó el cierre definitivo, probablemente en 1864, continuó su formación en las clases de pintura abiertas en el Instituto Provincial, de donde pasaría, tras dos años y ya convertido en pintor, a las organizadas en el recién inaugurado Centro de Artistas e Industriales. Pudo proseguir su actividad al cumplir 20 años, cuando le hubiera correspondido iniciar los cuatro obligatorios de servicio militar, gracias a la entrega por parte de su padre, valiéndose de lo dispuesto en la Ley de Reemplazo y Organización del Ejército promulgada en marzo de 1870²⁰, de cinco mil reales para redimirlo de la suerte de soldados, cantidad que le sería descontada de la herencia al fallecer su progenitor²¹. Decidió, de todas formas, marchar a Madrid en torno a 1873, al alcanzar la mayoría de edad, alternando trabajos de decorador y escenógrafo en la capital del reino con frecuentes estancias en el Toledo de su infancia y juventud.

Cuando su madre fallece, el 31 de julio de 1875, la familia residía en la plaza de la Magdalena nº 4, donde tenían la tienda. Blas sería designado tutor y curador de las personas y bienes de sus hermanas, para el caso de que también falleciera su padre, al



Plaza de la Magdalena. Fotografía de Casiano Alguacil, c. 1885. Archivo Municipal de Toledo

ser entonces el único mayor de edad de los cuatro hijos de la familia. Quedaría libre de tales cometidos con respecto a sus hermanas Rosario y Manuela, pero no de la benjamina, Sofía, cuando aquellas contrajeron matrimonio, la primera en 1879, con un amigo y compañero de estudios de Blas, Eusebio del Castillo Alonso, y la segunda, que marchó a residir en Madrid con su marido, al año siguiente. Su cuñado y amigo falleció enfermo de tisis, sin embargo, tres años después de casarse, estando su esposa embarazada de siete meses. Blas Yela, que permanecía soltero, regresaría entonces definitivamente a la capital provincial, integrándose plenamente en la vida ciudadana, y acabaría haciéndose cargo de su hermana y de su sobrino huérfano.

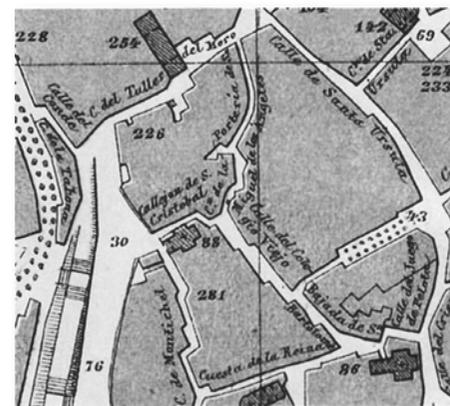
El óbito de su padre, quien se había deshecho del negocio de comestibles y ultramarinos a fines de 1882 para limitarse a vivir de las rentas que le dejaban las propiedades inmobiliarias que había ido adquiriendo entre 1854 y 1864, se produciría el 25 de marzo de 1884. Su herencia dejaría a los cuatro hijos como dueños de todas ellas, que sortearon entre sí. Quedarían de tal modo en su posesión, además de la vivienda familiar de la plaza de la Magdalena, las situadas en la Plaza del Seco 4, en la Cuesta del Alcázar 23, en la Cuesta del Carmen 25 y en la calle de San Cristóbal 5 y 7, que cambiaría más adelante la numeración al 1 y 3.

Esta última, lindante con la antigua iglesia de San Cristóbal y levantada en 1864 por Nicolás Fanjul, alcalde de Toledo entre 1836 y 1839 y en 1848, sobre las ruinas del antiguo colegio viejo de los Jesuitas, sería la que le tocara a Blas, que pasó a residir allí junto con los familiares a su cargo e instaló en ella un estudio de fotografía. Le correspondió además la copropiedad de la primera, se convirtió en administrador de las otras y adquirió más tarde de su hermana Rosario la casa de Hombre de Palo 8 donde ella había residido mientras vivió su esposo. Sus rentas, a las que unía el trabajo como profesor de Dibujo y el producto de su actividad artística, le permitieron llevar a partir de entonces una tranquila existencia como pintor y propietario urbano. De todas formas, su situación económica no debía de ser muy boyante, pues disponía en 1906 de una cédula personal de novena clase, tipo atribuido a una de las últimas categorías de contribuyentes. Años más tarde, en 1911, cedería a su hermana viuda, Rosario, y a su sobrino y ahijado la casa de la calle de San Cristóbal y trasladaría su residencia a la plaza de la Cruz 2, situada en la colación parroquial de Santa Leocadia y próxima al Colegio de Doncellas, para cohabitar, sin contraer matrimonio, con quien mantenía relaciones íntimas desde hacía tiempo, Rosario Díaz Ufano, diecisiete años más joven que él, originaria de Menasalbas y hermana del publicista Julián Díaz Ufano²². Con ella se casó el 26 de abril de 1916. La ceremonia de boda se celebraría en la iglesia de Santa Leocadia oficiada por su párroco, Ramón Molina Nieto, director del periódico *El Castellano* y más tarde diputado en Cortes por *Acción Popular y Agraria de Toledo* y por la *CEDA*. Moriría pocos meses después, enfermo de cáncer, el 20 de diciembre de ese mismo año.

Hasta ahí los datos más personales de su biografía civil. Como es lógico, Rómulo Muro, interesado exclusivamente por la dimensión pública de los personajes que inserta en su obra, no hace referencia ni directa ni implícita a ninguno de esos pocos datos correspondientes a la esfera privada de Yela²³. Su caricatura, dibujada por Pablo Vera, lo muestra ataviado con el típico blusón de pintor y sosteniendo en una mano un manojito de pinceles y en la otra un tiento, el utensilio utilizado como apoyamanos para pintar con caballete. A su vez, las estrofas que, a continuación, dan noticia de su actividad, aparte de reconocer justificado su prestigio —“su fama”—, presentan, en



Blas Yela. Retrato probable de Sofía Yela (ca. 1875)



Solar nº 281 del Colegio viejo de San Eugenio, de los Padres Jesuitas, donde se situaba el domicilio de Blas Yela y familia. José Reinoso: *Plano-guía de Toledo* (1882). Archivo Municipal de Toledo

²² Julián Díaz Ufano, maestro de formación y empleado de Hacienda, tendría un relevante papel en los primeros años del siglo XX como animador cultural. Colaborador de periódicos como *El Eco Toledano* y *El Pueblo* y autor de una *Guía de la Semana Santa en Toledo*, folleto divulgativo editado por Gómez Menor en 1905, y de una *Nueva guía de Toledo* publicada en 1911 con fines turísticos, fue el promotor, junto con Ventura Reyes Prósper, director del Instituto Provincial, y el ex-concejal republicano Mariano Gómez Santamaría, del Ateneo toledano y del Ateneo escolar, inaugurados en 1914. Promovió asimismo el homenaje a Casiano Alguacil celebrado en 1915, meses después del fallecimiento del fotógrafo.

²³ MURO, Rómulo y VERA, Pablo y José, *Albaricoques...*, p. 123.



Blas Yela. Caricatura de Pablo Vera

Plaza de la Cruz. Fotografía de Abelardo Linares (c. 1910). Archivo Municipal de Toledo



primer lugar, su talento como fotógrafo y su valía como dibujante, dedicaciones que se añaden, por tanto, a la de la pintura; en segundo lugar, aluden a su participación política en las filas republicanas y a su amistad con alguien simplemente denominado Lorenzo, seguramente quien aparece al lado del pintor en el único retrato fotográfico suyo conservado donde no cabe duda de su identificación, acaso el industrial y dirigente republicano, fallecido a principios de octubre de 1900, Lorenzo Ruedas Pedraza. Éste era propietario de una fábrica y almacén de jabón instalada en 1886, después de que el Ayuntamiento liberal le obligara a trasladarla del centro, en la plaza del Juego de Pelota. Fue elegido en 1865 vocal del comité local del Partido Democrático, liderado, entre otros, por Cristino Martos, Nicolás María Rivero, Francisco Pi y Margall y Estanislao Figueras, así como miembro del consistorio provisional instaurado tras la revolución de septiembre de 1868 y ocupó cargo de concejal del bloque radical, de manera discontinua, entre esa fecha y 1873. Entre 1881 y 1882 figuraba como vicepresidente del comité toledano de la Unión Republicana y, en 1887, como vocal del mismo organismo del Partido Republicano Progresista dirigido por Manuel Ruiz Zorrilla.

Las páginas que siguen estarán centradas, al igual que hace Muro, en el estudio de esos dos aspectos de la actividad de Blas Yela, su dedicación a la pintura y su intervención en política.

Blas Yela y Lorenzo Ruedas ca. 1885

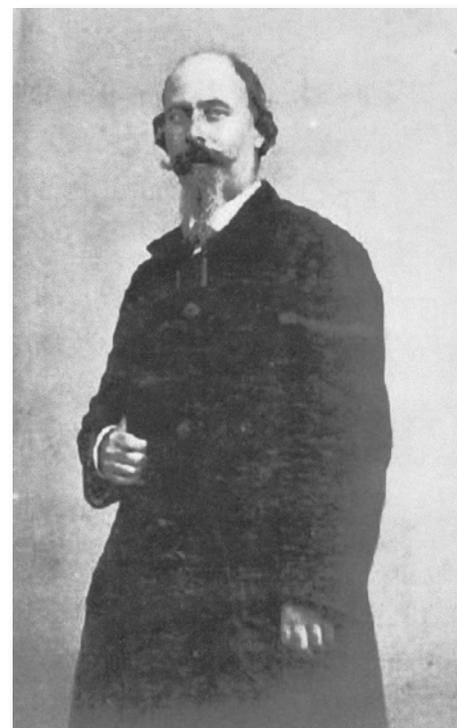


3. Vocación a contracorriente

Su actividad principal como profesional fue, en efecto, la de dibujante y pintor y como pintor aparece inscrito siempre en la documentación del censo y del registro civil de Toledo. Aún muy joven, en 1866, así figuraba ya —junto con quien luego sería su cuñado, Eusebio del Castillo, quien también aparecía como pintor y poco después tomaría la profesión de dorador— entre los socios fundadores del Centro de Artistas e Industriales. Tiempo después declaraba él mismo²⁴ que había recibido la formación inicial durante los últimos cuatro años de funcionamiento de la Real Escuela de Dibujo y Nobles Artes de Santa Isabel, con la que el pintor en ella formado Cecilio Pizarro colaboraría tanto en su primera etapa como, a pesar de su traslado a Madrid en 1847 o 1848, en su segunda y donde, asimismo en esta segunda, el también pintor Ángel Lucio Ludeña intervino como profesor.

Cecilio Pizarro Librado (Toledo, 1818-Madrid, 1886) había, en efecto, iniciado su formación como pintor en la Escuela, de la que sería nombrado profesor ayudante en 1839, y la completó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Antes de trasladarse a Madrid en 1847, había colaborado como dibujante con Genaro Pérez Villaamil y para el historiador Nicolás Vicente Magán en el *Semanario Pintoresco Español*, además de participar como ilustrador en *Recuerdos y bellezas de España*, de Pablo Piferrer, y en *Toledo pintoresca*, de José Amador de los Ríos. En años posteriores, seguiría desarrollando su faceta de ilustrador en publicaciones como, entre otras, *El Museo Universal* o *La Ilustración Española y Americana*, además de realizar buen número de pinturas y dibujos sobre escenas costumbristas y monumentos españoles. Su actividad estuvo ligada, a partir de 1864, al Museo de la Trinidad y, desde 1868 hasta su muerte, al del Prado, donde trabajó como conservador y restaurador²⁵.

Ángel Lucio Ludeña Organero (Toledo, 1835-Arenas de San Pedro, Ávila, 1909) sería también discípulo de la Real Escuela de Dibujo y Nobles Artes de Toledo antes de marchar a Madrid, en 1848, para ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. No perdió, sin embargo, la vinculación con su ciudad natal. Al tiempo que con-



Cecilio Pizarro. Fotografía de Jean Laurent (1863). Museo de Historia de Madrid



Ayer y hoy. Cecilio Pizarro, 1863. Museo del Prado

²⁴ Escuela de Artes de Toledo, Archivo académico, Expediente personal de Blas Yela Gómez del Campo.

²⁵ Noticia de su vida y obra en GORDO PELÁEZ, Luis, *Ruinas de San Juan de los Reyes de Toledo y La capilla de Santa Quiteria de Cecilio Pizarro*. Museo del Romanticismo. Pieza del mes, mayo 2012. [En línea:] <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:b0d573b6-b3b5-4803-b5ea-10725ad37aa9/piezames-mayo-2012.pdf>



Campesino manchego. Ángel Ludeña.
Museo de Santa Cruz, Toledo

tinuaba estudios en Madrid y participaba, entre 1862 y 1866, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, su obra pictórica tuvo presencia destacada en otras organizadas en Toledo. Hombre de amplias inquietudes, se interesó así mismo por iniciativas locales de diversa naturaleza, desde la creación y la escenografía de proyectos teatrales, afición que conservó toda su vida, a la constitución de entidades asociativas, como la Junta de construcción de la Plaza de Toros o el Centro de Artistas e Industriales. También recibió encargos profesionales del Ayuntamiento, entre otros, dos lienzos destinados a su sala capitular hoy restaurados y conservados en el Archivo municipal. Por otra parte, mantuvo de forma constante convicciones progresistas, que le llevaron a ser elegido concejal en 1868 y a formar parte del comité local de la Unión Republicana entre 1880 y 1882²⁶.

En lo que respecta a Yela, los tres diplomas de primera clase obtenidos por el aún adolescente a lo largo del tiempo pasado en el prestigioso centro educativo hablan de una experiencia y de un resultado satisfactorios tanto para él como para la institución. En realidad, esa escuela —o Academia para los toledanos de entonces— fue el único centro de formación artística que funcionó, de manera discontinua, en Toledo durante buena parte del siglo XIX. Según Pascual Madoz²⁷, había sido fundada en 1816 —fecha que Luis Alba corrige para situarla un año después²⁸— por iniciativa y con el sostén de la Sociedad Económica de Amigos del País. Su aceptación en la ciudad habría sido inmediata, como prueba el hecho de que en 1849 contase con un número de alumnos situado entre 120 y 130 mientras que el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, heredero de la Universidad suprimida en 1845, tenía ese mismo año tan sólo 78 en el conjunto de sus cinco cursos.

A pesar del éxito, en el curso 52-53 su actividad cesaría por la falta de apoyo gubernamental y, más en concreto, por efecto del *Decreto de 31 de octubre de 1849, sobre la organización de las academias y estudios de las bellas artes en las provincias de la Monarquía*, que dispuso la supresión de la mayoría de las escuelas antes creadas en el reino²⁹. Según lo dispuesto, solamente habría Academias provinciales de bellas artes de primera clase en cuatro ciudades: Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla. Contarían con Academias de segunda clase otras nueve: Bilbao, Cádiz, Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife y Zaragoza. Para el resto de los casos, se dejaba a la consideración discrecional de los jefes políticos el cuidado de excitar “a las Diputaciones provinciales, sociedades económicas y Ayuntamientos para la [conservación o] creación de escuelas de dibujo en las poblaciones donde a su juicio [pudieran] ser convenientes o útiles”. En el caso de Toledo, el gobernador de la época, Manuel María de Herreros, a fin de que la escuela pudiera conservar su carácter oficial y ser así costeados sus gastos con cargo al presupuesto de la Diputación, propuso su traslado al Instituto de Segunda Enseñanza. Su cese, y el nombramiento como director del Instituto del canónigo racionero José Sánchez Ramos, antiguo familiar del ultraconservador cardenal Pedro Inguanzo, asturiano como él, hizo que la propuesta no tuviera efectividad de inmediato.

La situación se revertiría en 1857, al amparo de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, conocida con el nombre de ley Moyano³⁰. En su artículo 12 incluía dentro de la segunda enseñanza los “estudios de aplicación a las profesiones industriales”, dentro de los cuales quedaba el “dibujo lineal y de figura”, así como “cualesquiera otros conocimientos de inmediata aplicación a [...] Artes, Industria [...]” que pudieran adquirirse habiendo cumplido 10 años y sido “aprobado en un examen general de las materias que comprende la primera enseñanza superior”. A su vez, el artículo

²⁶ Información biográfica en MINGO LORENTE, Adolfo de, “Notas biográficas sobre el pintor toledano Ángel Lucio Ludeña”, en *Archivo Secreto. Revista cultural de Toledo*, 7 (2018) pp. 162-173.

²⁷ MADOZ, Pascual, *Diccionario...*, p. 830.

²⁸ ALBA GONZÁLEZ, Luis “La Academia toledana de nobles artes de Santa Isabel”, *Toletum*, 32 (1995) pp. 9-32.

²⁹ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Juan, “La obra de la Sociedad Económica de Amigos del País en los siglos XIX y XX”, *Anales Toledanos*, 14 (1982) p. 195. El Real Decreto apareció en la *Gaceta de Madrid* del 6 de noviembre de 1849.

³⁰ La Ley, debida a la iniciativa del Ministro de Fomento Claudio Moyano, de donde viene su denominación habitual, apareció en la *Gaceta de Madrid* de 10 de septiembre.

137 establecía que “las Academias de Bellas Artes establecidas en las provincias se conservarán”. Todo ello abría la posibilidad de recuperar como establecimiento de segunda enseñanza la de Toledo, lo que se consiguió gracias de nuevo al impulso de Manuel María Herreros, presidente entonces de la Sociedad Económica de Amigos del País³¹.

Manuel María Herreros y Garoz Esteban (Los Yébenes, 1812-Madrid, 1873) fue de hecho un personaje de capital importancia en la sociedad toledana de la época isabelina. Doctorado en Jurisprudencia por la Universidad de Toledo, sería catedrático titular de la misma desde 1840 hasta su extinción en 1845, pasando entonces a formar parte del claustro de profesores del Instituto Provincial, cuya dirección ocupó entre 1848 y 1852. Era simultáneamente, entre muchos otros cargos, vocal de la junta gubernativa de la Academia de Nobles Artes, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos y de la Junta Provincial de Beneficencia y vocal del Consejo Provincial. Desarrolló además una importante carrera política dentro siempre del sector más conservador del Partido Moderado. Eso explica que fuera nombrado, primero, secretario de la Diputación y, después, del gobernador civil. Él mismo sería nombrado en dos ocasiones, entre 1851 y 1853, jefe político de la provincia, además de ocupar cargo similar en Ávila y Ciudad Real. Sería asimismo elegido diputado en Cortes varias veces entre 1857 y 1867. Su posición le permitiría intervenir de manera destacada, junto al entonces alcalde de la ciudad, Jerónimo del Hierro, vizconde de Palazuelos, en el traslado de la Academia General Militar desde Madrid a Toledo en 1846, así como en la decisión de derribar en 1853 la capilla de la Beata María Ana de Jesús aneja al monasterio de San Juan de los Reyes y negociar la reapertura de la Escuela de Nobles Artes en 1857. Por otra parte, su posicionamiento político está en el origen de frecuentes enfrentamientos personales con personalidades e instituciones liberales, como con la Junta de Gobierno de 1854, que le destituyó como miembro de la Comisión de Monumentos, o con el alcalde Rodrigo González-Alegre en 1862, y motivaría su negativa a jurar la Constitución de 1869 por fidelidad a Isabel II de Borbón³².

La Escuela o Academia de Nobles Artes abriría de nuevo sus puertas con gran éxito, pues se matricularon doscientos trece alumnos, según dato aportado por Luis Alba³³, y se mantendría hasta 1864 o 1866. Eduardo Mariátegui, apoyándose en informaciones ajenas seguramente no verificadas, la consideraba aún en funcionamiento ese último año³⁴, el mismo que Luis Alba entiende que sería el de su cierre definitivo³⁵. Por el contrario, el *Anuario Estadístico de España* la da por desaparecida ya en 1864³⁶, esto es, el año en que la cátedra de Dibujo solicitada el año anterior por la Junta Provincial de Instrucción Pública³⁷ permitió dar continuidad en el Instituto de Segunda Enseñanza a las enseñanzas de una Escuela ya en franca decadencia. Es un dato que parece ser confirmado a su vez, como enseguida se verá, por las declaraciones personales de Blas Yela.

Por otra parte, considerando el sistema educativo en su conjunto, hay que decir que las deficiencias observadas en lo que respecta a la enseñanza artística no eran un caso excepcional, pues la oferta educativa, como en la mayoría de las capitales de provincia, era claramente insuficiente a mediados del siglo XIX. Según el censo oficial de 1860, primero en el que se registran datos precisos del nivel de alfabetización de la población española, más del 42% de los varones habitantes en la ciudad de Toledo no sabían ni leer ni escribir, porcentaje que se elevaba en el conjunto de la provincia a casi el 67%. En el caso de las mujeres, el analfabetismo total llegaba también al 67%

³¹ ALBA GONZÁLEZ, Luis, *La Academia...*, p. 27.

³² Información sobre Manuel María de Herreros en GARCÍA MARTÍN, Francisco, *La Comisión de Monumentos de Toledo, 1836-1875*, Toledo: Ledoria, 2008; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Ramón, *Historia de Los Yébenes*, Los Yébenes (Toledo): Ayuntamiento, 1994 [Contiene biografía de Manuel M^a Herreros]; VIDAL Y RODRÍGUEZ BARBA, Pedro, *Un toledano ilustre: Datos biográficos del Ilmo. Sr. D. Manuel María Herreros y Garoz-Esteban*, Toledo, 1931; http://antigua.losyeben.es/pdf/VARONES_ILUSTRES.pdf.

³³ ALBA GONZÁLEZ, Luis, *La Academia...*, p. 28.

³⁴ MARIÁTEGUI MARTÍN, Eduardo, *Crónica de la provincia de Toledo*, Madrid: Ronchi y Compañía, 1866, pp. 65-66. La obra forma parte de la *Crónica general de España* editada entre 1865 y 1871 en 51 volúmenes bajo la dirección de Cayetano Rosell (1817-1883), bibliógrafo y miembro de la Comisión Nacional de Monumentos. Mariátegui (1835-1880), por su parte, era un ingeniero militar, colaborador de revistas vinculadas sobre todo al ejército, pero también de otras como *La Ilustración o El Arte en España*, donde publicó entre 1863 y 1865 una serie de siete artículos sobre la arquitectura militar de la Edad Media en Toledo. Mantendría vinculación ocasional con la ciudad por lo menos hasta 1869, año en que fue comisionado por el Ministerio de Fomento, a iniciativa de José Amador de los Ríos, para el traslado a Madrid de archivos, bibliotecas y objetos de arte incautados al clero toledano y provisionalmente depositados en el Museo provincial.

³⁵ ALBA GONZÁLEZ, Luis, *La Academia...*, p. 31.

³⁶ Junta General de Estadística. Cátedras y Bibliotecas existentes en las Sociedades Económicas del País en 1864, *Anuario Estadístico de España, 1862-1865*, Madrid: Imprenta Nacional, 1866-1867, pp. 836-837.

³⁷ AGUADO GÓMEZ, María Rosalina, *El pintor Matías Moreno y González (1840-1906)*. Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2013, p. 190.

en la capital y se acercaba al 86% en el conjunto de la provincia. Casi treinta años después, en 1887, esa situación apenas había mejorado: la población de la capital había crecido hasta los 20.837 habitantes, pero el 35% de los varones y el 62% de las mujeres no sabían aún ni leer ni escribir; por lo que respecta a la provincia, el analfabetismo total era detectado en el 63% de los hombres y en el 78% de las mujeres.³⁸

Otros datos contribuyen a explicar las razones estructurales del alto nivel de analfabetismo detectado. En efecto, Toledo contaba con un número reducido de escuelas primarias a las que, según Madoz³⁹, para una población estimada de 13.580 habitantes en 1849, acudía un total de 652 niños y 438 niñas de edad indefinida. Unos años después, en 1860, la situación se podía ver aún como lamentable, aunque algo hubiera mejorado: con la población crecida hasta 17.633 habitantes en la capital y hasta 32.034 en su partido judicial, el número de niños y niñas escolarizados en el conjunto de los trece municipios de éste ascendía a 1.109 y 922, según la Junta General de Estadística⁴⁰.

Para otros niveles educativos, sólo existían, aparte del Colegio General Militar, sustituido en 1850 por la Academia de Infantería, y del Seminario Conciliar, el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, sucesor de la Universidad suprimida en 1845, y la Escuela Normal de Maestros, creada en 1845, suprimida cuatro años después y reinstaurada en torno a 1859. La de Maestras, por su parte, sería abierta en 1865.

Peor aún era el panorama en lo que se refiere a la formación profesional, tanto agraria como industrial. Languideciente la cátedra de Agricultura promovida tempranamente por la Sociedad Económica de Amigos del País⁴¹, habría que esperar a 1870 para que fuera abierta en la Fábrica de Armas una escuela de dibujo para la formación de aprendices, ligada al taller de grabado⁴², a cargo de Crispulo AVECILLA, quien también había sido alumno de la de Nobles Artes, y del cincelador Mariano Álvarez⁴³. Esa escuela desaparecía, sin embargo, cuando los dos anteriores, faltos de apoyo y reconocimiento, decidieron instalarse por su cuenta en 1877. En cuanto a la enseñanza superior, que en lo que se refiere a las artes era impartida por la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado dependiente de la Academia de San Fernando, quedaba reservada para los pocos que conseguían ir a Madrid y disponer de dinero para cursar estudios allí.

Blas Yela no llegó a ingresar en ella, al contrario de otros artistas de su época nacidos en Toledo y provincia o afincados en la capital. No fueron pocos, de hecho, los nacidos antes que él o los coetáneos suyos que pasaron por la Escuela Superior de San Fernando. Entre los nacidos hasta 1840, Patricio Patiño Álvarez (El Toboso, 1824), Melchor Orozco (natural de Yuncler), el mencionado Ángel Lucio Ludeña Organero (Toledo, 1835-Arenas de San Pedro, Ávila, 1909)), los escultores Eugenio Duque Duque (Almonacid, 1837-La Coruña, 1910) e Inocencio Redondo Ibáñez (Villarrubia de Santiago, 1838-Madrid, 1916), Matías Moreno González (Fuente el Saz, Madrid, 1840-Toledo, 1906), Federico Latorre Rodrigo (Toledo, 1840-1923) y Manuel de Huerta Portero (natural de Esquivias); y entre sus coetáneos, Jorge Herencia Sánchez (Toledo, c. 1850), Ricardo Arredondo Calmache (Cella, Teruel, 1850-Toledo, 1911), Vicente Cutanda Toraya (Madrid, 1850-Toledo, 1925) y Pablo Manzano Arellano (Mascaraque, 1855-Toledo, 1949).

Sabemos, sin embargo, por su propio testimonio⁴⁴ que marchó a Madrid en torno a 1873 y que allí, además de recibir clase particular de perspectiva durante dos cursos, trabajó once años como pintor decorador y escenógrafo. Pero antes, tras extinguirse la actividad de la Real Escuela de Nobles Artes, había podido aprovechar, probablemente en 1864, las clases de dibujo lineal y de adorno impartidas en el Instituto Provincial

³⁸ Junta General de Estadística, *Censo de la población de España según el recuento verificado en 25 de diciembre de 1860*, Madrid: Imprenta Nacional, 1863, pp. 603 y 607; Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, *Censo de la población de España según el empadronamiento hecho en 31 de diciembre de 1887*, tomo II, Madrid: Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y estadístico, 1892, pp. 416y 340.

³⁹ MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XIV, Madrid: Imprenta del Diccionario, 1849, p. 830.

⁴⁰ Junta General de Estadística, *Censo de la población de España según el recuento verificado en 25 de diciembre de 1860*, Madrid: Imprenta Nacional, 1863, p. 750.

⁴¹ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Juan, "La obra de la Sociedad Económica de Amigos del País en los siglos XIX y XX", *Anales toledanos*, 14 (1982) pp. 197-198.

⁴² GONZÁLEZ, Hilario, *La Fábrica de Armas Blancas de Toledo: Resumen histórico*, Toledo: Imprenta de Menor hermanos, 1889, pp. 69-72.

⁴³ Sobre el extraordinario dibujante y grabador Crispulo AVECILLA González (Toledo, 1827-1891), vid.: RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo: Imprenta provincial, 1915, pp. 219-221; MINGO, Adolfo de, "El Archivo Municipal honra a Crispulo AVECILLA", *La Tribuna de Toledo* de 2 de mayo de 2017. Sobre Mariano Álvarez Sánchez (Madrid, 1835-Toledo, 1899), reinventor del damasquinado toledano, vid.: PEÑALVER ALHAMBRA, Luis, *Una historia del damasquinado toledano*, Toledo: Ediciones Covarrubias, 2015, pp. 39-49; PEÑALVER, Luis, "Mariano Álvarez, maestro de los damasquinadores toledanos". *ABC de Toledo* de 8 de junio de 2015.

⁴⁴ Escuela de Artes de Toledo, Archivo académico, Expediente personal de Blas Yela Gómez del Campo.

por el aragonés Ramón Romea Ezquerro (Zaragoza, 1830-Oviedo, 1907)⁴⁵. Éste, formado como pintor en su ciudad natal y, entre 1852 y 1855, en la Escuela Especial de Pintura de Madrid, donde fue discípulo de Federico de Madrazo, llegó en 1864 al Instituto Provincial de Toledo desde el de Burgos, al que había pasado después de haber comenzado a dar clases de Dibujo en Lérida dos años antes, para ocupar la plaza que había dejado vacante José Vicente Martí Mayol, sustituto a su vez del iniciador con carácter interino de la enseñanza de Dibujo lineal en el centro, el arquitecto Luis Antonio Fenech. Tampoco él se mantuvo mucho en el puesto, pues en 1866 lo dejaría a cargo de Matías Moreno al obtener nuevo traslado, esta vez a la Escuela de Bellas Artes de Oviedo, de la que fue designado Director y donde permaneció hasta su fallecimiento. Como consecuencia de su larga permanencia en Asturias, sería allí donde realizase la mayor parte de su obra pictórica como escenógrafo, paisajista y acuarelista.

Pero antes de marchar a Madrid, ampliaría su formación, según recordaba él en 1906⁴⁶, en las clases organizadas a partir de 1866 por el Centro de Artistas e Industriales⁴⁷, donde también Ángel Lucio Ludeña estaba encargado de las clases de dibujo de figura⁴⁸. Allí obtuvo al año siguiente un premio de 1ª clase en Dibujo de figura y de adorno. La crónica del acto de distribución de premios publicada en el periódico *El Tajo*, probablemente escrita por Antonio Martín Gamero, elogiaba sus dibujos “por la corrección, libertad en los toques de claro-oscuro y buena manera en que están trazados”⁴⁹. Es dudoso, sin embargo, que acudiera, como sí hicieron sus coetáneos Ricardo Arredondo, Pablo Manzano —que además cursaron estudios en Madrid— y Paula Alonso Herreros, a la Escuela Superior de Dibujo creada a partir de 1868 en el Instituto Provincial por Matías Moreno⁵⁰, quien se había incorporado al centro dos años antes como profesor interino y ese mismo año había conseguido plaza en él como catedrático de Dibujo Lineal, de Adorno y de Figura, puesto que conservó hasta su fallecimiento en 1906⁵¹. Lo impediría su temprana opción por seguir las clases de Ludeña.

Así pues, su formación artística se limitó a las escasas enseñanzas que pudo recibir en la ciudad, a las pocas clases particulares de perspectiva que siguió en Madrid y a la derivada de su experiencia profesional como decorador y escenógrafo. Hay que añadir, sin duda, la observación personal y el estudio autodidacta de la obra de maestros de la pintura española y extranjera expuesta en museos, conservada en la capital toledana o reproducida en publicaciones diversas y de las creaciones de artistas contemporáneos de mérito reconocido por la crítica, de algunas de las cuales hizo copia. Tampoco fue pensionado por instituciones oficiales para completar su formación, como modestamente ocurriera en su época con Federico Latorre o con el escultor Eugenio Duque, ni podía contar, obviamente, con el apoyo social e institucional de que disfrutaron, por sus vínculos familiares con la alta burguesía y con independencia del valor estético de su obra, pintores como Aureliano de Beruete, Paula Alonso Herreros, Francisco Toda, Manuel López de Ayala o Isidoro Millas.

El interés por Toledo de Aureliano de Beruete (Madrid, 1845-1912) no era sólo de orden pictórico. Era hijo de Aureliano Beruete Larrinaga, propietario de grandes extensiones de terreno entre Cáceres y la zona de Puente del Arzobispo y fundador de una saga familiar que incluye a algunos de los principales caciques de la comarca de Talavera. Entre sus otras relaciones de parentesco, destaca el hecho de ser cuñado de Segismundo Moret, uno de los más importantes políticos de la Restauración, presidente del Consejo de Ministros en varias ocasiones y con muy destacados intereses mineros y financieros. Estaba asimismo emparentado con las familias del banquero Gaspar Remisa y del muy significado propietario Fermín Muguero.

Retrato de Matías Moreno. Carolus Duran (1867). Museo del Prado



Retrato de Aureliano de Beruete. Joaquín Sorolla (1902). Museo del Prado

⁴⁵ Sobre los inicios de la enseñanza del Dibujo en el Instituto de Toledo, GARCÍA MARTÍN, Francisco, “Un siglo de la cátedra de Dibujo en el Instituto de Toledo (1862-1962)”. Texto inédito.

⁴⁶ Escuela de Artes de Toledo, Archivo académico, Expediente personal de Blas Yela Gómez del Campo.

⁴⁷ SERRANO DE LA CRUZ, Angelina, *La Diputación y las artes a principios de nuestro siglo*, Toledo: Diputación Provincial-IPIET, 1996, p. 6.

⁴⁸ SANCHO RODRÍGUEZ, José, *Centro de Artistas e Industriales de Toledo: reseña histórica en el quincuagésimo aniversario del Centro*, Toledo: Rodríguez y hermano, impresores, 1916, p. 23.

⁴⁹ *El Tajo*, II: 21 (26 de mayo de 1867) p. 82.

⁵⁰ AGUADO GÓMEZ, María Rosalina, *El pintor Matías Moreno...*, pp. 191-193.

⁵¹ AGUADO GÓMEZ, María Rosalina, *Matías Moreno*, Toledo: Ayuntamiento, Concejalía del área de Cultura, 1988, p. 69.

En cuanto a los cuatro restantes, Paula Alonso Herreros (Toledo, c. 1860-d. 1916), también discípula de Matías Moreno, fue sobrina del ya citado Manuel María Herberos, gobernador civil de distintas provincias, diputado en Cortes neo-católico y dueño del cigarral del Ángel, que ella heredaría. Abandonaría prácticamente la pintura tras casarse con el arquitecto Pedro Vidal Rodríguez-Barba, lo que la llevó a marchar de Toledo, siguiendo a su marido a Salamanca y Cáceres, en 1888 y hasta 1904, cuando éste fue nombrado arquitecto municipal. Entonces volvería a integrarse en la vida social y cultural toledana, tomando parte, por ejemplo, en la exposición de Bellas Artes organizada en 1916 por el Ayuntamiento de Toledo y los promotores de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de la ciudad para recaudar fondos destinados a la restauración de la iglesia de San Sebastián.

A su vez, Francisco Toda Nuño de la Rosa (Toledo, c. 1860-Madrid, d. 1912) fue discípulo del pintor Eduardo Balaca y alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Era hijo del juez y magistrado del Tribunal Supremo Francisco Toda Tortosa, senador por Toledo en 1893. Por su matrimonio con Amalia Diezma Zayas, emparentó con el propietario y cacique de la zona de Los Yébenes Leopoldo Diezma, diputado en Cortes, también senador y socio en negocios ferroviarios y financieros de Pedro Nolasco Mansi, uno de los más acaudalados propietarios de la provincia y fundador de una larga e influyente dinastía.

Manuel López de Ayala (Toledo, 1868-Madrid, 1920), por su parte, era nieto del vizconde de Palazuelos, Jerónimo del Hierro, y hermano de Jerónimo López de Ayala, conde de Cedillo. Fue alumno de la Escuela de Pintura de San Fernando y discípulo de los pintores academicistas Plácido Francés Pascual y Manuel Domínguez Sánchez. Su holgada situación económica le permitió residir largo tiempo y completar su formación en Roma. Contrajo matrimonio con Fernanda Morenés García-Alessón, hija del Conde del Asalto, con extensas propiedades agrarias en la provincia de Toledo, además de en las de Gerona y Tarragona, por la que era senador. Participó en múltiples Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1887 y 1917, obteniendo mención honorífica en 1904 por el cuadro titulado *La oveja descarriada* y una tercera medalla en 1908 por el *Retrato de la Sra. Baronesa de C. D. y de su hija* y en 1910 por el óleo titulado *Sinfonía*. Recibió asimismo una condecoración en 1912 por el cuadro de estilo modernista *Plegaria*. Aunque su pintura recoge una temática variada, buena parte de su obra tuvo como modelos y destinatarios a miembros de la nobleza.

En fin, Isidoro Millas y Jugo (Mora, 1875-Logroño, 1938) era hijo de un alto empleado del Ministerio de Estado que fue cónsul de España en Londres. Pertenecía a una rica familia de cosecheros de vino y aceite y él mismo fue fabricante de aceite. Estaba casado con Ana María Prendergast, marquesa de Victoria de las Tunas, hija del diplomático Jacobo Prendergast y sobrina del teniente general Luis Prendergast Gordon, tíos de Segismundo Moret. Aunque licenciado en Derecho, su afición a la pintura le llevó a ser discípulo de Joaquín Sorolla y a participar en Madrid en varias exposiciones nacionales de Bellas Artes, obteniendo una tercera medalla en la de 1897, así como en otras celebradas en el extranjero, por ejemplo, en Estocolmo en 1896.

Por lo que interesa a Yela, aparte de carecer de todo tipo de apoyo familiar o institucional en cuanto pintor, al contrario de los anteriores, no se tiene noticia de que formara parte de asociaciones de artistas y nunca presentó obra en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que tuvieron lugar entre 1871 y 1916, fecha de su fallecimiento. Estos hechos son especialmente significativos de la particular trayectoria por él seguida, pues se cerraba a sí mismo, con tal línea de conducta, el acceso a los canales habituales de

Manuel López de Ayala. *La Esfera*. Ilustración *Mundial*, 3 de febrero de 1917



De izda. a dcha.: Blanca de los Ríos, Adolfo Aragonés, Vicente Lampérez y Rafael Ramírez de Arellano en la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo (1918)



promoción y difusión de la producción pictórica. Como señala Tomás Pérez Vejo, “la vida del pintor del siglo XIX estaba supeditada por completo a su éxito o fracaso en las Exposiciones Nacionales, controladas por el Estado tanto por lo que respecta a la admisión de las obras, como a la concesión de premios y, sobre todo, a la compra de cuadros, lo que en un mercado de arte tan raquítico como el español del siglo diecinueve era tanto como decir la propia supervivencia del pintor como artista”⁵².

Así debieron de entenderlo la mayoría de los pintores y escultores toledanos, que participaron sin discontinuidad con mayor o menor frecuencia, ya desde 1858, en dichas Exposiciones. De hecho, aparte de Blas Yela, tan sólo Pablo Vera, su hijo José, Rafael Ramírez de Arellano, centrado en tareas administrativas, y Pablo Manzano, éste por haber marchado a Argentina entre 1885 y 1895, renunciaron a esa vía de promoción entre los artistas toledanos citados; e incluso José Vera acabaría por presentarse en 1912, después de que su hijo Enrique Vera Sales hubiera entrado dos años antes por el mismo camino.

Esto es, si el mercado del arte era insignificante en la España del siglo XIX⁵³ y la únicas vías para entrar en él eran la participación en certámenes y las redes asociativas, reducirse a los límites de Toledo, tras la pérdida de capacidad económica de la Iglesia por efecto de las desamortizaciones y teniendo en cuenta tanto la carencia de medios de las corporaciones municipal y provincial como la ausencia de una burguesía local interesada por la inversión en obras de arte que no fueran la reproducción o el retrato, suponía por fuerza caer en el anonimato, resultado del que nuestro personaje no podía dejar de ser consciente. Todo ello habría de condicionar decisivamente su propio desarrollo como pintor.

Cabe preguntarse, pues, por las razones que motivaron su retraimiento. Se puede suponer, por un lado, que razones de orden familiar —el único hijo varón en una familia de pequeños comerciantes de una capital provinciana con escaso desarrollo económico, mediatizado por su dependencia con respecto a las instituciones militares y a la Iglesia— le condicionaran de manera decisiva, impidiéndole formarse fuera de Toledo. Su vocación pictórica tampoco debió recibir comprensión ni apoyo alguno de su progenitor, con quien seguramente mantuvo relaciones difíciles y distantes. De hecho, solamente volvió a Toledo de manera definitiva, tras haber residido en Madrid viviendo de su trabajo como decorador y escenógrafo, a la muerte del padre, en 1884. Pesaría a su vez sobre él, en los años siguientes, la responsabilidad contraída de ocuparse tanto de su hermana viuda y su sobrino como de las propiedades inmobiliarias recibidas por herencia.



Pablo Manzano. Fotografía de Lucas Fraile (1895)

⁵² PÉREZ VEJO, Tomás, “Géneros, mercado, artistas y críticos en la pintura española del siglo XIX”. *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia contemporánea* (Madrid), 24 (2012) pp. 43-44.

⁵³ Pérez Vejo llega a afirmar que “no existe en el siglo XIX un mercado de arte en sentido estricto. Existe un simulacro de mercado de arte mediatizado y monopolizado por las instituciones estatales”. PÉREZ VEJO, Tomás, “Géneros, mercado, artistas y críticos...”, p. 38.

4. Alicientes urbanos

En cualquier caso, la vida toledana de finales del XIX debió de ofrecerle bastantes alicientes a su vuelta. Los avances sociales y tecnológicos de la época, así como las múltiples obras emprendidas por instituciones públicas, tanto estatales como provinciales o municipales, y por iniciativa privada en el último tercio del siglo XIX podían hacer creer que, a pesar de los pesares, la población ofrecía por fin oportunidades para el desarrollo personal hasta entonces inimaginables. Se trata de un período de desarrollo urbano que hizo llegar de los pueblos a un número importante de nuevos habitantes y eran avances que, además de Blas Yela, pudieron también aprovechar, sin apenas salir de la ciudad, fotógrafos como Casiano Alguacil, artesanos como Mariano Álvarez o Crispulo Vecilla y pintores como Ángel Ludeña, Pablo y José Vera o Federico Latorre, entre muchos otros que o bien disfrutaban de un reconocimiento más amplio, como Matías Moreno y Ricardo Arredondo, o bien irían estableciéndose en Toledo desde los últimos años del siglo, como Vicente Cutanda, o forman parte de la larga lista de artesanos, pintores y escultores que llegaron tras la apertura de la Escuela de Artes Industriales en 1902.

Es indudable que existían graves problemas sociales, a los que se añadían otros de tipo higiénico y sanitario, como evidenciaron las epidemias de cólera de 1885 y 1890, y que la mayoría de la población vivía en lamentables condiciones de pobreza, pero son también años en que se construyen el edificio de la Diputación y el del Seminario Conciliar, se emprende la restauración del alcázar y de monumentos arquitectónicos de relieve, como San Juan de los Reyes, reciben impulso definitivo los centros de instrucción militar, se abren el Centro de Artistas e Industriales y otras sociedades recreativas, se levanta el nuevo teatro Rojas, comienza la construcción de la Escuela de Artes Industriales, se edifican el nuevo cementerio, el matadero y, más adelante, el mercado central, se mejoran las comunicaciones, se incrementa el turismo de manera significativa, el agua corriente llega poco a poco a las casas y se instalan la luz eléctrica y el teléfono.

Ni se encontraba, por tanto, tan “postrada la antigua urbe imperial” como se ha escrito⁵⁴ y era frecuente leer en los periódicos de la época, ni parece acertada la antigua y tan repetida idea de que Toledo era entonces “una ciudad pobre, triste y mortecina”⁵⁵. Se trataba más bien de una urbe —insisto: concretamente en el último tercio del siglo XIX— con innegables y agudos problemas y con fortísimas desigualdades, pero donde un buen número de habitantes, en particular entre las clases medias, creían ver posibilidades ciertas, aunque siempre inseguras, de futuro. Tal optimismo le llevaba a Pablo Vera a decir en 1883 que “Toledo ha despertado y sonrío a la luz del nuevo día. Las artes y las industrias le ofrecen glorioso campo para el porvenir”⁵⁶, si bien él mismo matizaba pocos años después, a finales de 1890, advirtiendo la fragilidad de los recursos con que contaba la ciudad para enfrentarse a las dificultades⁵⁷. Por desgracia, la evolución de los acontecimientos, sobre todo durante el primer tercio del siglo siguiente, iría echando por tierra, por la carencia municipal de medios propios, por la insolidaridad y la falta de dinamismo y de espíritu inversor de la burguesía local, por la falta de apoyo y el definitivo abandono del Estado y, más allá, por la evolución general de la sociedad española y del sistema de la Restauración, buena parte de las ilusiones antes creadas.

Es muy posible, por tanto, que pesara en el ánimo de Yela, según lo antes dicho, el ejemplo de pintores, como Pablo Vera y luego su hijo José, que centraban su actividad en

Escuela de Artes Industriales en construcción (1899). Archivo de Vitoria Mérida Ardura



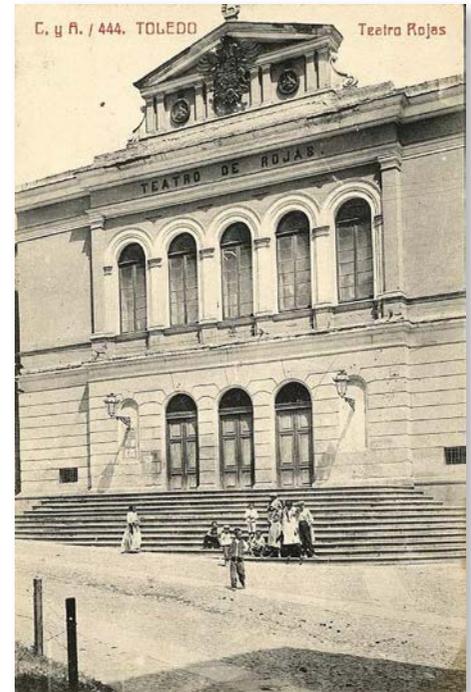
⁵⁴ MIRANDA ENCINAS, Jorge Manuel, *Los albores del siglo XX en Toledo: 1885-1902*, Toledo: Ayuntamiento de Toledo, Concejalía de Cultura, 1991, p. 10.

⁵⁵ CARRERO DE DIOS, Manuel (coord.), *Toledo en la fotografía de Alguacil. 1832-1914*, Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 1983, p. 27.

⁵⁶ P[ablo]. V[era], “Una obra de arte”, *El Nuevo Ateneo* (Toledo), V: 10 (15 de mayo de 1883) p. 1.

⁵⁷ VERA Y BAÑÓN, Pablo, “¡Enhorabuena sea!”, *El Nuevo Ateneo* (Toledo), XII: 21 (1 de noviembre de 1890) p. 1.

Palacio de la Diputación de Toledo. Alzado de la fachada principal. Dibujo de Agustín Ortiz de Villajos (1888). Archivo de la Diputación de Toledo



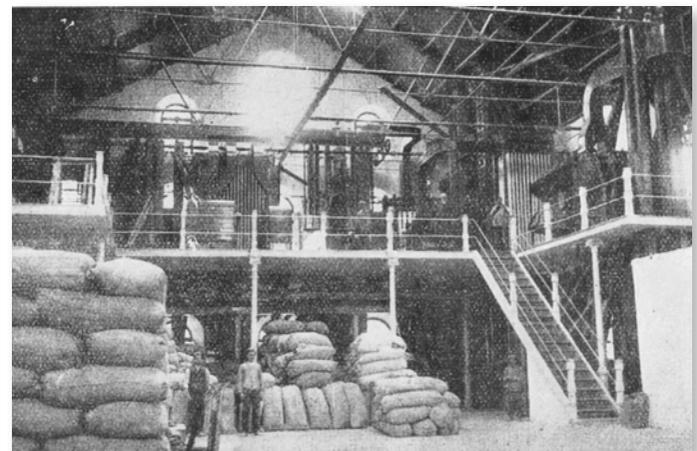
Fachada del Teatro Rojas. Postal de Castañeira y Álvarez (ca. 1914). Archivo Municipal de Toledo



Antigua estación de ferrocarril de Toledo (1914). Fotografía de Juan Salgado Lancha. Archivo histórico ferroviario del Museo del Ferrocarril



Fábrica de armas: salida de obreros. Fotografía de Mario Soto Sancho. Toledo. Revista ilustrada de Arte y Turismo, 30 de abril de 1918



Interior de la fábrica de harinas San José. Fotografía de Pablo Rodríguez (1918). Toledo. Revista ilustrada de Arte y Turismo, 15 de febrero de 1918

la ciudad al igual que artesanos de reconocido prestigio dedicados a las artes industriales, como Mariano Álvarez, Crispulo Avecilla o el platero Claudio Vegue. Pudo influir sobre él, asimismo, el apoyo de maestros y mentores que, en contra de la tendencia general, decidieron permanecer en Toledo, como Ángel Lucio Ludeña —quien también dejó de participar en Exposiciones Nacionales a partir de 1866—, Matías Moreno o Casiano Alguacil, estos muy activos, no obstante, para difundir su obra en el exterior. Otros integrantes de lo que Angelina Serrano de la Cruz ha llamado segundo momento creativo del arte regional, que agruparía a los pintores activos desde 1875 hasta la primera década del siglo XX⁵⁸, esto es, la época en que se encuadra la obra de nuestro pintor, tomarían igual decisión, aunque sin renunciar a su proyección exterior, caso de Ricardo Arredondo y, más adelante, de Vicente Cutanda, éste llegado de fuera en 1885, o acabaron por reintegrarse a la vida cultural de la ciudad antes o después, como Federico Latorre y Pablo Manzano. A ellos se unían algunos que, aun viviendo en Madrid y al igual que había ocurrido a mediados de siglo, por ejemplo, con Pablo Gonzalvo, se sintieron también atraídos por la singularidad y riqueza del patrimonio urbano, como Aureliano de Beruete, Casimiro Sáinz y Martín Rico entre otros. De modo que la actividad artística local no estaba ajena de alicientes.

La inmensa mayoría, empero, y desde luego la práctica totalidad de los nacidos en pueblos de la provincia, empujados por la fuerza de una realidad que situaba en Madrid y otras ciudades los ejes del mercado del arte español⁵⁹, durante los períodos que abarcan tanto ese momento generacional como el anterior, optaron por alejarse de Toledo de manera temporal o permanente. Es la opción que tomarían, por ejemplo, Cecilio Pizarro, Patricio Antonio Patiño o Melchor Orozco entre los mayores; Eugenio Duque, José María Mendiguchía o Manuel de Huerta en la generación de Matías Moreno y de Federico Latorre, quien también intentó la aventura madrileña; Leopolda Gassó, Jorge Herencia o Vicente Mota, entre los coetáneos de Yela, Arredondo y Manzano, éste residente en Argentina y Madrid durante la mayor parte de su vida; y Francisco Toda, Manuel López de Ayala o Lucas Pérez Morales entre los más jóvenes.

Ese estado de cosas cambiaría, sin embargo, en torno al fin de siglo, una vez que, por un lado, el desarrollo del país, del mercado y de las comunicaciones y, por otro,

⁵⁸ SERRANO DE LA CRUZ PEINADO, Angelina, *Las artes plásticas en Castilla-La Mancha: de la Restauración a la II República (1875-1936)*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999, p. 15.

⁵⁹ SERRANO DE LA CRUZ PEINADO, Angelina, *Las artes plásticas en Castilla-La Mancha...*, p. 19. “Los artistas e intelectuales regionales ven en Madrid (y a principios de siglo otros centros como Barcelona o Bilbao) el lugar donde un artista logra el triunfo, donde encuentran la única vía de exponer sus obras, y donde la mayoría de ellos realizan sus estudios”.



Blas Yela: retrato ca. 1885



José Vera: retrato ca.1900



Mariano Álvarez: caricatura de Pablo Vera



Casiano Alguacil. Fotografía de Rodríguez (ca. 1905).



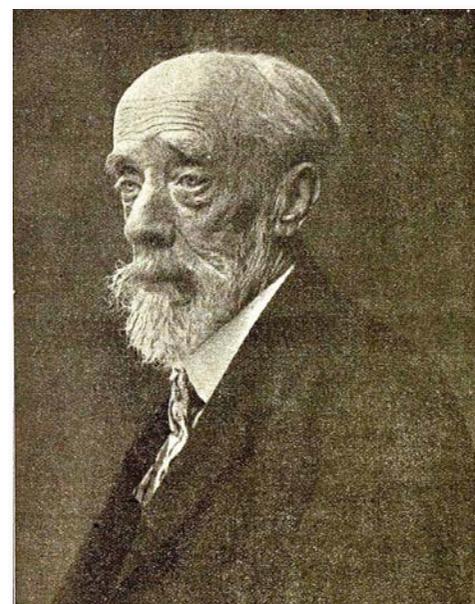
Ricardo Arredondo. Vicente Cutanda (1896). Museo del Prado



Matías Moreno. Autorretrato (ca. 1895). Archivo Moreno-Aguado



Vicente Cutanda. Caricatura de Melitón González. *La Avispa*, 14 de marzo de 1888



Federico Latorre: retrato. *Toledo. Revista ilustrada de Arte*, 15 de septiembre de 1916

del sistema educativo permitieron romper con el relativo aislamiento de las capitales provinciales y establecer una mayor conexión con la capital. Por lo que afecta al círculo artístico toledano, la puesta en funcionamiento de la Escuela de Artes Industriales a partir de 1902 y el nuevo impulso recibido por otros centros educativos, en particular el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, las Escuelas Normales y la Escuela de Huérfanos de Infantería, harían incorporarse a él, con un período de permanencia mayor o menor, a un considerable número de pintores, escultores y ar-

El ceramista Sebastián Aguado con su esposa María Luisa Villalba



Julio Pascual haciendo un proyecto. Fotografía de Pablo Rodríguez. Toledo. Revista de Arte, 30 de junio de 1921



Pedro Román. Autorretrato con su hija Antonia (1917). Fondo fotográfico casa Rodríguez. Archivo Histórico Provincial de Toledo



Ramón Pulido. Toledo. Revista ilustrada de Arte y Turismo, 28 de febrero de 1918



Ángel Andrade en faena. Blanco y Negro, 28 de abril de 1906

tistas industriales, como, entre otros, el ceramista Sebastián Aguado (1854-1933) y el rejero Julio Pascual (1879-1967); los pintores Pedro Román (1878-1948), Ángel Andrade (1866-1932), Ramón Pulido (1868-1936) y Enrique Vera Sales (1886-1956); o los escultores Miguel Ángel Trilles (1866-1936) y Aurelio Cabrera (1870-1936), todos ellos bien conectados con el arte que se hacía a nivel nacional y, en más de una ocasión, como paso para saltar luego a Madrid. Se impone entonces, sin alternativa posible, la necesidad de acudir al mercado exterior del arte o de modificar las prácticas creativas. Ante esa perspectiva, habrá incluso quien renuncie a seguir pintando, caso de Federico Latorre⁶⁰. Otros, anclados como Blas Yela en una época pasada, caerán de toda posibilidad de adaptar su práctica creadora a la nueva circunstancia.

⁶⁰ "Artistas toledanos. Federico Latorre". Toledo. Revista ilustrada de Arte, II: 57 (15 de septiembre de 1916) p. 7.

Enrique Vera Sales. Fotografía de Pablo Rodríguez. *Toledo. Revista ilustrada de Arte*. 15 de septiembre de 1916



El escultor Miguel Ángel Trilles. Fotografía de Santos de Biedma. *Mundo Gráfico*, 24 de enero de 1912

Aurelio Cabrera (centro) con su hermano Regino (izda.)



5. Entre la pintura, la fotografía y la enseñanza

Sea como sea, dadas sus circunstancias y opciones personales, es lógico que la obra de Yela como artista, al contrario de la de otros antes citados, lograra tan sólo un reconocimiento puramente local y de época. Parece evidente, sin embargo, que esa situación le satisfizo, como si se contentase con una valoración similar a la que merecería un aficionado medianamente capacitado, como fue el caso de Rafael Ramírez de Arellano (Córdoba, 1854-Toledo, 1921). Éste, aunque alumno primero de la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal y posteriormente de Federico Madrazo en la madrileña de San Fernando, ejerció toda su vida como oficial de la Administración del Estado. En Toledo, donde vivió desde 1912, tras ser nombrado secretario del Gobierno Civil,

Blas Yela junto a la iglesia de San Bartolomé.
Fotografía de Casiano Alguacil (ca. 1885).
Museo del Traje. Madrid



hasta su fallecimiento en 1921, fue uno de los fundadores y el primer presidente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas. Él mismo se encargó de pintar los retratos al óleo de los primeros académicos, que la institución conserva en su colección de pintura.

Acaso una de las claves, aparte de las circunstancias de su vida privada, para explicar su actitud y el sentido de su pintura pudiera encontrarse en la fotografía de Alguacil, fechada entre 1875 y 1880, una de las más singulares de su catálogo, en la que un joven Blas Yela⁶¹, sentado ante su caballete delante de la iglesia de San Bartolomé, dirige la mirada a la cámara mientras un desconocido niño descalzo recuesta adormilado su pobreza contra la pared desconchada de la calle del Juego de Pelota, que cubre en diagonal todo el primer plano de la instantánea⁶².

La fotografía, en la que las figuras humanas constituyen el motivo principal de la composición y la decrepitud urbana ocupa un espacio más destacado que el ábside de la iglesia, es una de las varias que el artista de Mazarambroz identificó con el título genérico de “una calle de Toledo”. En ellas no sólo presenta parajes solitarios, sino también, con un enfoque realista e incluso, a veces, de denuncia social, las actividades y oficios populares que habitaban el espacio urbano. Mostrará vecinos y vecinas diversos en su cotidianeidad, además de barberos, zapateros, azacanes, sombrereros, vendedoras, casi siempre gente del común, acaso algún cura, algún militar⁶³. Son los mismos que Pérez Galdós, amigo y cliente habitual de Alguacil, consideraba, junto con las clases medias, “materia primera y última de toda labor artística” cuando, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, defendía su voluntad de “examinar ese natural, hablando en términos pictóricos, que extendido en derredor nuestro, nos dice y aun nos manda que le pintemos”⁶⁴. En tal contexto, el trabajo del pintor aparece como si fuera semejante, y no de categoría superior, al de un artesano.

⁶¹ La identificación del pintor que aparece en la fotografía de Casiano Alguacil ha podido ser realizada contrastando la imagen con los rasgos físicos de un retrato juvenil de Yela, obra del zaragozano Germán Valdecarra fechada en noviembre de 1873, y de la fotografía de hacia 1885 que de él se conserva.

⁶² La fotografía original, en cuyo anverso aparece titulada “Una calle de Toledo”, se conserva en el Museo del Traje de Madrid, fundado básicamente a partir de las iniciativas de Luis de Hoyos, profesor del Instituto de Toledo entre 1898 y 1909 y concejal republicano desde 1904 hasta el año de su traslado a Madrid, quien debió de recibirla directamente del fotógrafo. Quedó incorporada a los fondos del Museo por donación de su hija, Nieves de Hoyos Sancho, junto a otras de tema similar tampoco incluidas por Alguacil en serie alguna.

⁶³ Entre los varios y muy apreciables estudios realizados de la obra fotográfica de Casiano Alguacil, interesa destacar la muy completa y actualizada publicación de SÁNCHEZ TORIJA, Beatriz, *Fotografía de Casiano Alguacil: Momentos artísticos de España*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.

⁶⁴ Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós el domingo 7 de febrero de 1897. *Discurso del Sr. D. Benito Pérez Galdós*, Madrid: Viuda e hijos de Tello, 1897, p. 9.



Casiano Alguacil. Abasto de agua en la plaza del Padre Juan de Mariana (ca. 1885). Fondo Casiano Alguacil. Archivo Municipal de Toledo



Casiano Alguacil. Haciendo sombreros en el callejón de los Naranjos (ca. 1885). Fondo Casiano Alguacil. Archivo Municipal de Toledo



Casiano Alguacil. Calle de la Chapinería (ca. 1885). Fondo Casiano Alguacil. Archivo Municipal de Toledo

No es infrecuente en Alguacil que la imagen se centre en los personajes, dejando en un plano alejado, al igual que aquí, el edificio monumental, que puede incluso quedar a espaldas del marco de enfoque, como ocurre con la puerta del Reloj de la Catedral en varias de las tomas de la calle de la Chapinería. Es, sin embargo, inusual la complicidad entre el fotógrafo y su modelo, manifiesta en la mirada sonriente que éste, satisfecho de su labor, dirige al primero en contraste con la actitud evasiva del muchacho, cuya aparición habría sido decidida por el fotógrafo, pero con quien no parece llegar a identificarse el pintor. No es difícil deducir a partir de ese detalle que ambos comparten la idea de considerar al artista como artesano, lo que guarda coherencia con la ideología republicana de uno y de otro. Se diría, sin embargo, que Alguacil, quien contaba con la inicial experiencia laboral de carpintero y vendedor de papel, manifiesta una conciencia de la situación lamentable en que viven las clases populares más aguda que Yela, situado en la distancia que su estatus de artista supuestamente le otorga. Llevando la reflexión más allá, se podría pensar que la colocación del artista entre el edificio que acaso esté pintando y el muchacho descalzo refleja cuáles habrían de ser los incentivos principales de su actividad pública: la belleza intemporal del patrimonio arquitectónico, su primera motivación, y el presente lamentable de una ciudad necesitada de progreso, cuya transformación urgente le sugiere el fotógrafo.



Blas Yela. Dibujo ganador del concurso para la cabecera del *Heraldo Toledano*. 3 de febrero de 1906

Sirvan o no esas hipótesis para explicar la actitud del pintor, lo cierto es que los pocos datos de que se dispone sobre su recorrido profesional impiden llegar a conclusiones más seguras al respecto. Lo que se puede conocer es que, en enero de 1877, aún en su juventud y probablemente gracias al apoyo de Matías Moreno, fue nombrado, junto al mismo Moreno, a Jorge Herencia y, entre otros, al arquitecto provincial, Santiago Martín Ruiz⁶⁵, miembro del tribunal de calificación de los bocetos presentados para las pinturas que habían de ser realizadas para los techos y el telón de embocadura del Teatro Rojas. El concurso sería ganado por el equipo madrileño formado por el escenógrafo Giorgio Bussato y los pintores Bernardo Bonardi y Pedro Valls y Ángel Ludeña quedaría en segundo lugar⁶⁶. Sin embargo, tanto Matías Moreno como Yela excusaron su asistencia a la hora de las votaciones finales, acaso por evitar un imaginario conflicto con Ludeña, su amigo y correligionario, o con los otros miembros del jurado.

La aceptación local de su actividad le permitiría, por otra parte, recibir en diversas ocasiones y con cierta frecuencia encargos oficiales, como el de efectuar tareas de decoración interior en el edificio del Ayuntamiento. Es asimismo probable que colaborase, dada su condición de escenógrafo, en la realización de decorados para diversas representaciones del Teatro Rojas. A su vez, el Centro de Artistas e Industriales le encomendaría en 1889 la pintura del techo del salón principal de la sede instalada pocos años antes en la plaza de la Magdalena, cuyas paredes serían decoradas con pinturas de Pablo y José Vera, de Federico Latorre y de Ángel Ludeña⁶⁷. Por lo que respecta a otro tipo de trabajos, presentaría bocetos, por lo menos en 1903, para el cartel de las ferias de agosto⁶⁸. También resultaría ganador de concursos de interés local, como el de cabeceras convocado por el periódico *Heraldo Toledano* en diciembre de 1905⁶⁹ o el de dibujos para el proyecto de una corona destinada a la Virgen del Valle organizado el mismo año⁷⁰.

Muestras diversas de su labor dan cuenta, por otra parte, de la inserción destacada de Blas Yela en los círculos artísticos de la capital provincial. Es significativa, en tal sentido, su participación en el concurso convocado en diciembre de 1896 al objeto de decorar el salón de actos del palacio de la Diputación, cuya puesta en funcionamiento se preveía próxima⁷¹. Presentaría él bocetos, junto con José Vera, a principios del año siguiente. Además de ellos dos, aportaron proyectos al certamen los toledanos Jorge Herencia, Federico Latorre —éste junto a Luis Taberner Montalvo— y Ricardo Arredondo, al igual que José Muriel Alcalá y Eulogio Varela Sartorio. Muriel mantenía una antigua vinculación con Toledo, como ya quedó dicho, pero no Taberner ni Varela, quienes, como el anterior, no estaban afincados en la ciudad.

Es de suponer que la participación de estos se debió al hecho de que la convocatoria apareciese en la *Gaceta de Madrid* tres días después de que fuera publicada en el *Boletín Oficial de la Provincia*⁷². Taberner (Madrid, 1844-1900) había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde es probable que coincidiera con Federico Latorre, coetáneo suyo. Fue uno de los fundadores del madrileño Círculo de Bellas Artes, cuyo primer presidente sería Federico de Madrazo. Reconocido sobre todo como retratista, practicó igualmente la pintura mural decorativa en edificios como el palacio de la Bolsa, el Ateneo o el Casino de Madrid. A su vez, Eulogio Varela (Puerto de Santa María, 1868-Madrid, 1955), formado inicialmente en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid y más tarde en Madrid, donde tuvo como maestro a Alejandro Ferrant, desarrolló una exitosa carrera como dibujante. Obtuvo un claro reconocimiento profesional por sus ilustraciones para la revista *Blanco y Negro*, que le

⁶⁵ Ayuntamiento de Toledo, *Libro de acuerdos municipales* número 296, sesiones de 15 y 22 de enero de 1877.

⁶⁶ CERRO MALAGÓN, Rafael del, *Arquitecturas y espacios para el ocio en Toledo durante el siglo XIX*, Toledo: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1990, p. 49.

⁶⁷ Toledo. *Publicación quincenal ilustrada*, 5 (8 de junio de 1889) p. 12.

⁶⁸ *La Idea. Semanario republicano* de 14 de agosto de 1903, p. 4

⁶⁹ *El Castellano. Semanario católico* de 28 de diciembre de 1905; *El Herald Toledano. Periódico político, literario y de intereses morales y materiales* de 23 de diciembre de 1905.

⁷⁰ *La Idea. Semanario republicano* de 16 de diciembre de 1905, p. 3.

⁷¹ *El Día de Toledo* de 23 de enero de 1897, p. 2.

⁷² La convocatoria fue publicada en el *Boletín Oficial de la Provincia de Toledo* el 13 de diciembre de 1896 y el día 16 en la *Gaceta de Madrid*.

convertirían en uno de los artistas gráficos más destacados y representativos del estilo modernista característico del Art Nouveau.

No es posible saber en qué consistían los proyectos presentados ni cuáles fueran sus méritos, pues ninguno ha sido conservado. En cualquier caso, el resultado del concurso favorecería tan sólo a los pintores vinculados con Toledo. La Comisión provincial encargaría a Yela la decoración de los muros del salón de conferencias, quedando la del techo del mismo salón a cargo de José Vera, la del salón de actos públicos al cuidado de Jorge Herencia y de José Muriel y la de la escalera principal encomendada a Arredondo⁷³.

Un segundo ejemplo de la presencia destacada de Blas Yela en el ambiente artístico de Toledo es su protagonismo en la organización en agosto de 1900 del traslado, en solemne y concurrida procesión presidida por el gobernador y el alcalde, de los restos mortales de Garcilaso de la Vega a la iglesia de San Pedro Mártir, emplazamiento original de su sepultura toledana, desde el Ayuntamiento, donde permanecían olvidados desde que en 1875 retornaran a la ciudad tras el fracasado intento de instaurar en Madrid un panteón nacional de hombres ilustres. Según la prensa de la época, tanto la “artística y monumental carroza” que portaba la urna funeraria del poeta como el templete con el busto del mismo instalado sobre ella fueron obra del pintor, a quien se dedicaron unánimes felicitaciones⁷⁴.

Aparte de esos trabajos, es posible saber a partir de los pocos lienzos emanados de su paleta que es posible conocer —los conservados por sus descendientes, esto es, los que el pintor guardó para sí mismo— que dedicó parte de su producción a copiar o a hacer versiones de obras de grandes maestros de la pintura con la pretensión, habitual en su tiempo, bien de completar su propia formación, bien de atender demandas locales. Reproducirá sobre todo con el primer objetivo, por un lado, “La rendición de Breda” de Velázquez, de quien también copia un retrato, el de “La costurera”; la Inmaculada de Murillo conocida como de El Escorial; o los retratos ecuestres de Carlos IV y de María Luisa de Parma de Francisco de Goya. Acude así a la trilogía de maestros situada en el culmen de la pintura entendida como nacional por el canon estético español de la época. Igualmente copiará uno de los cuadros del Greco entonces aún

Blas Yela. Copia de *La rendición de Breda* de Velázquez



Blas Yela. Copia de *La costurera* de Velázquez



Blas Yela. Copia de *La Inmaculada* de El Escorial de Murillo

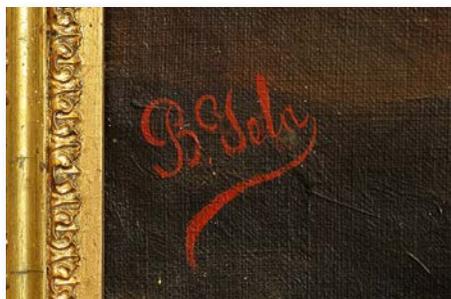


Blas Yela. Copia de *Carlos IV a caballo* de Goya

⁷³ Archivo de la Diputación Provincial de Toledo, *Actas de la Comisión* del año 1897, sesión del día 21 de enero de 1897.

⁷⁴ *La Campana Gorda* de 23 de agosto de 1900, p. 2.

Blas Yela. Copia de *La reina María Luisa de Parma a caballo* de Goya



Firma de Blas Yela

⁷⁵ La aportación decisiva de Matías Moreno al conocimiento de la obra del Greco ha sido tratada de manera brillante por MUÑOZ HERRERA, José Pedro, "Toledo o El Greco. Reconocimiento y efusión del escenario", en *Archivo Secreto*, 3 (2006) pp. 99-103.

⁷⁶ Reproducción de la fotografía de Casiano Alguacil en Ayuntamiento de Toledo, Archivo municipal, Toledo en las fotos de Casiano Alguacil: Pintura. http://www.toledo.es/toledo-siempre/toledo-en-las-fotos-de/alguacil-casiano/pintura/ca-0599-vi_pintura-de-domenico-theotoculi-el-greco-virgen-con-el-nino-santa-martina-y-santa-ines/

⁷⁷ GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, "Cervantes y "El Quijote" en las exposiciones de Bellas Artes del siglo XIX", *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense de Madrid), volumen extraordinario de 2008, pp. 455-474.

conservados en la capilla toledana de San José, "La Virgen con el Niño acompañados de santa Martina y santa Inés", acaso por consejo de Matías Moreno, introductor de tantos otros pintores a la obra del cretense⁷⁵, o de Casiano Alguacil, que había fotografiado el lienzo⁷⁶.

Pero no sólo se interesa por aprender del canon clásico de la pintura española. Se rendirá asimismo a la notoriedad adquirida por determinados asuntos. Tal ocurriría con la figura de Francisco de Asís, recreada por entonces en obras de pintores como Julio Cebrián Mezquita (Valencia, 1854-1926), Luis Menéndez Pidal (Pajares, Asturias, 1861-Madrid, 1932) o Alejo Vera (Viñuelas, Guadalajara, 1834-Madrid, 1923) y asimismo puesta de actualidad con la rehabilitación entre 1880 y 1889 de la basílica madrileña dedicada al santo, en cuya decoración interior intervinieron autores reconocidos como, entre otros, Casto Plasencia (Cañizar, Guadalajara, 1846-Madrid, 1890), Casado del Alisal (Villada, Palencia, 1832-Madrid, 1886), Moreno Carbonero (Málaga, 1860-Madrid, 1942) o Muñoz Degrain (Valencia, 1840-Málaga, 1924). Posiblemente por ese motivo, y aprovechando la reciente boga de la escuela toledana del Greco, se interesaría por el "San Francisco de Asís en oración" de Luis Tristán (Toledo, c. 1585-1624), cuyo original se conserva en el palacio arzobispal de Toledo. Otro tanto haría con los temas cervantinos, también de presencia recurrente en la pintura decimonónica española, como evidencia el considerable porcentaje de los cuadros presentados en las exposiciones nacionales de Bellas Artes que los tratan⁷⁷. Él los abordaría en una versión de la ilustración del episodio de los yangüeses, en el capítulo 15 de la primera parte del *Quijote*, realizada por Ricardo Balaca (Lisboa, 1840-Madrid, 1880) para la edición de la obra publicada por Montaner y Simón en 1880.

Esos dos últimos trabajos muestran que no siempre se limitará a la mera copia. Utilizará, por el contrario, en ocasiones el cuadro original como base para una versión propia del asunto. Así, el lienzo dedicado a San Francisco, donde resalta en rojo su firma, no toma como modelo el óleo de Tristán, sino una copia salida de su taller, hoy no localizable, que reproduce la figura del santo con alteraciones en rostro y hábito, así como en el crucifijo situado en el extremo superior izquierdo, y que desfigura su tenebrismo al sustituir el primitivo fondo paisajístico por una mancha oscura uniforme y modificar la composición del costado iz-



Blas Yela. Copia de *La Virgen y el Niño, con Santa Inés y Santa Martina* de El Greco.



Luis Tristán. *San Francisco en oración*



Blas Yela. Copia de Tristán

quierdo del cuadro del siglo XVII para situar en su parte central una enorme calavera colocada sobre piedras y en la esquina inferior varios libros abiertos junto a un crucifijo, elementos todos que aparecían de forma diferente en el cuadro original. Por lo que respecta a la obra de Balaca, copiará fielmente las figuras apaleadas de caballero, montura y escudero, pero las situará en un marco radicalmente distinto al de la ilustración, en un paisaje montañoso surcado en el centro de la composición por un arroyo y al fondo del cual el perfil de Toledo parece recortarse en la bruma, que se diría inspirado más por los de signo romántico de Pérez Villaamil (El Ferrol, La Coruña, 1807-Madrid, 1854) o de Eugenio Lucas Velázquez (Madrid, 1817-1870), que por los del maestro del realismo paisajista Carlos de Haes (Bruselas, 1826-Madrid, 1898).



Blas Yela. *Don Quijote, Rocinante y Sancho apaleados en la sierra*



Ricardo Balaca. *Episodio de los yangüeses*. Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 1ª parte, cap. XV. Barcelona: Montaner y Simón, 1880

Antonio Gisbert. *Ejecución de los Comuneros de Castilla*. Congreso de los Diputados. Madrid



Antonio Muñoz Degrain. *Casto Méndez Núñez herido a bordo de la Numancia en el combate del Callao*. Museo naval. Madrid



César Álvarez Dumont. *Combate heroico en el púlpito de la iglesia de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio de 1809*. Museo del Prado. Madrid

Sus trabajos de copia también atenderán, en fin, a temas históricos evocados por pintores del siglo XIX. Escogería para ello la “Ejecución de los Comuneros de Castilla” de Antonio Gisbert (Alcoy, Alicante, 1834-París, 1901), el cuadro de Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840-Málaga, 1924) que evoca el episodio de “Méndez Núñez herido a bordo de la fragata Numancia” durante el asedio al puerto peruano de El Callao o el de César Álvarez Dumont (Vila Real, Portugal, 1866-Marbella, Málaga 1945) sobre la “Defensa del púlpito de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio de 1809”.

La elección del lienzo de Gisbert tiene especial significación, pues suponía un acto de adhesión personal a la insistente voluntad de la ciudadanía de rendir homenaje al héroe por excelencia de los liberales toledanos, Juan de Padilla. La figura del jefe de los Comuneros de Castilla, había sido reivindicada desde 1820 a través de múltiples y diversas iniciativas. La más reiterada consistió en propuestas de construcción de un monumento en su honor, para el que Eugenio Duque (Almonacid, Toledo, 1837-La Coruña, 1910) llegó a presentar un proyecto en 1866 por encargo de la Diputación provincial, reproducido en un grabado que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. La erección de una estatua, finalmente realizada por Julio Martín de Vidales, habría de esperar, sin embargo, al año 2015⁷⁸.



Esos tres asuntos tienen, por otra parte, elementos en común. Eran todos ellos de carácter beligerante, como la obra que copia de Velázquez, pero ahora reflejo de los tópicos característicos del triunfalismo nacionalista que dominó la mentalidad popular durante los años previos al desastre del 98 y de las inquietudes subyacentes a la conflictiva construcción republicana de una identidad nacional⁷⁹. Si los Comuneros son entendidos como los precursores del sueño de libertad que

⁷⁸ SÁNCHEZ BUTRAGUEÑO, Eduardo, “Cronología de la historia de los intentos para erigir un monumento a Juan de Padilla en Toledo”, *ABC Toledo* de 15 de marzo de 2015; SÁNCHEZ LUBIÁN, Enrique, “Padilla, el monumento anhelado durante dos siglos”. *ABC Toledo* de 6 de abril de 2015.

⁷⁹ PÉREZ VEJO, Tomás, *Pintura de historia e identidad nacional en España*. Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2002, pp. 703-704.

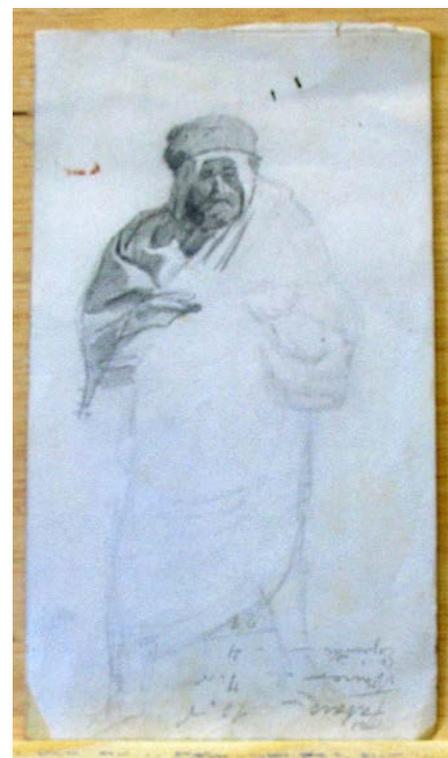
Eugenio Duque. *Proyecto de monumento a los héroes de la libertad española desde Juan de Padilla hasta nuestros días*. Litografía de J. Donon. Biblioteca Nacional. Madrid

la revolución liberal tenía que llegar a materializar⁸⁰, los defensores de Zaragoza representan el anuncio del despertar nacional⁸¹, así como el orgulloso combate del almirante gallego supone —al igual que la guerra de Marruecos de 1859-1860, de la que Juan Prim saldría convertido en el “héroe de Castillejos”— la confirmación del relevante papel reservado a España, según la perspectiva del siglo XIX, en el conjunto de naciones⁸². Ninguno evoca, empero, acontecimientos victoriosos, sino luchas dramáticas en que el protagonista —magnificado, como en otros muchos cuadros de la época⁸³, por la desaparición icónica del enemigo— no es un rey, sino la nación representada por líderes heroicos o por el pueblo en defensa de valores como el honor patrio —Méndez Núñez—, la libertad —Padilla— o la independencia —los héroes de Zaragoza—. Como señala Carlos Reyero, “los que mueren no mueren en vano, porque su causa es una causa común y se convierten [...] en «mártires civiles» de una idea que todos deben asumir”⁸⁴. No otro parece ser el mensaje que Yela pretende transmitir con esas telas.

Por lo que respecta a lo poco que, además de lo dicho, se conserva de su creación pictórica, netamente orientada hacia la pintura de género, buena parte no son sino obras de aprendizaje o estudios destinados a la práctica del dibujo, de la perspectiva o de la composición pictórica y a veces inspirados en pintores de la época hoy en día apenas conocidos más allá de los especialistas en la pintura del XIX. Cuanto a continuación se diga debe ser, por tanto, entendido como una mera aproximación mínimamente descriptiva a una obra por descubrir. En cualquier caso, habrá que entenderla también como una muestra de las preferencias temáticas que dominaban el mercado artístico de la época en una capital de provincias.

Sorprende que aparezcan solamente cuatro retratos entre los cuadros conservados. Hay que pensar, no obstante, que buena parte de su producción, como ocurre con pintores de su mismo carácter urbano, habría estado centrada en ese campo, uno de los que obviamente tendría más demanda entre su clientela, los miembros de la reducida capa de personas adineradas de la ciudad. Los cuatro cuadros son obras de juventud fechadas en torno a 1873, cuando él mismo es retratado por el aragonés Germán Valdecara (1849-c. 1914). Muestran el busto de dos personas de cierta edad vestidas de negro, hombre y mujer, el de una muchacha joven de pelo rizado primorosamente ataviada con una blusa blanca de

Blas Yela. *Estudio de espadachines*



Blas Yela. *Estudio de personaje musulmán*



Germán Valdecara. Blas Yela, ca. 1875



Blas Yela. Retrato de Manuel Yela Acevedo, ca. 1875

⁸⁰ ÁLVAREZ JUNCO, José, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid: Taurus, 2015 (2001), pp. 223-224.

⁸¹ PÉREZ VEJO, Tomás, *Pintura de historia e identidad nacional...*, p. 929.

⁸² ÁLVAREZ JUNCO, José, *Mater dolorosa...*, pp. 511-512, 518; PÉREZ VEJO, Tomás, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015, p. 186.

⁸³ REYERO HERMOSILLA, Carlos, “La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX”, *Anales del Instituto de Investigaciones Históricas* (Universidad Nacional Autónoma de México), 87 (2005) pp. 57-58.

⁸⁴ REYERO, Carlos, “Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX”, en DÍEZ, José Luis (dir.), *La pintura de historia del siglo XIX en España*, Madrid: Museo del Prado, 1992, p. 62.

Blas Yela. Retrato de Saturnina Gómez del Campo, ca. 1875



cuello levantado y un último, dentro de un marco ovalado, que muestra a una mujer algo menos joven que la anterior trajeada con un elegante vestido azul con estampados de terciopelo negro y cuello adornado de encaje. Se puede deducir que los otros que pudo pintar permanecen en manos de los desconocidos que los encargaron, de existir aún, y que la familia ha guardado únicamente los que corresponden a parientes cercanos del pintor, probablemente sus padres, su hermana pequeña, Sofía, y Rosario, la casada con Eusebio del Castillo, que tendrían entonces una edad similar a la que los personajes representan.

Un segundo campo temático presente en su obra son bodegones inspirados claramente en la pintura española del siglo XVII o del XVIII. Debía de ser un asunto que interesaba igualmente a los posibles compradores toledanos. Los cuatro lienzos de esta categoría que se conservan recuerdan la abigarrada disparidad de elementos que aparece en óleos de Juan Fernández Labrador (c. 1600-c. 1650), Mateo Cerezo (1626-1666) o Luis Meléndez (1716-1780), más que la simplicidad y limpieza de líneas de Francisco de Zurbarán (1598-1664) o del toledano Juan Sánchez Cotán (1560-1627). Tres de ellos son bodegones de cocina en los que sobre una mesa se mezclan enseres, recipientes, frutas y hortalizas. El cuarto, un racimo de uvas colgando sobre un par de membrillos, guarda extraña familiaridad con otro de Juan Fernán-



Blas Yela. *Bodegón*

Blas Yela. Retrato de Sofía Yela, ca. 1875



Blas Yela. Retrato de Rosario Yela, ca. 1875



Blas Yela. *Bodegón*

Blas Yela. *Bodegón*



Blas Yela. *Bodegón*



dez en que las uvas penden sobre unas manzanas. Todos ellos ofrecen un apreciable contraste y variedad de colores, rasgo casi insólito en el resto de la obra de Yela.

Otros cuadros son telas, tablillas y óleos que toman como motivo pictórico jinetes y cabalgaduras, habitual en las prácticas de las escuelas de pintura de la época. El interés académico por esos motivos explicaría también la elección de retratos ecuestres de la realeza, a pesar de sus convicciones republicanas, para las copias de Goya. Algunos de los cuadros se centran en personajes de la tauromaquia —un picador y un alguacilillo— o en escenas relacionadas con el mundo de los toros —mayorales



Blas Yela. *Picador*



Blas Yela. *Alguacilillo*



Blas Yela. *Mayorales en la dehesa*



Blas Yela. *Mayorales en la dehesa, detalle*



Blas Yela. *Jinete rifeño*



Blas Yela. *Galopada*

Blas Yela. *Caballo encabritado*

curando a un caballo herido en la dehesa—, lo cual se corresponde con la indudable afición a la fiesta de Yela, accionista de la sociedad propietaria de la plaza de toros construida en 1866 por el arquitecto municipal Luis Antonio Fenech. En otros, por el contrario, el artista acude a personajes exóticos característicos de la pintura orientalista puesta de actualidad en España a partir de Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854), y, sobre todo, de Mariano Fortuny (1838-1874) y la guerra con Marruecos de 1859-1860. Representa así la galopada junto a una loma desértica de un jinete rifeño sosteniendo su espingarda en alto o la de otro de identidad indefinida a través de la estepa que inclina su cuerpo para manejar un lazo con la mano derecha mientras sujeta firmemente con la izquierda las riendas de la cabalgadura y los esfuerzos de un tercero con pantalones bombachos y la cabeza cubierta por un fez sosteniendo las riendas de un caballo blanco encabritado. Aprovechando, en fin, el mismo motivo se adentra en temas costumbristas para pintar a un militar con uniforme de los húsares de Calatrava que, descabalgado junto a su montura al lado de un río, lee un documento, acaso un plano, así como a unos jinetes con largas patillas y sombrero calañés sobre caballos con mosqueros rocieros de gala acogidos por una muchacha en una venta, en línea similar al pintoresquismo, por ejemplo, de un Valeriano Domínguez Bécquer (1833-1870), hermano de Gustavo Adolfo Bécquer, o el desconsuelo de un pobre campesino que sentado sobre una roca, en medio de una sierra que recuerda



Blas Yela. *Húsar leyendo*



Blas Yela. *Jinetes en una venta*



Blas Yela. *Jinetes en una venta, detalle*



Blas Yela. *Desconsuelo*



Blas Yela. *Paisaje*

paisajes de Pérez Villaamil, lamenta junto a su perro la muerte del asno que yace a su lado cargado de leña.

Alguno de los restantes cuadros destaca, sin embargo, en el conjunto de la obra de Yela por su singularidad, lo que hace pensar que estamos o bien ante esbozos o estudios para una versión personal de temas apreciados por él o bien ante copias de modelos desconocidos que tratan tales temas. Es el caso, por ejemplo, de un paisaje de formato ovalado típicamente romántico en el que una figura femenina situada ante un bosque cercado por un lago contempla un monasterio con la torre en ruinas, que recuerda algunos, por ejemplo, de Pérez Villaamil o de paisajistas de caballete ingleses u flamencos como Thomas Gainsborough o Philips Wouwerman. O del único que guarda relación con acontecimientos históricos, seguramente la guerra de la independencia contra las tropas de Napoleón, como se puede deducir del chacó con plumero rojo que cubre la cabeza de los soldados armados con fusil y bayoneta a los que se



Blas Yela. *Escena de taberna, esbozo*



Blas Yela. *Escena de taberna, detalle*



Blas Yela. *Episodio de la guerra popular contra Napoleón*

enfrenta, alentados por un fraile en la calle de una ciudad desconocida, un grupo de paisanos, uno de los cuales yace muerto ya en el primer plano. El último, también firmado, de este pequeño grupo es el esbozo de una escena de taberna, relativamente frecuente en las escuelas costumbristas flamenca y holandesa, pero también cultivada por coetáneos de Yela como Eugenio Lucas Villaamil (1858-1919), en la que unos soldados beben y cantan mientras uno de ellos toma por la cintura a la sirvienta contra su voluntad y gallinas y polluelos picotean restos de comida en primer plano.

El resto de cuadros conservados evocan rincones toledanos casi siempre no muy alejados del domicilio del pintor en la calle de San Cristóbal. Al igual que en la fotografía de Casiano Alguacil, a veces se muestra la actividad de tipos populares de la época, como el joven azacán que reposa junto a sus burros a la orilla del río en el extremo de la huerta de La Solanilla, frente al baño de la Cava, o el que aparece llevando un cántaro de agua a una casa de la plazuela situada ante el ábside de la ca-



Blas Yela. *Azacán en La Solanilla*



Blas Yela. *Aguador en la plazuela del convento de Santa Fe*



Blas Yela. *Corralón del cuartel de la Guardia civil, con la torre de la iglesia de San Román al fondo*

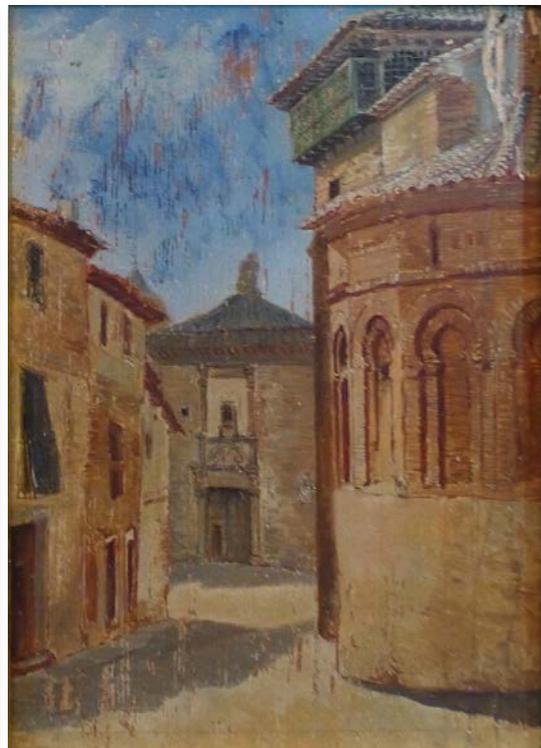
pilla de Belén del convento de Santa Fe de las Comendadoras de Santiago; o como la mujer que cose sentada en una silla, junto a la puerta de su domicilio, en el corralón de la antigua casa cuartel de la Guardia Civil situada detrás de lo que fue casa profesa de los Jesuitas, luego Gobierno Civil y hoy en día sede de Hacienda, con la torre de la iglesia de San Román al fondo.



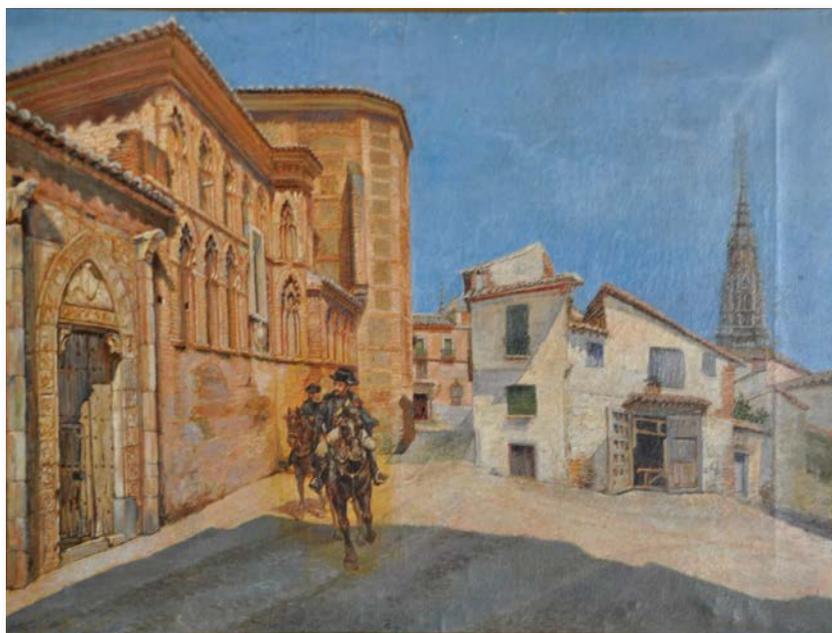
Blas Yela. *Torre de la iglesia de la Magdalena*



Blas Yela. *Puerta del Pelicano del monasterio de San Juan de los Reyes.*



Blas Yela. *Ábside de San Antolín, con palacio del rey Don Pedro al fondo*

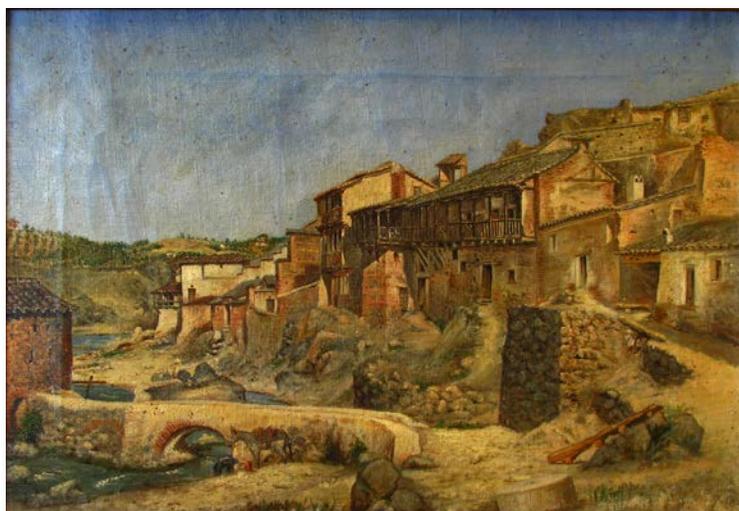


Blas Yela. *Plaza y convento de Santa Isabel y palacio de Inés de Ayala*

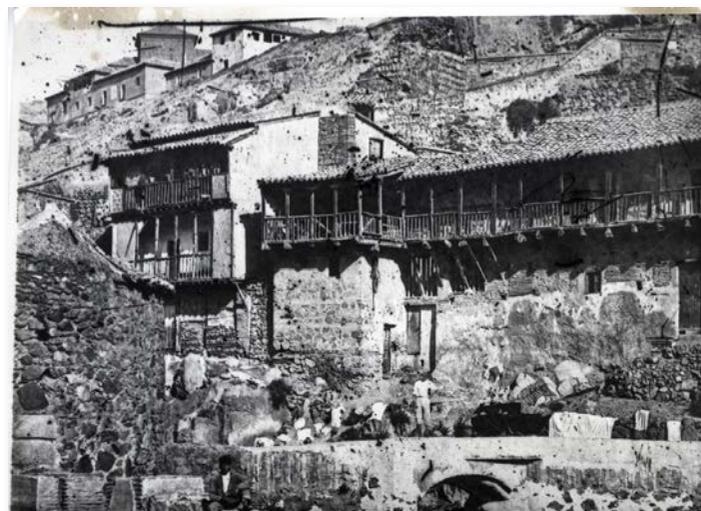


Blas Yela. *Fachada del palacio del rey Don Pedro*

Alfonso Begue. Barrio de las Tenerías y puentecillo a los molinos de San Sebastián (ca. 1865). Archivo Municipal de Toledo



Blas Yela. *Casas del barrio de las Tenerías*



Es más frecuente que se recojan edificios y lugares emblemáticos, como la torre de la iglesia de la Magdalena vista desde la altura (acaso desde un balcón correspondiente a la vivienda de sus padres en la plaza) —motivo reproducido en otro de los cuadros de juventud que se conservan— y la puerta llamada del Pelicano del convento de San Juan de los Reyes, desplazada a principios del siglo XX, para dar anchura a la calle, del lugar por donde entonces daba entrada al Museo Provincial; o el ábside de la antigua iglesia de San Antolín anejo al convento de Santa Isabel y este mismo convento con la portada del palacio de Inés de Ayala; o la vistosa fachada del palacio llamado de don Pedro, de la que el artista resalta con esmero el singular tejeroz voladizo que la culmina, los tres pares de columnas que alargan su portada y el arco superpuesto al dintel cuyas dovelas resguardan las armerías de los primitivos dueños. Alguna imagen nos permite, incluso, volver a contemplar parajes radicalmente transformados hoy en día, como el antiguo caserío del barrio de las Tenerías, en la ribera sur del Tajo, y el puentecillo que lo unía a los molinos de Noya o de San Sebastián, asimismo fotografiado por Alfonso Begue antes de 1865, con la visión al fondo de los cerros cigarraleros.

Hay, sin embargo, algunas otras imágenes de difícil localización. Así, la de una estrecha calle vista en perspectiva desde las jambas de una de sus portadas góticas, cuya angostura no impide que el sol caiga de plano sobre una de las aceras y donde, al modo en que Casiano Alguacil retrataba tipos populares, un niño juega sentado; o una segunda ocupada a la derecha por una portada adintelada, a cuyo costado una preciosa reja cierra la ventana que adorna la fachada y a cuya cornisa se superpone un largo mazo de hiedra, desde la que una joven, de pie en medio de un batiente abierto del portón, observa acaso al pintor, que pudiera estar inspirada en la composición que Martín Rico realizara en 1875 de la puerta de una casa de Toledo.

Estamos en definitiva ante un pintor de género cuya técnica muestra la mayoría de las veces un correcto dibujo de figuras y una composición cuidada, pero que carece de detallismo o de preocupación especial por la originalidad, la luz o el color, para el que emplea una paleta bastante reducida, acaso por ser obras de aprendizaje muchas de las pinturas conservadas. Se advierte que guardan estrecha relación con el estilo academi-cista y la orientación temática de sus maestros Matías Moreno y Ángel Lucio Ludeña.



Blas Yela. *Calleja toledana*



Blas Yela. *Portada gótica*



Blas Yela y Compañía. Reverso de tarjeta de visita

⁸⁵ VERA SALES, Enrique, "Toledo en su aspecto pictórico", *Toletum* (1ª época), XI: 40-41 (julio-diciembre de 1929) pp. 128-129.

⁸⁶ SEBASTIÁN, Santiago, "Arredondo y otros paisajistas toledanos", *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte* (Madrid), Tercer cuatrimestre de 1960, p. 127.

⁸⁷ BAILLY-BAILLIÈRE, *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, Madrid: Librería editorial de D. Carlos Bailly Baillièrre, 1887, p. 1715.

⁸⁸ CERRO MALAGÓN, Rafael del, "Primera época de la fotografía de Toledo (1860-1874)", *Archivo Secreto*, 6 (2015) p. 55.

Coincide así con la mayoría de los artistas de las diversas generaciones encuadradas en el segundo momento creativo de la Restauración, como Federico Latorre, Jorge Herencia, Pablo Manzano o José Vera. Como ellos, por tanto, está lejos de creadores como Ricardo Arredondo y Vicente Cutanda, quienes, aun sin incorporarse a las tendencias más modernas del arte contemporáneo surgidas en la época de fin de siglo, produjeron por caminos distintos, al igual que Aureliano de Beruete, una obra con innegable sello personal. Los distinguiría así años después Enrique Vera en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, donde rinde también homenaje al "talento técnico y prodigiosa sensibilidad creadora" de Matías Moreno⁸⁵.

En cualquier caso, la obra conocida de Blas Yela carece del nivel de exigencia estética de los artistas citados. Es como si hubiera desconfiado de sus propias capacidades o, más bien, habiendo tomado la opción personal de permanecer en Toledo, hubiera resuelto adaptarse a las limitadas posibilidades de recepción de la pequeña burguesía provinciana a la que dirigía indudablemente su producción. Es más, sería acusado de amateurismo por alguien (el historiador de arte Santiago Sebastián) que, si bien pudo conocer de cerca la pintura toledana, lo sitúa junto a Carlos Priede, Ángel Andrade, Pedro Román o Buenaventura Sánchez Comendador, entre otros, sin cuidarse de saber mayor cosa de él ni de los demás⁸⁶. Sea o no acertado ese juicio, lo innegable es que la carencia apuntada contribuye a explicar e incluso justifica en cierto modo su falta de notoriedad como pintor.

Al margen de las labores pictóricas, también él decidiría ligar su actividad a la fotografía, en cuya técnica acaso fuera iniciado por Casiano Alguacil. Tal vez la usaría, al igual que Matías Moreno y José Vera entre otros, como base inicial de un boceto, pero además le daría, en su caso, finalidad comercial. Instalaría su primer negocio, "Gran fotografía artística", con material obtenido en la empresa Lohr y Morejón de Madrid y dedicado fundamentalmente al retrato, en su domicilio de la calle de San Cristóbal 5 y 7 al menos a partir de 1887, según aparece en el *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración* de ese año⁸⁷. Era un establecimiento sorprendentemente cercano al lugar donde no mucho antes, en 1867, se ubicaba el de uno de los primeros fotógrafos presentes en Toledo, el sevillano Rafael Mora, instalado en el número 11 de la misma calle acaso hasta 1880, cuando su dueño se trasladó a la calle del Comercio⁸⁸. El edificio donde uno y otro se situaban había sido levantado sobre el solar antes ocupado por las ruinas de lo que fue el colegio jesuita de San Eugenio conocido como colegio viejo. A su vez, la parte trasera de la vivienda de los Yela caía sobre un holgado espacio ajardinado y quedaba así abierta, a través de unos luminosos ventanales magníficamente orientados hacia el nordeste, a la visión de los tejados de Toledo desde la suave altura del cerro de Montichel. Allí mismo tenía el pintor su taller, lo que le permitía aprovechar el local para, al tiempo, exponer y vender su obra, según se deduce del sello impreso en el reverso de alguna de las fotografías conservadas, en el que se anuncia también una "exposición de pinturas".

Es posible incluso que ese fuera el objetivo último de su iniciativa, como se deduce de algún otro sello en que las letras del anuncio del estudio fotográfico aparecen rodeando una paleta atravesada por pinceles. Fuera como fuese, pronto debió de trabajar asociado con otros, como Senador Herrador, quien figuraba asimismo en Madrid como fotógrafo y que añadiría su nombre al de la empresa, habitualmente presentada, en cualquier caso, como de "B. Yela y Compañía". Posteriormente, en fecha indeterminada, cambiaría su denominación a "Gabinete fotográfico de Yela y Cía". Mantene-



Blas Yela. Retrato



Blas Yela. Retrato



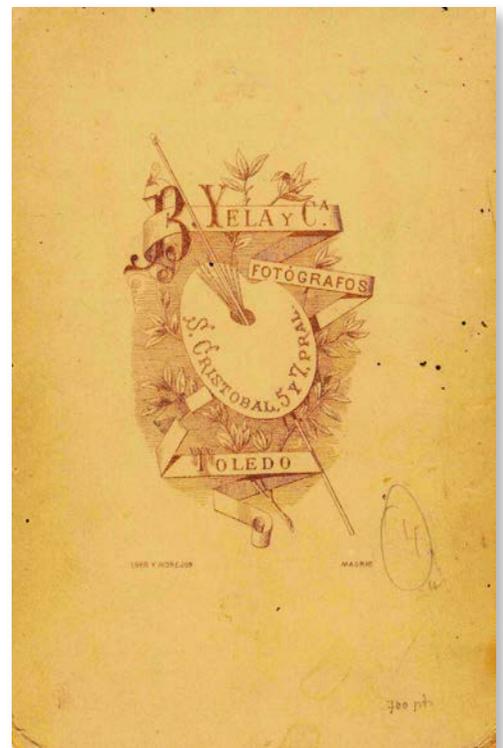
Blas Yela. Retrato



Blas Yela. Retrato



Blas Yela. Retrato



Blas Yela y C.ª. Fotógrafos. Reverso de tarjeta de visita



Francisco Mora. Archivo fotográfico de la Fundación Pablo Iglesias

⁸⁹ CABRERA Y GALLARDO, Aurelio, “Finalidad de la Escuela de Artes y oficios de Toledo”, *El Castellano* de 12 de febrero de 1924, p. 2.

⁹⁰ VILLACORTA BAÑOS, Francisco, “Teoría y práctica del obrerismo democrático: el Fomento de las Artes, 1847-1876”, en OTERO CARVAJAL, Luis E. y BAHAMONDE, Ángel (dirs.), *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, vol. 2, Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1986, pp. 71-96.

⁹¹ Decreto de 5 de mayo de 1871. *Gaceta de Madrid* de 8 de mayo de 1871, p. 1033.

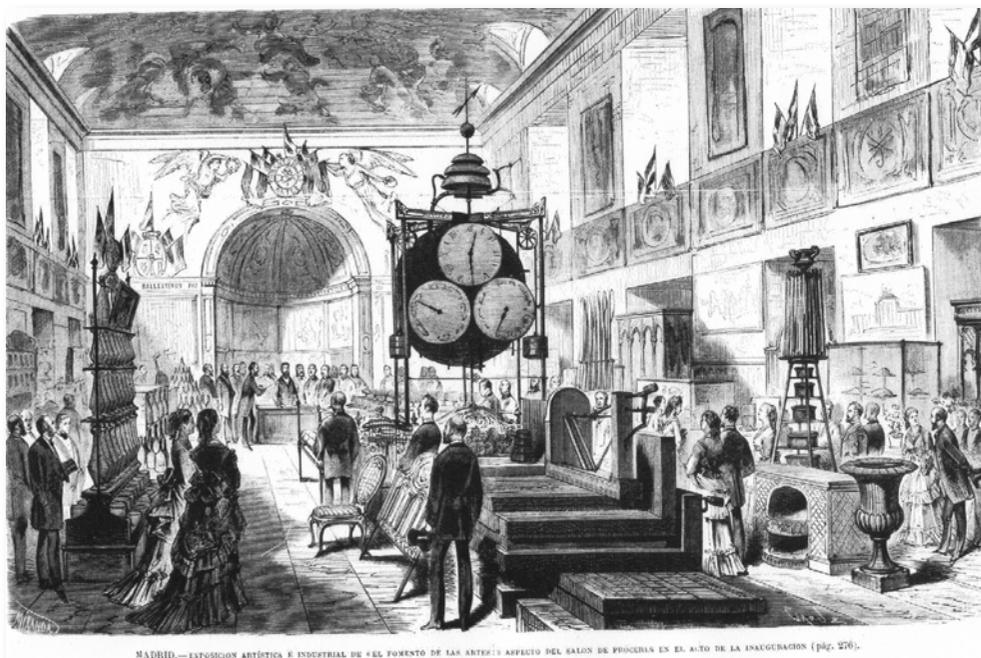
dría esa actividad por lo menos hasta 1893, cuando es mencionado como fotógrafo por Rómulo Muro en su libro *Albaricoques de Toledo*. Es posible incluso que el estudio fotográfico siguiera en funcionamiento en 1906. Así parece poder deducirse de la inclusión de una cámara fotográfica entre los motivos insertos en el dibujo que realizó en tal fecha para la cabecera del periódico *Heraldo Toledano*. En cualquier caso, el local sería utilizado en alquiler igualmente por fotógrafos foráneos, como el burgalés Sebastián Ribot, los retratos firmados por el cual, así como los de Senador, muestran la misma decoración de estudio que aparece en los firmados por Yela.

Aparte de esas tareas, su principal actividad profesional fueron las clases de Dibujo, quehacer en el que se implicaron casi todos los protagonistas de la pintura toledana de la época. Ya hemos visto que Ángel Ludeña asumió esa ocupación tanto en la última etapa de la Academia de Nobles Artes como en el Centro de Artistas e Industriales, y es notoria la labor desarrollada por Matías Moreno como catedrático del Instituto Provincial y como primer director de la Escuela de Artes Industriales. También Vicente Cutanda, Federico Latorre, Ricardo Arredondo y José Vera ejercieron como profesores en diversos centros. Era en realidad una práctica directamente relacionada con la preocupación liberal y republicana, compartida por todos ellos, por promocionar a la clase obrera y por impulsar el desarrollo económico urbano. Tal inquietud estaba vinculada a la idea de que artes e industrias debían mantenerse asociadas y de que, como expuso Matías Moreno en 1902 durante los actos de inauguración de la entonces llamada Escuela Superior de Artes Industriales y recordaba años después Aurelio Cabrera, las clases de dibujo debían entenderse como “base y fundamento del Arte y de la industria toda”⁸⁹.

Correspondían esas ideas al modo de entender las enseñanzas artísticas que se impuso en la época por influencia de los pensadores de la escuela krausista y de la Institución Libre de Enseñanza, con la que mantenían estrecho contacto destacados miembros de la intelectualidad toledana, como Saturnino Milego, director de *El Nuevo Ateneo*, o el mismo Matías Moreno. Tal orientación había ya fructificado antes fuera de Toledo, en la constitución de la *Velada de Artistas, Artesanos, Jornaleros y Labradores*, centro de instrucción precedente del madrileño *Fomento de las Artes*, donde recibieron formación los líderes sindicales Anselmo Lorenzo y Francisco Mora (Villatobas, Toledo, 1842-Madrid, 1924), fundador éste del Partido Socialista junto a Pablo Iglesias⁹⁰. Estaba también detrás de los distintos decretos de creación de las escuelas de Artes y Oficios desde que, siguiendo el ejemplo de otros países europeos, se creara en 1871 la primera en Madrid. Manuel Ruíz Zorrilla, su promotor y referente intelectual de Yela, justificaría la iniciativa afirmando que “la educación e instrucción del artesano y del obrero” son, junto con el trabajo, el único medio para “llegar a la emancipación suspirada” y que “las escuelas de artesanos [...] son fuente de indudable prosperidad y riqueza de un país”. Pondrá como modelo a Alemania, que, habiendo comprendido que “el dibujo es el idioma de las artes”, habría establecido su enseñanza incluso en las escuelas primarias como punto de partida para “la obra de la regeneración de sus artesanos e industriales”⁹¹.



Retrato de Arturo Mérida. Salvador Martínez Cubells. Ateneo de Madrid



Fomento de las Artes. Exposición artística e industrial. Grabado de Fernando Miranda. *La Ilustración Española y Americana*, 5 de junio de 1871

Eran ideas cercanas a su vez a la concepción global de las artes sostenida por Arturo Mélida⁹², que subyace a su propuesta de creación de la Escuela de Industrias Artísticas, aprobada en 1881 merced a la decisión de los liberales institucionistas Juan Facundo Riaño y José Luis Albareda e inaugurada, al cabo, en 1902⁹³. Igualmente eran sostenidas por los promotores toledanos de las enseñanzas de dibujo. Así lo había puesto de manifiesto en 1866, durante la inauguración del Centro de Artistas e Industriales, José López Montenegro⁹⁴, militar de ideología federal que pocos años después tomaría parte activa en el levantamiento cantonal de Cartagena y destacaría como dirigente anarquista. Del mismo orden eran los planteamientos que movieron a la *Sociedad Cooperativa de Obreros* a fijar entre sus objetivos el fomento de las artes y oficios⁹⁵, a convocar en 1884 el concurso que daría lugar a la llegada a Toledo de Vicente Cutanda y a tomar parte, junto a asociaciones de casi todas las provincias de España, como el *Fomento de las Artes* madrileño o la *Institución Libre de Enseñanza*, en el Congreso de Sociedades de Educación Popular y Mejoramiento Social celebrado en Madrid en 1890⁹⁶; o los que llevarían en 1900 a la constitución del *Centro Instructivo* en el Casino republicano, de cuya junta directiva formaba parte Blas Yela. Su vigencia hasta bien entrado el siglo XX resulta patente en la *Memoria* de la Escuela de Artes Industriales publicada en 1906, ya con el escultor Miguel Ángel Trilles como segundo director: “en Centros de enseñanza y cultura popular como esta Escuela -escribía su secretario, Julio González Hernández- se contribuye al mejoramiento del obrero, a su progreso, a su dignificación [...]. Es el único camino, la senda verdadera de regenerar a este pobre pueblo, a la desgraciada España [...]. Esa es la lucha”⁹⁷.

En lo tocante a Yela, ejerció en calidad de profesor de Dibujo desde 1884, esto es, al regresar desde Madrid a Toledo tras la muerte de su padre, según declaró él mismo en la instancia presentada a la dirección de la Escuela de Artes Industriales para solicitar una plaza de ayudante meritorio en su sección artística⁹⁸. Consta asimismo que a partir de 1892 daba clases en la escuela creada en el Centro de Artistas e Industriales. Fue igualmente profesor de dibujo de figura y lineal en instituciones privadas, como el Colegio N.º 5 del Carmen, dirigido en 1894 por el concejal liberal Donato Sotés Iribarren, donde

⁹² MÉLIDA, Victoria, *Arturo Mélida y Alinari. El arquitecto integrador de las artes del siglo XIX*, Madrid: Real Academia de Ingeniería, 2012, p. 4. [En línea:] http://www.raing.es/sites/default/files/ARTURO_MELIDA_Y_ALINARI.pdf.

⁹³ AGUADO GÓMEZ, M.ª Rosalina, “La Escuela de Artes, punto de inicio de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Su vinculación a lo largo de un siglo”, *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 61 (2018) pp. 209-211; LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio, “El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España”, *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2012, p. 68.

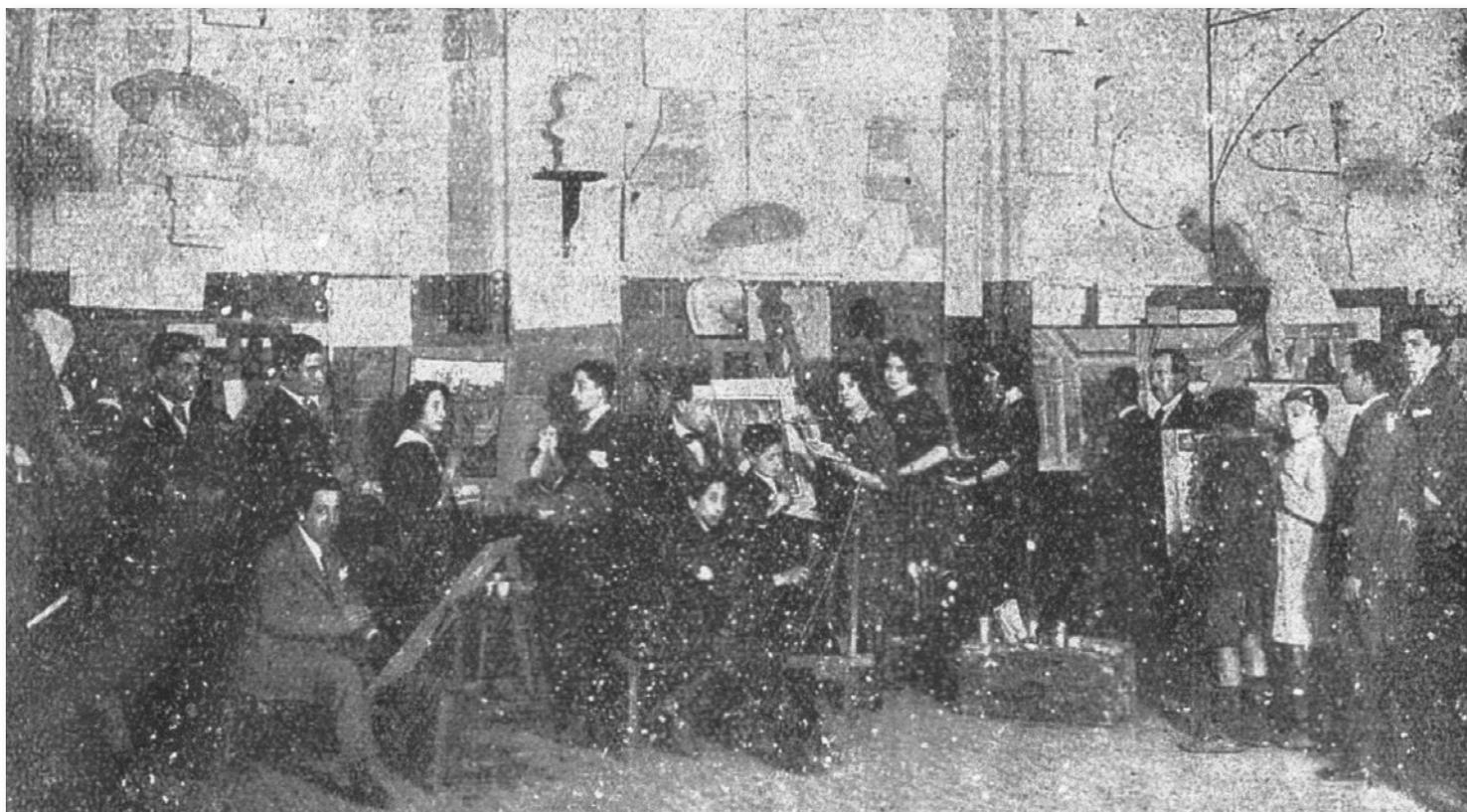
⁹⁴ SANCHO RODRÍGUEZ, José, *Centro de Artes e Industriales de Toledo: reseña histórica...*, p. 12. Sobre José López Montenegro, véase ÍÑIGUEZ, Miguel, *Enciclopedia del anarquismo ibérico*, Vitoria: Asociación Isaac Puente, 2018. [En línea:] <https://serhistorico.net/2017/04/23/semblanza-de-jose-lopez-montenegro-canon-de-la-libertad/>

⁹⁵ *El Nuevo Ateneo. Revista científica, literaria, artística, de intereses y noticias locales y generales* (Toledo), VI: 9 (1 de mayo de 1884) p. 73.

⁹⁶ *La Justicia. Diario republicano* (Madrid) de 4 de julio de 1890, p.1.

⁹⁷ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Julio, *Escuela Superior de Artes Industriales de Toledo. Memoria de dicho centro. Cursos de 1903-904, 1904-905 y 1905-906*, Valencia: Imprenta de José Vila Serra (1906), p. 7.

⁹⁸ Escuela de Artes de Toledo, Archivo académico, Expediente personal de Blas Yela Gómez del Campo. Instancia fechada y registrada el 27 de octubre de 1906.



Clase de pintura en la Escuela de Artes y Oficios. Izda., sentado, Enrique Vera Sales; centro, de pie, Pablo Vera Sales; 5° dcha., de pie, José Vera González. Fotografía: Rodríguez. *Toledo, Revista de Arte*, 15 de mayo de 1921

asimismo daba clases el periodista y biógrafo de Cervantes Francisco Navarro Ledesma (1869-1905) antes de su marcha a Madrid como catedrático de Retórica⁹⁹, y acaso ejerció en el Círculo obrero “El progreso”, al frente del cual se encontraba el republicano Nemesio Labandera, director técnico de la *Electricista Toledana*. También se ocupó de las clases de Dibujo impartidas en el centro de enseñanzas para adultos abierto en 1900 en el Casino Republicano. Su renuncia a tomar parte en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes impediría, sin embargo, que fuera nombrado profesor titular de la Escuela de Artes y Oficios, donde también darían clase Vicente Cutanda (tercer director del centro) y los pintores de su generación antes mencionados. En efecto, el acceso a las plazas de carácter artístico requería, según lo reglamentado desde 1886, tanto haber cursado estudios superiores de Bellas Artes como obtenido “alguna recompensa en Exposición de Artes Industriales, o por lo menos, Medalla de segunda clase en Exposición Nacional o Universal de Bellas Artes”¹⁰⁰.

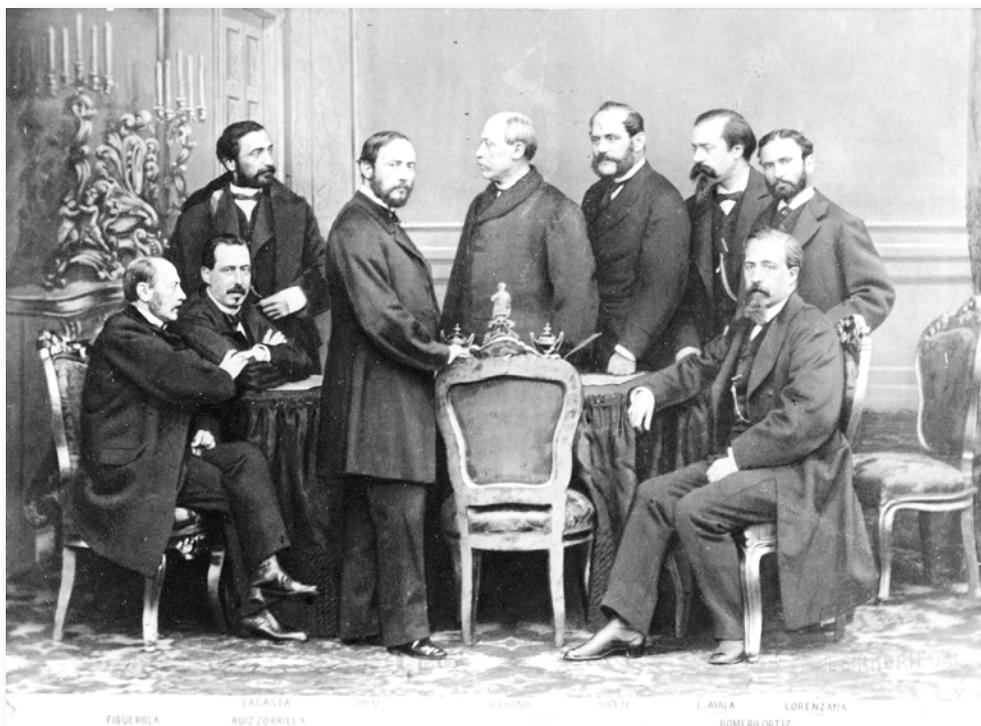
Ese sería el motivo por el que, a pesar de que la institución, como empresa artística y cultural, suponía el reconocimiento efectivo al interés ciudadano de su propia línea de actuación a lo largo de más de dos décadas, sólo podría ser contratado por la Escuela a partir de 1906. En efecto, el Claustro de Profesores lo nombró, en noviembre de ese año, profesor ayudante meritorio de la Sección artística¹⁰¹. Ocupado de esa tarea permaneció en la Escuela de manera gratuita durante cinco años, hasta el 26 de abril de 1911. Entonces sería encargado de una plaza vacante de profesor de entrada de Dibujo artístico y Composición decorativa, con la magra gratificación de 750 pesetas anuales. Mantuvo el mismo sueldo hasta el 16 de enero de 1915, cuando la Ley de Presupuestos elevó la plaza a 1.000 pesetas. Dos años después, con ocasión de su fallecimiento, le serían reconocidos 12 años y 1 mes de servicios prestados a la Escuela¹⁰².

⁹⁹ *Diario de Toledo. Periódico defensor de los intereses de la provincia*, de 9 de noviembre de 1894, p. 3. Sobre Francisco Navarro Ledesma, vid. ZULUETA, Carmen, *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*, Madrid: Alfaguara, 1968.

¹⁰⁰ Reglamento orgánico para las Escuelas industriales y las de Artes y Oficios. De la provisión de vacantes. Art. 24. 16 de diciembre de 1910. *Gaceta de Madrid* de 28 de diciembre de 1910.

¹⁰¹ Escuela de Artes de Toledo, Archivo académico, Expediente personal de Blas Yela Gómez del Campo. Hoja de servicios.

¹⁰² *Ibidem*.



Gobierno provisional de 1868. De izda. a dcha.: Laureano Figuerola, Ministro de Hacienda (sentado); Manuel Ruiz Zorrilla (sentado), Ministro de Fomento; Práxedes Mateo Sagasta, Ministro de la Gobernación; Juan Prim, Ministro de la Guerra; Francisco Serrano, Presidente del Gobierno; Juan Bautista Topete, Ministro de Marina; Adelardo López de Ayala, Ministro de Ultramar; Antonio Romero Ortiz (sentado), Ministro de Gracia y Justicia, Gobernador civil de Toledo en 1856 y creador de la colección depositada con su nombre en el Museo del Ejército; Juan Álvarez Lorenzana, Ministro de Estado. Fotografía de Jean Laurent. Museo del Romanticismo, Madrid

6. Activista republicano

Por lo que interesa a la intervención de Yela en los asuntos públicos, hay que tener en cuenta de entrada que su actividad está ligada a un movimiento iniciado por quienes tomaron parte en los acontecimientos del sexenio democrático, donde hunde directamente sus raíces. Quienes lo integraban, pertenecientes a familias políticas diversas, sobre todo federales partidarios de Francisco Pi y Margall y progresistas seguidores de Manuel Ruiz Zorrilla, funcionaron con relativa frecuencia de manera autónoma, siguiendo iniciativas unitarias tomadas por comités locales de composición inestable y duración indeterminada, para los cuales contó siempre más el proyecto colectivo de restauración de la República, sin preocuparse de las diferencias ideológicas de los líderes nacionales, que el protagonismo individual. De ahí que su nombre, como el de sus correligionarios, quede muchas veces oculto, a pesar de su militancia constante a lo largo de más de treinta y cinco años. Por otra parte, su compromiso se inscribe en una cultura política con presencia constante en la vida urbana y ampliamente apoyada por la población a todo lo largo del siglo XIX y primer tercio del XX, al igual que ocurría en el resto del país. Como ha advertido Ángel Duarte, con referencia en particular a las últimas décadas del XIX, los grupos republicanos constituirían entonces, sobre todo en los núcleos urbanos, “uno de los movimientos militantes más claramente mayoritarios”¹⁰³.

En lo que respecta a Toledo, representantes de varias generaciones darían continuidad con un perfil u otro según las épocas —progresistas, demócratas, radicales, republicanos o socialistas— a esa línea de actuación. Por un lado, a cada ocasión en que, desde 1840 a la segunda república, el poder establecido fue puesto en cuestión, se colocaron al frente de las juntas de gobierno municipal y de los consistorios que las sucedieron a pesar del control habitualmente ejercido sobre las instituciones por los grupos dominantes de la mesocracia toledana y siempre en pugna con las posturas conservadoras, pero manteniendo con empeño actitudes de consenso social pocas veces respetadas por sus oponentes¹⁰⁴.

¹⁰³ DUARTE, Ángel y GABRIEL, Pere, “¿Una sola cultura política republicana ochocentista en España?”, en DUARTE, Ángel y GABRIEL, Pere (eds.), *El republicanismo español. Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 39 (2000) p. 12.

¹⁰⁴ Sobre la incidencia en Toledo de los acontecimientos revolucionarios de 1840, 1854 y 1868, vid.: MARTÍNEZ GIL, Fernando e SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro, “La revolución de 1840 en Toledo”, *Simposio de Toledo Romántico. Colegio Universitario 21-23 enero 1988*, Toledo: Centro Universitario, 1990, pp. 89-100; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Francisco, *Toledo en el bienio progresista 1854-1856*, Toledo: Caja de Ahorros de Toledo, Obra cultural, 1987; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Francisco, “Toledo en el año de la revolución de 1868”, *Anales Toledanos*, XIII (1980) pp. 157-247.



Eduardo Uzal Feijóo, alcalde de Toledo entre 1871 y 1874. Archivo Municipal de Toledo

Por otro lado, la presencia de ediles progresistas republicanos en los consistorios municipales fue incrementándose progresivamente a partir de 1881 hasta convertirse en 1904 en la minoría más importante del Ayuntamiento, con ocho concejales¹⁰⁵.

En efecto, si bien la elección en 1879 de dos de sus representantes, el farmacéutico Ángel López de Cristóbal, concejal ya entre 1857 y 1864 y de 1868 a 1874, con funciones de Alcalde en 1870 y ahora presidente del Comité Republicano Democrático de la capital, y el abogado Eduardo Uzal Feijóo, alcalde entre 1871 y 1874, no llegó a hacerse efectiva, ambos ocuparían asiento de regidores dos años después. Las maniobras electoralistas de los gobernadores civiles conservadores y el fallecimiento de Uzal en 1885 y de López de Cristóbal en 1888 impedirían que el Ayuntamiento contase de nuevo con regidores de la misma tendencia hasta 1889, cuando consiguieron, a su vez, acta de concejal otros cuatro republicanos zorrillistas, el médico Benito Gómez Gutiérrez, yerno de Uzal, que fue escogido Teniente de Alcalde, el industrial Juan González Triana, y los comerciantes Esteban Bajo Salcedo, quien sería elegido presidente de Unión Republicana años más tarde, y Mariano Toledo Ruiloa. Así las cosas, no puede sorprender que el Ayuntamiento constituido en enero de 1904 eligiera por unanimidad a tres republicanos —Benito Gómez Gutiérrez, Enrique Solás y Tomás Gómez de Nicolás— entre los cinco tenientes de alcalde y a otro —Luis de Hoyos— como uno de los dos síndicos¹⁰⁶.

Eran hechos que, según el periódico *La Justicia*, obligaban a rectificar “el error o la malicia de los que se empeñaban en presentar a aquella provincia entregada al clericalismo en cuerpo y alma, o como humilde sierva del caciquismo”¹⁰⁷. Como señalaba Francisco Navarro Ledesma en carta a Galdós de julio de 1905, los republicanos eran los que siempre triunfaban en las elecciones que tenían lugar en la capital¹⁰⁸. El creciente apoyo ciudadano a sus propuestas y el avance en su seno de la postura unitaria los llevaría incluso a proclamar de manera triunfalista en 1903, conscientes del peso ideológico de la institución eclesiástica en la ciudad, que “será Toledo creyente, pero es republicana”¹⁰⁹. Su relevancia, sin embargo, disminuiría en años posteriores hasta quedar reducidos a un único representante desde 1911 en adelante, como resultado de la crisis interna del republicanismo y de la división entre radicales y reformistas.

En efecto, las distintas familias republicanas habían aparcado sus diferencias al constituir en 1903 la Unión Republicana, que se presentaba como partido, pero dejaba libertad a cada una de ellas para mantener su propia organización y postergaba al advenimiento de una nueva República la defensa de alternativas diferenciadas. La ruptura del pacto se produciría a partir de 1905 y culminaría dos años después como consecuencia de las posturas adoptadas con respecto al proyecto de Ley de Jurisdicciones, exigida por el ejército con el fin de reservar para los tribunales militares cuantos asuntos, incluidos los relacionados con prensa e imprenta, le afectaran, atacada por federales, progresistas y regionalistas y aprobada finalmente en 1906. El conflicto entre las familias republicanas se agudizaría por el establecimiento de alianzas con los autonomistas de *Solidaritat Catalana*, postura defendida por Salmerón y sus seguidores y criticada ásperamente por los partidarios radicales de Alejandro Lerroux, y por la discusión sobre la conveniencia o no de presentar candidaturas conjuntas con los liberales, que daría lugar a la formación del llamado Bloque de Izquierdas, promovido por los republicanos reformistas de Melquíades Álvarez y los liberales partidarios de Segismundo Moret en 1908¹¹⁰. Como más adelante se verá, unos y otros acontecimientos influyeron de manera decisiva en la división de los toledanos.

¹⁰⁵ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 2 de enero de 1904, p. 1.

¹⁰⁶ *El Imparcial. Diario liberal* (Madrid) de 3 de enero de 1904, p. 1.

¹⁰⁷ *La Justicia. Órgano del Centro Republicano* (Madrid) de 2 de marzo de 1893, p. 1.

¹⁰⁸ ZULUETA, Carmen de, *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*, Madrid: Alfaguara, 1968, p. 247.

¹⁰⁹ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 18 de abril de 1903, p. 2.

¹¹⁰ Para una síntesis de los acontecimientos que presidieron la progresiva separación de radicales y reformistas y de las posturas defendidas por unos y otros, vid. SUÁREZ CORTINA, Manuel, “El republicanismo español tras la crisis de fin de siglo (1898-1914)”, *Cuadernos de Historia Contemporánea* (Madrid), 20 (1998) pp. 169-173; MUÑOZ ZAFRA, Manuel, “La muerte de Salmerón y las fracturas del republicanismo: septiembre de 1908”. *Espacio, tiempo y forma, serie V: Historia contemporánea* (Madrid), 21 (2009) pp. 193-207.



Mitín republicano en 1903. Son reconocibles, de arriba abajo y de izda. a dcha.: 4ª fila, Benito Gómez Gutiérrez (3º, con sombrero), José Vera (9º), Luis de Hoyos (13º), Julián Besteiro (14º); 3ª fila, Blas Yela (3º), Casiano Algualcil (12º); 2ª fila, Enrique Solás Crespo (3º), Rafael María de Labra (4º), Francisco Palacios Sevillano (5º), Tomás Gómez de Nicolás (6º); 1ª fila, sentados, Cándido Cabello (1º) y Magdaleno de Castro (3º). Fotografía de Lucas Fraile. *La Idea*, 6 de junio de 1903



Enrique Solás. Caricatura de Pablo Vera

Hay que precisar, por otra parte, que de mentalidad progresista eran igualmente muchos de los que formaron parte destacada de las minorías que promovieron iniciativas dinamizadoras de la depauperada vida cultural o social de la ciudad, bien al margen del tradicionalismo de quienes se pretendían defensores de un Toledo intemporal y caduco, bien contemporizando con ellos merced a su inserción en las élites urbanas. Así, de un modo u otro, personalidades progresistas o republicanas jugarían un papel relevante como promotores o miembros, en distintos momentos, de casi todos los organismos e instituciones culturales o educativas creados en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, desde el Centro de Artistas e Industriales a las sociedades Arqueológica o Filarmónica toledanas, el Instituto Provincial o la Escuela de Artes, hasta decidirse, en el cruce de los dos siglos, a crear sus propios centros de sociabilidad.

Figuraban, más en concreto, entre los fundadores del Centro de Artistas e Industriales destacadas personalidades progresistas decantadas más tarde hacia el republicanismo, como Enrique Solás Crespo o Ángel Lucio Ludeña. Formarían asimismo parte de sus juntas directivas significados individuos de dicha orientación ideológica, caso de Eduardo Uzal Feijóo, de Lorenzo Ruedas y de Cándido Cabello. Miembro de las dos Sociedades Arqueológicas fue José Vera, y Enrique Solás, fundador de la Filarmónica Toledana. En cuanto a los centros educativos, Matías Moreno, Miguel Ángel Trilles, Vicente Cutanda y Aurelio Cabrera estuvieron sucesivamente a cargo de la dirección de la Escuela de Artes y Oficios, donde la mayoría de los profesores se significaron por su ideología progresista. Fueron a su vez figuras señeras del Instituto Provincial, aparte de Matías Moreno, catedráticos como Saturnino Milego, Enrique Urios, Luis de Hoyos y Julián Besteiro, estos dos en la primera década del siglo XX.



Primera página de *El Nuevo Ateneo*, 1 de octubre de 1886. Tras la cabecera, anuncio de la academia preparatoria dirigida por Enrique Solás para el ingreso en la Academia General Militar.

Los republicanos, por su parte, inauguraron en mayo de 1899 el Casino de la Unión Republicana, que desarrollaría una intensa actividad cultural, instructiva y recreativa y que se transformaría en 1906 en Centro Instructivo de Obreros Republicanos. A este último organismo, añadirían los radicales entre 1910 y 1911 el Grupo Radical de Recreo y el Casino de la Juventud Republicana Radical, que funcionaría también como sede del Partido Radical entonces fundado. Merced al impulso de los progresistas se constituiría asimismo en 1904 el Centro de Sociedades Obreras, donde ese año se agruparon 17 sociedades de resistencia, que sería el germen de la Casa del Pueblo de Toledo, instituida en 1910.

En cuanto a las publicaciones periódicas de la época, aparte de colaborar en buen número de ellas, editaron o dirigieron, entre muchas otras, *La Ribera del Tajo* en 1859, *El Ateneo* en 1878, *El Nuevo Ateneo* entre 1879 y 1890, *La Idea* entre 1899 y 1906, *El Eco Toledano* entre 1910 y 1920 o *Heraldo Toledano* a partir de 1913 y hasta 1931. *La Ribera del Tajo* fue editada por el librero Juan Bueno, miembro de la Junta de Gobierno de 1854. Miembros destacados de organizaciones republicanas serían el director de *El Ateneo*, Enrique Solás Crespo, comandante de Infantería; los directores sucesivos de *El Nuevo Ateneo*, el pintor Federico Latorre Rodrigo, codirector asimismo de la revista quincenal ilustrada *Toledo* (1889-1890), y el catedrático de Literatura Saturnino Milego Inglada; el impresor Antonio Garijo Borque, propietario de *El Eco Toledano*; y el médico y director de *La Idea* Tomás Gómez de Nicolás. En cuanto al *Heraldo Toledano*, su responsable desde la primera fecha indicada arriba para la publicación sería el periodista y dirigente socialista Domingo Alonso Jimeno. Periódicos de menor relevancia editados en Toledo por los republicanos durante la Restauración serían *La Bandera Federal* y *La República* (1887), *El Gorro Frigio* (1890), *El 93* (1893), *La Soberanía* (1894), *La Voz de la Juventud* (1903), *La Justicia* (1908), *Nueva Luz* (1910), *El Popular* (1911), *El Centinela* (1912), *Nueva Era* (1919) y *El Reformista* (1923). No hubo, sin embargo, prensa propiamente republicana de manera permanente. Ello explica que ninguna cabecera de la provincia se adhiriera en 1889 a la coalición de publicaciones de tal orientación constituida ese año en el país.

En lo que concierne a Blas Yela, la actividad política, al igual que la pictórica o la docente, por un lado, quedó circunscrita a la esfera municipal y, en menor grado, a la provincial, de modo que sus intervenciones a nivel estatal consistirían únicamente en el apoyo a las candidaturas del partido en las elecciones a diputados en Cortes. Por otro lado, forma un todo con sus otros dos campos de actividad, que, como ocurrió con buen número de los que dieron vida a la *Escuela de Artes*, entendía incardinados en su condición de ciudadano. Respondían ellos así a una línea de conducta marcada por la voluntad de que el arte contribuyera a la formación y al desarrollo humano integral de sus conciudadanos, así como a la transformación social y urbana de Toledo. José Vera expresó gráficamente en 1903 el fundamento ideológico de la ligazón de arte y política al decir que “el arte, la belleza y el bien, como altas concepciones del espíritu humano, son genuinamente republicanas”¹¹¹. Por eso su aval constante a las ideas del Partido Republicano Progresista, lideradas por Manuel Ruiz Zorrilla hasta su muerte en 1895, y su adhesión reiterada a buena parte de las tentativas unitarias que se sucedieron a partir de 1880 en el movimiento progresista, sobre todo después de que los periodistas José Nakens (1841-1926) y Enrique Pérez de Guzmán (1826-1902) sentaran las bases de la Unión Republicana entre 1896 y 1897. El primero, fundador, director y propietario del periódico satírico *El Motín*, adquirió notoriedad tanto por su empeño constante en alcanzar la unidad organizativa de las agrupaciones

¹¹¹ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 18 de abril de 1903, p. 1.

republicanas de distinto signo, como por su anticlericalismo militante. En cuanto a Enrique Pérez de Guzmán, marqués de Santa Marta, propietario del periódico federal *La República*, había roto con Pi y Margall a raíz de la negativa de éste a apoyar las tentativas unitarias. Ambos estuvieron en el origen tanto de la coalición de la prensa republicana de 1889 como de la creación del partido Fusión Republicana en 1897¹¹².

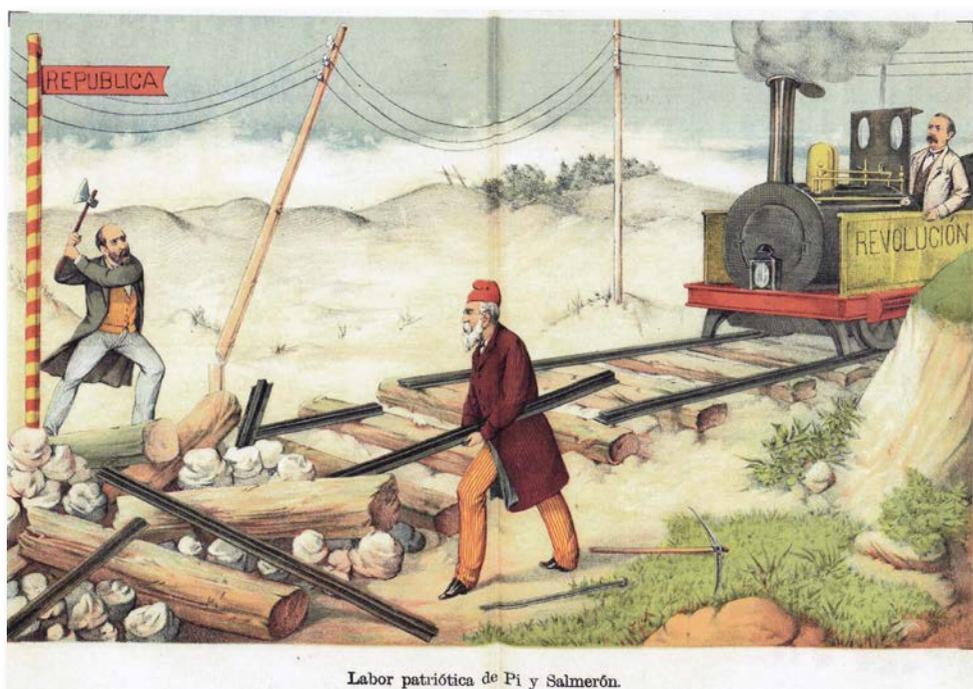
Aunque inicialmente el apoyo al político de Burgo de Osma hubiera podido suponer algún grado de acuerdo con su estrategia insurreccional, definitivamente fracasada en 1886, tras la intentona golpista del general Villacampa, significaba, más bien, conformidad ética con el “liderazgo visionario”, según la terminología adoptada por Raquel Sánchez, de quien representaba desde el exilio, a ojos de sus seguidores, un ejemplo de firmeza, coherencia y de honestidad¹¹³ y personificaba, más allá de precisas líneas programáticas, la oposición permanente a la monarquía borbónica entendida como liquidadora del espacio de libertad abierto por la revolución del 68, la defensa de los derechos y libertades públicas, incluida la de cultos, e individuales definidos por la constitución de 1869 dentro de una concepción unitaria del Estado, la constancia en la lucha por el progreso material y educativo de los pueblos, el patrocinio de la participación de las clases populares en la vida política bajo la tutela de las clases medias y el empeño en alcanzar la conciliación orgánica de las distintas tendencias y familias republicanas¹¹⁴. De ahí también su rechazo tanto de la aceptación del sistema liberal alfonsino por parte, primero, de Cristino Martos y, luego, de Emilio Castelar como del federalismo pimargalliano. Eran principios que encajaban perfectamente en el ánimo de una población finisecular que se quería en marcha hacia su transformación.

No hay constancia alguna de que llegara a participar, durante su juventud, en el movimiento cívico que, en el sexenio democrático, colocó al republicanismo por primera vez a la cabeza del Ayuntamiento ni en una probable, aunque desconocida, organización toledana del Partido Republicano Reformista fundado en 1876 por Manuel Ruiz Zorrilla y Nicolás Salmerón. Su nombre aparece citado por primera vez

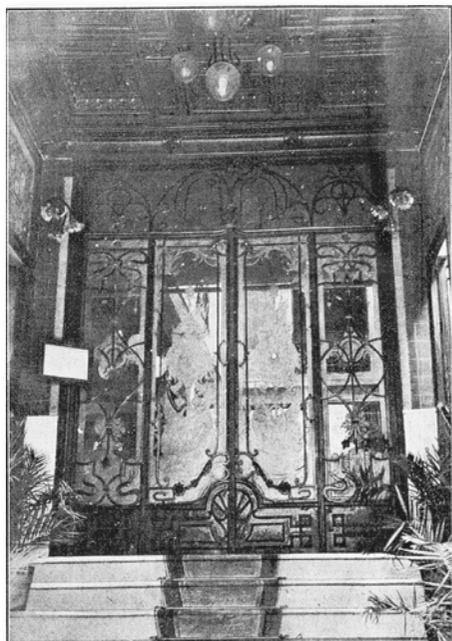
¹¹² Para un seguimiento del accidentado proceso de uniones, fusiones y alianzas entre las distintas familias de cultura republicana que se sucedieron entre 1879 y las primeras décadas del siglo XX, vid.: ALBORNOZ, Álvaro de, *El partido republicano*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1918, pp. 221-233; ARTOLA, Miguel, *Partidos y programas políticos 1808-1936*, tomo I: Los partidos políticos, Madrid: Aguilar, 1974, pp. 370-407; SUÁREZ CORTINA, Manuel, *El gorro frigio. Liberalismo, Democracia y Republicanismo en la Restauración*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, pp. 237-251.

¹¹³ El singular carácter del liderazgo de Manuel Ruiz Zorrilla ha sido analizado por SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel, “Ruiz Zorrilla entre los republicanos: análisis de su liderazgo”, en CASTRO, Demetrio (coord.), *Líderes para el pueblo republicano. Liderazgo político en el republicanismo español del siglo XIX*, Pamplona: Universidad pública de Navarra, 2015, pp. 99-121.

¹¹⁴ Sobre la trayectoria política de Ruiz Zorrilla, desde sus inicios en la Milicia Nacional durante el bienio progresista y su militancia en el Partido Progresista bajo el liderazgo de Juan Prim hasta su actuación como dirigente radical, primero, y republicano, a partir de 1873 y en el curso de su largo exilio, tan sólo acabado cuando vuelve a España para morir, en 1895, vid.: HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo, *Con los Borbones, jamás. Biografía de Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895)*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2016.



Ruiz Zorrilla conduce la locomotora de la revolución mientras Francisco Pi y Margall (izda.) y Nicolás Salmerón (dcha.) impiden su avance. *El Motín*, 6 de abril de 1890



Entrada principal al Centro de Artistas e Industriales de Toledo. *Memoria escrita al cumplirse el 50 aniversario de la Fundación, 1916.* Notas gráficas. Colección Luis Alba. Archivo Municipal de Toledo

¹¹⁵ *El Demócrata. Diario político* (Madrid) de 9 de mayo de 1880, p. 1.

¹¹⁶ *El Demócrata. Diario político* (Madrid) de 6 de abril de 1880, pp. 1-3.

¹¹⁷ *La Discusión. Diario democrático de la mañana*, de 31 de julio de 1881, p. 1.

¹¹⁸ *El Liberal* (Madrid) de 2 de noviembre de 1881, p. 3.

¹¹⁹ HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo, “Ruiz Zorrilla y la cultura radical republicana bajo la Restauración (1875-1895)”, en PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.), *Experiencias republicanas en la historia de España*, Madrid: Los libros de la Catarata, 2015, pp. 133-134.

¹²⁰ Opinión sostenida por Lucía Crespo sobre el papel jugado por el casino como “auténtico corazón del movimiento republicano en el Toledo de entresiglos”. Según entiende ella, “Durante el período de la Restauración, círculos y casinos fueron los que sostuvieron la actividad del movimiento republicano en Toledo, confiriéndole una vitalidad y una proyección social de las que carecía hasta su aparición”. Véase CRESPO JIMÉNEZ, Lucía, “Los espacios de sociabilidad republicana en la España provinciana de la Restauración: el caso de Toledo”, en PÉREZ GARZÓN, Sisinio (ed.), *Experiencias republicanas en la historia de España*, Madrid: Los libros de la Catarata, 2015, pp. 217 y 225.

¹²¹ SANCHO RODRÍGUEZ, José, *Centro de Artistas e Industriales de Toledo...*, pp. 33-41.

entre los de quienes prestaron adhesión en 1880, siguiendo a la mayoría de los exdiputados toledanos de la primera República, al primer intento posterior a la Restauración de constituir un organismo republicano unitario merced al acuerdo suscrito por los demócratas de Cristino Martos y los progresistas de Ruiz Zorrilla y Salmerón¹¹⁵.

El intento recibió el impulso original merced a un “Manifiesto del Partido Democrático-Progresista” que aparecería firmado por más de trescientas personas, entre las cuales estaban los exdiputados Miguel Echegaray (Quintanar), Pablo Fernández Izquierdo (Talavera), Felipe Ibarra (Toledo), Casimiro López Olarte (Torrijos), Juan de Mata Alonso (Toledo), Vicente Morales Díaz (Toledo, Illescas y Lillo) y Rafael Rodríguez Moya (Puente del Arzobispo)¹¹⁶. Tales iniciativas darían lugar a la elección, a finales de julio de 1881, del comité local de la denominada “Unión democrática” por parte de un grupo de ciudadanos entre los cuales figuraba de nuevo el pintor, ahora junto a su cuñado Eusebio del Castillo. Quedaría presidido por Eduardo Uzal-Romero Feijóo, alcalde durante el sexenio, asistido por Lorenzo Ruedas Pedraza y Eusebio Aguirre García como vicepresidentes, el grabador Dionisio Martínez asumía la función de tesorero y Ángel Lucio Ludeña aparecía en él como uno de los vocales¹¹⁷. Forma parte Blas Yela, por tanto, con Antonio Garijo, Benito Gómez Gutiérrez, Nemesio Labandera y otros, del grupo de dirigentes del republicanismo histórico toledano que tomaron el relevo de los de la generación del 68 —Ángel Lucio Ludeña, Casiano Alguacil, Eduardo Uzal Feijóo, Enrique Solás, Ángel López de Cristóbal, Lorenzo Ruedas, etcétera— y que lo pasaron a la más intelectualizada del 98 —Tomás Gómez de Nicolás, José Vera González, Luis de Hoyos, Julián Besteiro— y a la más radicalizada de los protagonistas de la segunda República, bastantes de ellos de ideología socialista —Cándido Cabello, Domingo Alonso, Manuel Aguillaume, etcétera—.

No tuvo un largo recorrido esa primitiva alianza. Quedaría rota en octubre de 1881 en una asamblea del Partido Democrático Progresista, surgido del pacto. Una mayoría de los participantes en la reunión refrendaría la negativa de los zorrillistas a dar confianza a las promesas de liberalización del gobierno de Sagasta, en cuyo partido acabarían por integrarse poco después los partidarios de Cristino Martos. A ella asistió, en representación del comité toledano, el exdiputado demócrata y más tarde senador Vicente Morales Díaz, seguidor de Martos, padre del luego también diputado Gustavo Morales, al que Rómulo Muro presentará en su *Albaricoques de Toledo*.¹¹⁸ La benevolencia de éste para con el gobierno liberal no sería seguida por los demás integrantes del comité provincial, que sostuvieron la postura de Ruiz Zorrilla, al igual que ocurrió por regla general con los otros comités del partido en la provincia, que encuadraban a una apreciable cantidad de individuos. De hecho, el número de suscriptores en Toledo de su órgano periodístico, *El Porvenir*, era sorprendentemente mayor que el de ciudades como Valencia, Sevilla o Barcelona en 1883.¹¹⁹

No hay datos, sin embargo, que permitan conocer la actividad política de los progresistas toledanos tras la citada asamblea, si bien varios de ellos, en particular Eduardo Uzal, Ángel López de Cristóbal y el federal Juan Gamero, habían sido elegidos concejales ya en 1881 y conservaron sus actas hasta 1885 venciendo las tentativas gubernamentales de retirárselas. En cualquier caso, se mantuvieron en conexión, aunque no estrictamente partidista, a través de las tertulias del Casino¹²⁰, cuya directiva controlaron de forma casi ininterrumpida entre 1877 y 1885, cuando falleció Uzal. Fueron ellos, además, quienes propusieron y gestionaron la instalación del centro en la plaza de la Magdalena, su sede definitiva, económicamente resuelta mediante la formalización de un empréstito en forma de acciones suscrito en primer lugar por miembros del antiguo comité progresista, entre los cuales se encontraba Blas Yela¹²¹.

Posteriormente, en septiembre de 1887, tras la escisión del partido provocada por Salmerón, disconforme con la persistente actitud conspirativa de su líder, era designado vocal del comité local de Toledo del Partido Republicano Progresista de Ruiz Zorrilla. Como presidente del mismo figuraba el farmacéutico Ángel López de Cristóbal, quien había sido teniente alcalde y alcalde accidental durante los años del sexenio, como antes se dijo, y de nuevo aparecían entre sus componentes, esta vez como vocales, Dionisio Martínez y Lorenzo Ruedas¹²². El mismo puesto ocupaba dos años después en el comité renovado, en el que figuraban como presidentes honorarios Ruiz Zorrilla y el farmacéutico natural de Calzada de Oropesa Pablo Fernández Izquierdo, diputado por Talavera en 1872 encarcelado brevemente en 1886 bajo acusación de haber prestado apoyo a la tentativa insurreccional del general Manuel Villacampa, y cuya presidencia estaba a cargo de Casiano Alguacil, así como de Dionisio Martínez una de las dos vicepresidencias¹²³.

La división entre las distintas fracciones republicanas y la formación y ruptura repetida de alianzas y uniones en el conjunto del país habrían de repercutir a partir de 1893 y a lo largo de casi toda la década de los noventa en la organización toledana. Tanto el comité provincial, habitualmente presidido por el pastelero y fabricante de mazapán Daniel García Alejo, como el local, al frente del cual se turnaron Enrique Solás, Antonio Garijo y Francisco Morales, se alinearon de manera constante con la posición de retraimiento electoral adoptada por la izquierda del Partido Republicano Progresista desde 1894, según los datos que es posible hallar en *El País*, su órgano periodístico. Mientras tanto, a escala municipal, el grupo de concejales liderado por Benito Gómez Gutiérrez, nombrado teniente de alcalde, al que se añadían Mariano Toledo Ruiloa, Juan González Triana y Esteban Bajo Salcedo, elegidos en 1889, y Juan Ruano y Ricardo Arredondo, en 1891, se vería excluido del Ayuntamiento en 1895.

No hay rastro, sin embargo, de la actividad política concreta ejercida por Blas Yela en esos años. Que no la abandonó se puede deducir de su inserción como republicano en el librito de semblanzas de Rómulo Muro y del hecho de haber sido elegido concejal, en mayo de 1899, junto a otros tres miembros del Partido (Perfecto Díaz, Tomás Gómez de Nicolás y Francisco Palacios), en la corporación presidida por el farmacéutico conservador Lucio Duque Insunza¹²⁴. Es un dato que permite suponer que figuraba entre quienes, el año anterior, habían firmado un manifiesto al objeto de constituir una nueva agrupación unitaria “bajo el título de Liga Republicana Revolucionaria de Toledo”, siguiendo la estela abierta a escala nacional por los integrados en el partido Fusión Republicana, también procedentes de distintas formaciones partidarias, y sin otro programa que el de prestar apoyo incondicional al hombre que fuera el primero en proclamar la República.¹²⁵

Por otra parte, si bien jugó un papel destacado en organismos societarios, educativos o políticos, nunca se interesó, al parecer, por escribir en periódicos y revistas ni participó apenas en las instituciones de diverso tipo promovidas por las élites culturales de la ciudad, como sí fue el caso, por el contrario, de Pablo y José Vera o de Federico Latorre. No obstante, sería encargado de la administración del periódico *La Idea*, nacido



Daniel García Alejo. Caricatura de Pablo Vera



La Idea, 7 de diciembre de 1901. Esquela de Pi y Margall

¹²² *El País. Diario republicano-progresista* de 11 de julio de 1887, p. 2.

¹²³ *El País. Diario republicano-progresista* de 12 de mayo de 1889, p. 3.

¹²⁴ *La Campana Gorda* (Toledo) de 16 de mayo de 1899, p. 1.

¹²⁵ *Fusión Republicana* había sido creado como partido en 1897 por la unión de los federales disidentes de José María Vallés i Ribot, los republicanos “nacionales” de Miguel Morayta y José Tomás Muro y los “centralistas” de Nicolás Salmerón. El manifiesto toledano fue publicado por *El País. Diario republicano-revolucionario* de 28 de marzo de 1898, p. 3. También José Nakens se hizo eco del mismo en su periódico *El Motín. Periódico satírico semanal* (Madrid) de 19 de marzo de 1898, p. 4. Añadía por su parte que la aparición del texto, que no llegó a publicar, había “provocado el procesamiento de unos cuantos caracterizados republicanos de Toledo”, noticia no confirmada por otros medios de prensa.

Participantes en la expedición científica a Hontanar del Instituto Provincial de Toledo el 27 y 28 de mayo de 1900. De izda. a dcha., sentados, 1º Manuel Tovar; 3º, Adolfo Aragonés; 4º, Teodoro San Román; 6º, Luis de Hoyos; de pie, 2º Enrique Solás; 3º, Buenaventura Sánchez-Comendador; 4º, Julián Besteiro; 6º, José Vera; 7º, José Villalba. Fotografía de Lucas Fraile. Archivo del Instituto de Enseñanza Secundaria El Greco. Toledo



del proceso unitario arriba evocado, desde su aparición en julio de ese 1899¹²⁶ hasta finales del mismo año, al tiempo que Tomás Gómez de Nicolás cedía provisionalmente la dirección al federal Perfecto Díaz Alonso. Luego continuaría como colaborador¹²⁷, por lo que se puede suponer que en él escribiría notas o artículos sin firma o firmados con seudónimo, y retomaría el papel de administrador cuando Gómez de Nicolás volvió a la dirección. Durante esa década final del siglo XIX y la primera del XX desarrollaría a su vez una intensa actividad como propagandista de las ideas republicanas, si bien situándose casi siempre en una segunda línea y dejando el protagonismo a personalidades con un distinto perfil intelectual.

Cesaría como concejal a finales de 1903, tras haber sido elegido presidente del Casino Republicano en enero¹²⁸. Dejaba paso así a quienes, habiendo triunfado en las elecciones celebradas en noviembre —su amigo José Vera, el médico Tomás Gómez de Nicolás, los catedráticos Luis de Hoyos y Julián Besteiro, el abogado Francisco Sánchez Bejarano y el archivero Francisco Palacios Sevillano—, se unían al procurador de los tribunales Benito Gómez Gutiérrez y al militar retirado Enrique Solás Crespo para formar un nuevo grupo municipal de ocho ediles republicanos en el Ayuntamiento presidido por el conservador maurista José Benegas Camacho. Meses antes, era designado vocal nato de la comisión provincial organizadora de la recién creada Unión Republicana¹²⁹ y en octubre, de su junta municipal, presididas ambas por Gómez Gutiérrez¹³⁰, quien seguiría al frente de su junta directiva al quedar ésta constituida, con Nicolás Salmerón y Alejandro Lerroux como presidentes honorarios, en diciembre del año siguiente. Por su parte, aparece entonces como delegado del nuevo partido, junto a Antonio Garijo Borque, para el distrito electoral de Quintanar de la Orden¹³¹.

Poco más se conoce de su actividad política a partir de esas fechas hasta 1911. Continuaría como miembro de la Junta Directiva del Casino Republicano¹³² incluso después de su transformación en Centro Instructivo de Obreros Republicanos en octubre de 1906. Hubo de seguir ocupando igualmente puestos relevantes en la organización republicana, afectada ya por las disensiones que acaso estuvieron en el origen

¹²⁶ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 22 de julio de 1899, p. 4.

¹²⁷ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 23 de diciembre de 1899, p. 4.

¹²⁸ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 10 de enero de 1903, pp. 3-4.

¹²⁹ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 11 de julio de 1903, pp. 1-2.

¹³⁰ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 31 de octubre de 1903, p. 3.

¹³¹ *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 31 de diciembre de 1903, pp. 3-5.

¹³² *La Idea. Semanario republicano* (Toledo) de 27 de enero de 1906, p. 3.

de la desaparición de *La Idea* también en 1906¹³³. En realidad, la crisis era consecuencia de la más grave surgida a escala nacional por la disputa entre solidarios e insolidarios, términos que identificaban bien a los partidarios del acercamiento de Salmerón a Solidaritat Catalana, bien el rechazo a tal postura liderado por Alejandro Lerroux. El conflicto, que llevaría a la ruptura efectiva del partido en 1907 y a la creación al año siguiente del Partido Republicano Radical por parte de Alejandro Lerroux, y que iría seguido por la consolidación de la opción reformista protagonizada por Melquíades Álvarez y Gumersindo de Azcárate, tendría su reflejo casi inmediato en Toledo. La aparición del periódico *La Justicia* en 1908, con un joven Cándido Cabello como redactor jefe, permitió la difusión, a pesar de subtitularse “semanario independiente”, de alabanzas constantes al político radical y de ataques reiterados a los republicanos que se oponían a su figura, a los que se agrupaba en un mismo bloque con los partidos dinásticos.

Blas Yela, al igual que la mayoría de los republicanos toledanos, se decantaría por seguir inicialmente una línea moderada. Así, elegido, en octubre de 1911, tesorero de la junta municipal del partido, en la que Esteban Bajo Salcedo y Antonio Garijo Borque ocupaban respectivamente presidencia y vicepresidencia, firmaría, junto a los demás miembros del comité directivo, sus correligionarios históricos, un manifiesto justificativo de la renuncia de su grupo, que se autoproclamaba “el único que tiene una organización seria y formal”, a participar en las elecciones municipales de diciembre de ese año por la dificultad de trabar alianzas y en disconformidad con el radicalismo populista de los seguidores de Lerroux, entre los cuales se situó Julián Besteiro desde 1906 hasta su ingreso en el Partido Socialista a la vuelta, en 1912, del viaje de estudios por Alemania.

Los radicales, que acababan de crear su propia organización partidista apoyándose en *El Popular*, periódico sucesor de *La Justicia*, creado por ellos bajo dirección también de Cándido Cabello, habían comenzado días antes a atacar agriamente al Partido Republicano, incluso sin escatimar insultos. En la edición de 17 de octubre del periódico, Cándido Cabello escribía que habría que calificarlos de “eunucos”, de no presentarse a las elecciones, y tomar su formación por “un rebaño de hipócritas y cobardes”. Colocándose en similar tesitura, respondieron al dicho manifiesto republicano con un duro comunicado. Acusaban en él a sus antiguos correligionarios de estar “emparentados con los monárquicos” y carecer de “honor político” e invitaban a votar por sus candidaturas, presentadas en coalición con los socialistas, con las que no conseguirían ningún acta de concejal. Los dos comunicados fueron publicados a su vez, el 13 de noviembre, por el periódico católico *El Castellano*, que se regocijaba de la división en las filas republicanas. La contestación de la Junta republicana al panfleto, aparecida en *El Eco Toledano* de Garijo, selló la ruptura del grupo de Yela con los radicales: para ellos, el “papelillo” difundido por los segundos no era sino el “fruto de un cerebro enfermo [movido por] monomanías de grandeza”¹³⁴.

Sería esa una de sus últimas actuaciones públicas conocidas. Pocos años después, en enero de 1915, formaba parte de la sección de pintura del Ateneo toledano fundado por iniciativa del publicista Julián Díaz Ufano, su cuñado, y de Ventura Reyes Prósper, director del Instituto Provincial, en 1914. La sección estaba presidida por Federico Latorre. Contaba con dos vicepresidencias, ocupadas por José Vera y por el coleccionista de arte Anastasio Páramo, y figuraban entre sus miembros, además de Blas Yela, los pintores y dibujantes Pablo Vera, Ángel Andrade, Buenaventura Sánchez Comendador y Carlos Priede. Su nombre no aparece, sin embargo, entre los de los miembros de la sección en mayo de 1916, probablemente afectado ya por la enfermedad del cáncer que le llevaría a la tumba pocos meses después¹³⁵.



Julián Besteiro en 1912, tras ingresar en el Partido Socialista Obrero Español. *Vida Socialista*, 6 de octubre de 1912.

¹³³ La relación entre las disensiones internas del partido de *Unión Republicana* a escala nacional y la desaparición de *La Idea* en 1906 es apuntada por CASA NAVARRO, Francisco de la, *La política y los políticos toledanos en el reinado de Alfonso XIII*, Toledo: Ayuntamiento, 1991, p. 135.

¹³⁴ *El Eco Toledano* de 13 de noviembre de 1911.

¹³⁵ *El Eco Toledano* de 2 de enero de 1915, p. 2. Los componentes de la sección en 1916 en *El Castellano* (Toledo) de 29 de mayo de 1916, p. 3.



Biblioteca del Centro de Artistas e Industriales de Toledo

7. Razones para el olvido

Sería, en efecto, el cáncer lo que llevaría al pintor a la muerte el 20 de diciembre de 1916, según aparece en su certificado de defunción. A principios de año, con ocasión del quincuagésimo aniversario de la fundación del Centro de Artistas e Industriales, había sido declarado socio de mérito de la entidad¹³⁶ junto a Federico Latorre, diez años mayor que él, y a José Vera, once años más joven, acaso por ser los únicos pintores vivos responsables de la decoración de sus salones. Pocos días antes de su deceso, había fallecido también su correligionario Gómez Gutiérrez. Éste, nacido en 1851 en Anchuras (Ciudad Real), se había instalado desde antes de 1880 en Toledo, donde ejerció como procurador de los tribunales y contrajo matrimonio con la hija mayor del alcalde Eduardo Uzal, Rosaura Uzal Rodríguez, con la que tuvo siete hijos. Fue elegido concejal por primera vez en 1889 y dos años más tarde teniente alcalde, cargo que conservó hasta 1895. Volvería al Ayuntamiento desde 1901 hasta 1905. Un año después, alineado como Julián Besteiro y Luis de Hoyos con los adversarios de la alianza, propiciada por el líder de Unión Republicana, Nicolás Salmerón, con Solidaritat Catalana, los llamados “antisolidarios”¹³⁷, sería sustituido por Tomás Gómez de Nicolás en la presidencia de la junta provincial del partido. Se trasladó en 1913 a Madrid, donde murió el 12 de diciembre de 1916.

La distinción societaria ofrecida por el Casino no dejaba de ser uno de los últimos actos de reconocimiento a los individuos de la generación que protagonizó los acontecimientos centrales del cruce entre el siglo XIX y el XX en la ciudad de Toledo. Al igual que ocurría en el conjunto del país, se cerraba una época cuando otra nueva había surgido ya. Por un lado, la desaparición de Yela se añadía a la de figuras carismáticas del republicanismo toledano, como Casiano Alguacil en 1914, y a la de dirigentes históricos nacionales, como Nicolás Salmerón en 1908 y José María Esquerdo en 1912. Por otra parte, fallecía él en medio de unos años en que, en primer lugar, la crisis de la Restauración forzaba a la profunda recomposición de las coordenadas culturales, sociales y políticas que caracterizaron al país y a la ciudad durante la segunda mitad del siglo anterior y, en segundo lugar, el mercado del arte respondía a criterios estéticos y sociales muy diferentes de los que hubiesen imperado a fines del siglo XIX.

Recibiría sepultura en el cementerio de la capital al día siguiente de su muerte. Tanto *El Castellano* como *El Eco Toledano* se hicieron eco del acontecimiento destacando su relieve social. El segundo periódico lo calificaba de “persona que gozó en vida de generales y francas simpatías” y resaltaba que al entierro asistieron “las muchas amistades con que contaba” en la ciudad¹³⁸. No hubo, sin embargo, periódico alguno que publicase una nota biográfica ni de él ni de Gómez Gutiérrez. Representaban el sueño nacido del sexenio democrático, y tan opuesto a la imagen de apatía, de esas clases medias progresistas de la segunda mitad del XIX a las que había movilizado la ilusión de formar ciudadanos libres e iguales en derechos que sacaran a Toledo por medios propios de su adormecimiento secular. Como si fueran sus afanes incompatibles con los nuevos tiempos y merecedores, por tanto, de ese olvido que hoy mismo cubre también al movimiento progresista toledano, era preciso pasar página. Evolucionaban igualmente sus correligionarios, empujados por el vigor creciente del movimiento socialista. La agrupación toledana, olvidando agravios y rencillas, aceptaría poco después, en 1917, federarse con los radicales para dejar constituido un nuevo partido republicano, del que Antonio Garijo sería elegido presidente honorario, junto con Alejandro Lerroux, antes de ser colocado como cabeza de una candidatura, inicialmente presentada junto con la

¹³⁶ SANCHO RODRÍGUEZ, José, *Centro de Artistas e Industriales de Toledo: reseña histórica...*, p. 126.

¹³⁷ Vid. pp. 50, 57 y 58.

¹³⁸ *El Eco Toledano* de 21 de diciembre de 1916.

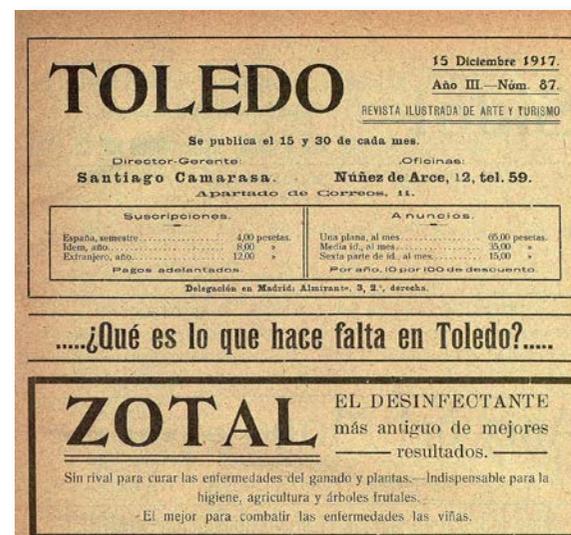
Casa del Pueblo, a las elecciones municipales de 1920, en las que no resultó elegido.

Ninguna mención de su nombre aparecería tampoco, ni entonces ni más adelante, en *Toledo*, la revista de arte de Santiago Camarasa, promotor del turismo de élite y bien conectado con los círculos de poder de la Corte¹³⁹. En sus páginas, enfocadas de forma explícita hacia el negocio turístico y financiadas por la publicidad de empresarios foráneos desde octubre de 1917, César García Valiente se había hecho eco de las tendencias dominantes, poco antes de que falleciera Blas Yela, al dictaminar de manera categórica que, en la pintura toledana, sólo los muy pocos que renunciaban a hacer “tablitas para el mercado barato” —tan recurridas no obstante por el muy estimable Ricardo Arredondo e igualmente abordadas por Matías Moreno o por Yela y por referencia ante todo, hay que suponer, a ventas de dimensión local— deberían ser considerados “verdaderos artistas”, entre los cuales destacaba a Aureliano de Beruete¹⁴⁰.

Es evidente que el talante conservador y las opiniones de García Valiente estaban muy alejados de la mentalidad y de las singulares inquietudes de los pintores que a finales del XIX decidieron restringir su actividad pictórica a Toledo. Malamente podía llegar a entenderlos acudiendo tan sólo a criterios mercantiles o estéticos, esto es, sin tener en cuenta su estrecha relación con los principales centros de sociabilidad toledanos, su militancia constante en grupos republicanos locales y su voluntad de contribuir de manera activa a la formación y desarrollo del espíritu ciudadano, común a todos ellos. Son circunstancias que hacen pensar que el compromiso cívico primó en la trayectoria de Yela por encima de su vocación artística, a la que, de todas formas, nunca renunció.

Hay otros factores que contribuyen a explicar el olvido. Por un lado, su figura, como la de tantos otros protagonistas de la sociedad toledana de fines del siglo XIX, ha quedado ensombrecida por la reputación de artistas, intelectuales y políticos que alcanzaron notoriedad en épocas posteriores, a veces por haber gozado de la proyección nacional que él no buscó. Pero seguramente haya contado más el que, por otro lado, sus ideales de libertad y de progreso poco tenían que ver ni con los de igualdad y justicia social de las organizaciones obreras ya entonces de influencia creciente ni, sobre todo, con los intereses de la capa social conservadora que controlaba las instituciones y entidades locales de una ciudad aparentemente vencida por el clientelismo en el primer tercio del siglo XX, intereses que iban a imponerse de modo radical sobre cualesquiera otros a partir de 1923, durante la dictadura del general Primo de Rivera.

Formaban este grupo funcionarios, militares, profesionales liberales, rentistas y comerciantes, autoridades mesocráticas que, por apatía y por comodidad, a veces por necesidad, habían tomado la opción de abandonarse a los favores de la Administración y de acudir al beneficio fácil que pudiera proporcionarles el turismo. Bajo el inmovilismo de su férula, la ciudad devenía, según advertía Francisco Navarro Ledesma, uno de sus ciudadanos más lúcidos, a su amigo Ángel Ganivet, “inmenso acantilado [donde] nadie puede luchar con lo pasado ni levantar el formidable peso de los siglos” y donde, de permanecer, no quedaba otra que “volverse guijarro”¹⁴¹. Les era esencial, por tanto, culminar la construcción simbólica de una imagen de Toledo como núcleo urbano “único e intangible” caracterizado por su “vida interior”, la “ciudad museo” presidida por la Iglesia y su secular patrimonio arquitectónico que exaltaba la revista *Toledo* como representación acabada del “alma española”. Su “secreto”, escondido en la pintura del Greco, habría sido desvelado por el escritor francés Maurice Barrès en un ensayo publicado en 1912 y traducido dos años más tarde al español con el



Portada de *Toledo. Revista ilustrada de Arte y Turismo*, 15 de diciembre de 1917



Francisco Navarro Ledesma. Fotografía de Christian Franzen. *Blanco y Negro*, 30 de septiembre de 1905

¹³⁹ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro, “Camarasa, Toledo y Castilla, una arrebataada relación”. *Archivo Secreto*, 2 (2004) pp. 198-238.

¹⁴⁰ GARCÍA-VALIENTE, César, “La pintura toledana”, *Toledo. Revista semanal de Arte*, 31 de octubre de 1915, p. 110.

¹⁴¹ Correspondencia recogida por ZULUETA, Carmen de, *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*, Madrid: Alfaguara, 1968, p. 52.



Maurice Barrès ante Toledo. Ignacio Zuloaga (1913). Musée d'Orsay. Paris

¹⁴² BARRÈS, Maurice, *Greco ou le secret de Tolède*, Émile-Paul, éditeurs, 1912. La obra fue publicada, con prólogo y en traducción de Alberto Insúa, por la editorial madrileña Renacimiento, en 1914.

¹⁴³ La visión de Toledo como “lugar significativo para el alma” en *Un amateur d'âmes*, Paris: E. Fasquelle, éditeur, 1899, p. 2: “Tolède [...] c'est moins une ville, chose bruissante et pliée sur les commodités de la vie, qu'un lieu significatif pour l'âme”. La idea de intemporalidad en *Greco ou le secret de Tolède*, pág. 7. La afirmación de “la tierra y los muertos” como raíz de las patrias en *La terre et les morts: sur quelles réalités fonder la conscience française*, Paris: Ligue de la Patrie française, 1899, p. 27: “Pour permettre à la conscience d'un pays [...] de se dégager, il faut raciner les individus dans la terre et dans les morts”.

¹⁴⁴ Extenso reportaje sobre el conjunto de los actos en Toledo. *Revista de Arte*, 208 (Junio de 1924) pp. 937-943.

¹⁴⁵ Los progresistas del siglo XIX coincidían en realidad con los conservadores en proclamarse ante todo “españoles amantes de la patria” y valedores de su futura grandeza, hasta el punto de que el nacionalismo constituía la justificación última de sus aspiraciones, como advierte José ÁLVAREZ JUNCO en *El emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista*, Madrid: Alianza Editorial, 1990, p. 205.

título de *El Greco o el secreto de Toledo*¹⁴². Años antes había ya proclamado que Toledo, según él, era “menos una ciudad [...] que un lugar significativo para el alma” y daba cumplimiento, con su estática intemporalidad, al ideal patriótico de “enraizar a los individuos en la tierra y en los muertos”¹⁴³.

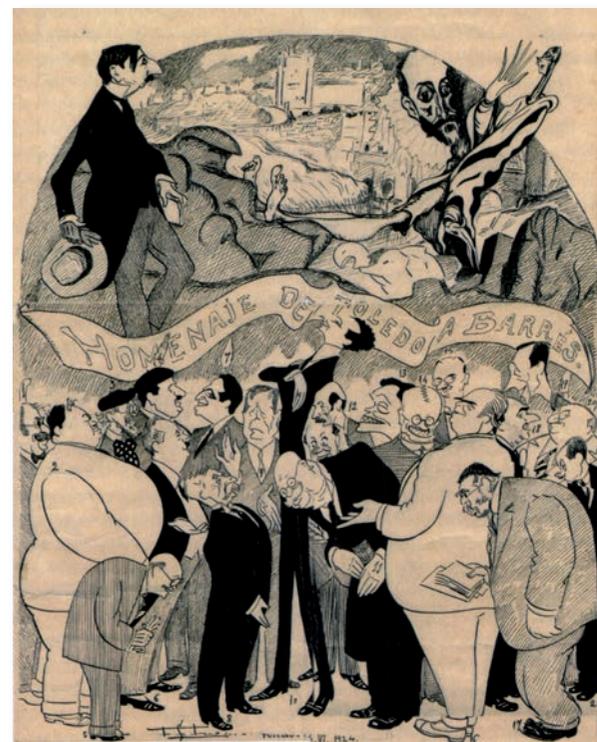
La obra sería celebrada de inmediato como interpretación excepcional del espíritu toledano y su autor encomiado largo tiempo tanto en Toledo como entre quienes definían la orientación cultural del país. El pintor Zuloaga hizo en 1913 su retrato en una composición que tenía como referencia el cuadro de la *Vista y plano de Toledo* del Greco, donde el escritor era colocado, como el hijo del cretense, ante una espectacular panorámica de la ciudad. Ésta, a su vez, le rendiría un solemne homenaje en 1924, poco después de fallecer, durante el cual se dio su nombre a la calle del Barco. Fue organizado por Gregorio Marañón y José Martínez Ruiz, Azorín y presidido por el marqués de la Vega Inclán, fundador y propietario de la Casa del Greco, gentes todas ellas venidas, como no podía esperarse de otro modo, de la capital del reino. Les hicieron coro el inevitable José Polo Benito, deán de la Catedral, y los representantes toledanos de la Unión Patriótica de Primo de Rivera, con gobernador civil y alcalde a la cabeza. Los actos culminarían en un banquete, servido “espléndidamente” por Carlos Priede, en nombre del Hotel Castilla, celebrado en el palacio de Buenavista, propiedad del conde de Romanones¹⁴⁴.

La visión de Barrès era en buena parte contraria a la concepción republicana de la nación que defendían los patriotas herederos, como Blas Yela, del sexenio democrático¹⁴⁵, en cuanto que renunciaba a toda vocación de progreso para ensalzar un pasado

muerto ya e inmutable. Se iba a convertir, no obstante, en hegemónica entonces, hasta el punto de que un republicano como el escritor salmantino José Sánchez Rojas, seudónimo del abogado y escritor José Jorge Sánchez Domingo (1885-1931), escribiría en 1929 que las páginas de Barrès eran “las más españolas” que él conocía¹⁴⁶. Era una apreciación aparentemente cercana al pensamiento y a la idea de intrahistoria de Miguel de Unamuno¹⁴⁷, de quien Sánchez Rojas había sido discípulo y a quien en 1926 había defendido en público cuando el ilustre filósofo bilbaíno fue desterrado por el dictador Primo de Rivera. Su crítica dio motivo para que él mismo fuera confinado en Huesca durante unos meses. La condena no impidió que mantuviera sus convicciones, que le llevaron a tomar parte en los actos de proclamación de la República en Alba de Tormes (Salamanca), su villa natal, donde fue nombrado cronista oficial y donde falleció meses después. La mayor parte de su obra se encuentra dispersa por los múltiples periódicos de toda España en los que publicó, en especial *El Adelanto* de Salamanca, *ABC* de Madrid y *La Vanguardia* de Barcelona. En Toledo fue colaborador de *Castilla. Revista regional ilustrada* y de *Toledo. Revista de Arte*.

Se impuso, así pues, la imagen de un Toledo intemporal que por fuerza había de ocultar a quienes, como Blas Yela, propugnaban el desarrollo de la ciudadanía y de su población. Imposible saber si los cambios operados por la caída de la dictadura de Primo de Rivera y por la llegada de la II República, durante la que radicales y socialistas ocuparon una posición mayoritaria tanto en la capital como en la provincia, hubieran podido, de estabilizarse, alumbrar nuevas perspectivas. En cualquier caso, la dictadura de Franco impediría revertir las circunstancias que habían llevado al silenciamiento de los protagonistas liberales de la segunda mitad del XIX. En primer lugar, la elevación a mito del asedio del alcázar conllevaba la reinención simbólica de la historia de Toledo, cuyo pasado imperial reverdecía ligado, sin solución de continuidad, a una gesta a la que, de manera unánime y oficialmente incontestable, se atribuía dimensión épica, así como el eficaz engarce de los valores del conservadurismo tradicional en la imagen tópica de la ciudad, así convertida en símbolo último de la España franquista y, más aún, en inalterable testimonio pétreo y ceremonial de supuestas esencias nacionales¹⁴⁸. De tal modo, no sólo la figura y las aportaciones en todo orden de actividad —artística, educativa, política, social...— de los progresistas del siglo XIX quedaban condenadas al olvido, sino que además la historia misma de la ciudad se presentaba radicalmente falseada, hasta el punto de que la permanente y no siempre fácil coexistencia de elementos conservadores con una riquísima, y en ocasiones dominante, tradición liberal toledana se convertía en inexistente. En segundo término, como ha señalado José Álvarez Junco, por un lado, “el baldón general recaído sobre la política liberal del siglo XIX” trajo consigo el desinterés por los personajes republicanos y, por otro lado, “los historiadores sociales tampoco mostraron mayor curiosidad hacia este campo, quizá por considerarlo ajeno a las luchas obreras o por no ser fácil su ubicación en la dinámica de las clases en pugna”¹⁴⁹.

Como corresponde a la eficacia simbólica de los mitos y a la dificultad intrínseca de modificar las líneas ya trazadas de la historia, los efectos de ese estado de cosas se han mantenido inalterados, por desgracia, hasta hoy en día más allá de toda posible consideración sobre el valor histórico, social o estético, de los personajes silenciados.



Homenaje de Toledo a Barrès, 1924. Personalidades significativas de izda. a dcha.: 2, Alberto Insúa, traductor de Barrès; 4, Ignacio Zuloaga; 7, Gregorio Marañón; 9, Azorín; 11, José Benegas, alcalde de Toledo; 16, Eugenio D’Ors; 17, Marqués de la Vega Inclán; 18, Joaquín Castaño de Mendoza, Gobernador civil; 21, Ángel Begue Goldoni. Caricatura de Fernando Fresno. *ABC*, 18 de junio de 1924

¹⁴⁶ SÁNCHEZ ROJAS, José, “Barrès y el secreto de Toledo”, *Toledo. Revista de Arte*, 270. (Agosto de 1929) pp. 2146-2147.

¹⁴⁷ En realidad, Unamuno se manifestaba contrario al “ideal patriótico” formulado por el escritor francés. Proponía en 1915 sustituir la apelación de Barrès a “la tierra y los muertos” por el lema simbólico “la humanidad y los vivos”. Véase *La Nación* (Buenos Aires) de 4 de enero de 1915.

¹⁴⁸ Es de un interés primordial a este respecto el artículo “Imagen, lugar de memoria y mito. En torno al Alcázar de Toledo”, de SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente, *Espacio, tiempo y forma, serie V, Historia contemporánea* (Madrid), 21 (2009) pp. 141-159.

¹⁴⁹ ÁLVAREZ JUNCO, José, *El emperador del Parello...*, p. 10.

8. Relación de obras conocidas de Blas Yela

1. Dibujos

- 1.1. *Duelo de espadachines*. Posible estudio para boceto de un cuadro perdido. Lápiz s/ papel, 9 x 13 cm
- 1.2. *Personaje con turbante musulmán*, estudio de figura para un cuadro perdido. Lápiz s/ papel, 13 x 9 cm
- 1.3. Dibujo ganador del concurso para la cabecera del periódico *Heraldo toledano*. 3 de febrero de 1906.

2. Obra pictórica: Copia de cuadros conocidos

- 2.1. Copia de *La rendición de Breda* de Diego Velázquez. Original en Museo del Prado. Madrid.
- 2.2. Copia de *La costurera* de Diego Velázquez. Original en National Gallery of Art. Washington.
- 2.3. Copia de *La Inmaculada de El Escorial* de Bartolomé Esteban Murillo. Original en Museo del Prado. Madrid.
- 2.4. Copia de *Carlos IV a caballo* (1800) de Francisco de Goya. Original en Museo del Prado. Madrid. Óleo s/ lienzo adherido a tabla, 38 x 32 cm
- 2.5. Copia de *La reina María Luisa de Parma a caballo* (1799) de Francisco de Goya. Original en Museo del Prado. Madrid. Óleo s/ lienzo adherido a tabla, 38 x 32 cm
- 2.6. Copia de *La Virgen y el Niño, con Santa Inés y Santa Martina* de Doménikos Theotokópoulos, El Greco. Original en National Gallery of Art. Washington.
- 2.7. Versión de *San Francisco en oración* de Luis Tristán. ¿Original en Palacio arzobispal de Toledo? Óleo s/ lienzo, 105 x 75 cm
- 2.8. Versión de *Don Quijote y Sancho descansan en la hierba tras la aventura de los yangüeses* de Ricardo Balaca. Cromolitografía en Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 1ª parte, cap. XV. Barcelona: Montaner y Simón, 1880.
- 2.9. Copia (no localizada) de *Ejecución de los comuneros de Castilla* de Antonio Gisbert. Original en Congreso de los Diputados. Madrid.
- 2.10. Copia de *Casto Méndez Núñez herido a bordo de la Numancia en el combate del Callao* de Antonio Muñoz Degrain. Original en Museo naval. Madrid.
- 2.11. Copia de *Combate heroico en el púlpito de la iglesia de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio de 1809* de César Álvarez Dumont. Original en Museo del Prado. Madrid.

3. Obra pictórica: Versiones de temas de género

- 3.1. *Paisaje con figura femenina en primer plano y edificios en ruinas al fondo*. ¿Inspirado en Genaro Pérez Villaamil o en Eugenio Lucas Velázquez? (¿Copia de Philips Wouwerman?)
- 3.2. *Episodio de combate callejero en la guerra contra Napoleón*. ¿Inspirado en pintura histórica de segunda mitad del siglo XIX?
- 3.3. Escena costumbrista de taberna. ¿Modelo de escuela holandesa?

4. Obra pictórica: retratos.

- 4.1. *Busto de hombre con traje negro* (¿Manuel Yela Acevedo?). Óleo s/ tabla, 17 x 14 cm
- 4.2. *Busto de mujer vestida de negro* (¿Saturnina Gómez del Campo?). Óleo s/ tabla, 17 x 14 cm
- 4.3. *Busto de muchacha joven con lazo rosa cerrando el cuello del vestido* (¿Sofía Yela Gómez del Campo?). Óleo s/ tabla, 23 x 17 cm
- 4.4. *Busto de mujer joven ataviada con vestido azul de visita* en marco ovalado

5. Obra pictórica: bodegones.

- 5.1. *Cesto con ristra de ajos, jamón cortado y verduras junto a botellas y alcuza tras un primer plano con jarra de barro, frutas, cabezas*

de ajo, huevos, pepinos y cuchillo de cocina. Óleo s/ lienzo, 55 x 75 cm

5.2. *Botellas, copas, recipientes de barro y plato de fruta sobre mesa, en parte cubierta de paño de cocina, con granada partida, limones y cubiertos de mesa en primer plano. Óleo s/ lienzo, 55 x 75 cm*

5.3. *Frutas varias, con melón abierto en el centro del cuadro, dispuestas sobre una mesa ante un fondo de botellas, alcuza, jarra de barro y mortero de bronce. Óleo s/ lienzo, 55 x 75 cm*

5.4. *Racimos de uvas colgando sobre membrillos. Óleo s/ lienzo, 52 x 43 cm*

6. Obra pictórica: jinetes y cabalgaduras.

6.1. *Un picador al trote. Óleo s/ tabla, 31 x 20 cm*

6.2. *Alguacilillo taurino en traje de gala. Óleo s/ tabla, 31 x 20 cm*

6.3. *Mayorales curando en la dehesa a caballo herido.*

6.4. *Jinete rifeño al galope con espingarda en alto.*

6.5. *Jinete cabalgando en la estepa.*

6.6. *Jinete musulmán a pie sujetando las bridas de un caballo encabritado.*

6.7. *Oficial de húsares de Calatrava leyendo una carta descabalgado.*

6.8. *Jinetes a caballo acogidos en el mesón.*

6.9. *Muerte en la sierra del asno de un leñador. Óleo s/ lienzo, 59 x 78 cm*

7. Obra pictórica: rincones toledanos.

7.1. *Joven azacán con sus burros frente al Baño de la Cava. Óleo s/ tabla, 23 x 34 cm*

7.2. *Plazuela ante el ábside del convento de Santa Fe de las Comendadoras de Santiago. Óleo s/ lienzo adherido a tabla, 34 x 46 cm*

7.3. *Corral del cuartel de la Guardia civil, en la parte trasera del Gobierno civil (antigua casa profesa de la Compañía de Jesús), junto a la plaza de las Tendillas, con la torre de la iglesia de San Román al fondo. Óleo s/ lienzo adherido a tabla, 30 x 43 cm*

7.4. *Calle de la Magdalena vista desde un balcón de la plaza y torre de la iglesia. Óleo s/ lienzo adherido a tabla, 24 x 12 cm*

7.5. *Puerta del Pelicano del monasterio de San Juan de los Reyes.*

7.6. *Ábside de San Antolín, anejo al convento de Santa Isabel, con palacio del rey Don Pedro al fondo.*

7.7. *Plaza y convento de Santa Isabel y portada del palacio de Inés de Ayala.*

7.8. *Fachada del palacio llamado del Rey Don Pedro. Óleo s/ tabla, 26 x 18 cm*

7.9. *Casas de las Tenerías en el barrio de la Alcornia, con los cerros de los cigarrales al fondo. Óleo s/ lienzo, 29 x 42 cm*

7.10. *Una calle de Toledo.*

7.11. *Muchacha a la puerta de su casa.*

7.12. *Calle e iglesia de la Magdalena vistas desde la embocadura de la plaza. Óleo s/ lienzo adherido a tabla*

8. Fotografía

1. Retrato de hombre con traje y sombrero hongo. Pie de foto: B. Yela y Cía. Toledo.

2. Retrato de señora con toca y chal de encaje. Pie de foto: B. Yela y Cía. Toledo.

3. Retrato de grupo familiar sobre fondo escénico. Pie de foto: B. Yela y Cía. Toledo.

4. Retrato de muchacha joven con pendiente y tocada con velo. Pie de foto: B. Yela y Cía. Toledo.

5. Joven en uniforme militar tocando un arpa. Pie de foto: B. Yela y Cía. Toledo.

Fuentes y bibliografía consultada

1. Fuentes

a) Archivos.

Archivo de la Diputación Provincial de Toledo.
Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Toledo.
Archivo Histórico Provincial de Toledo.
Archivo Municipal de Toledo.

b) Prensa y publicaciones periódicas.

ABC. Madrid.
Almanaque de Gedeón. Madrid.
La Avispa. Madrid.
Blanco y Negro. Madrid.
Boletín oficial de la provincia de Toledo.
La Campana Gorda. Diario independiente de la mañana. Toledo.
El Castellano. Semanario católico. Toledo.
El Demócrata. Diario político. Madrid.
El Día de Toledo.
Diario de Toledo. Periódico defensor de los intereses de la provincia.
La Discusión. Diario democrático de la mañana. Madrid.
El Eco Toledano. Toledo.
La Esfera. Ilustración Mundial. Madrid.
Gaceta de Madrid.
El Heraldo Toledano. Periódico político, literario y de intereses morales y materiales. Toledo.
La Idea. Semanario republicano. Toledo.
La Ilustración Española y Americana. Madrid.
El Imparcial. Diario liberal. Madrid.
La Justicia. Toledo.
La Justicia. Diario republicano. Madrid.
El Liberal. Madrid.
El Motín. Madrid.
El Museo Universal. Madrid.
El Nuevo Ateneo. Toledo.
El País. Diario republicano-progresista. Madrid.
El Popular. Toledo.
El Socialista. Madrid.
El Tajo. Toledo.
Mundo Gráfico. Madrid.
Toledo. Publicación quincenal ilustrada. Toledo.
Toledo. Revista de Arte. Toledo.
Toledo. Revista de Arte y Turismo. Toledo.
Vida socialista. Madrid.



Blas Yela. *Calle e iglesia de la Magdalena vistas desde la embocadura de la plaza*. Óleo sobre lienzo adherido a tabla.

c) Otras

Anuario Estadístico de España, 1862-1865, Madrid: Imprenta Nacional, 1866-1867.

“Artistas toledanos. Federico Latorre”, *Toledo. Revista ilustrada de Arte*. Año II, nº 57. 15 de septiembre de 1916.

BAILLY-BAILLIÈRE, *Anuario-almanaque del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, Madrid: Carlos Bailly Baillièrre, 1879.

Idem, *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, Madrid: Librería editorial de D. Carlos Bailly Baillièrre, 1887.

BARRÈS, Maurice, *Un amateur d'âmes*, Paris: E. Fasquelle, éditeur, 1899.

Idem, *La terre et les morts: sur quelles réalités fonder la conscience française*, Paris: Ligue de la Patrie française, 1899.

Idem, *Greco ou le secret de Tolède*, Paris: Émile-Paul, éditeurs, 1912. [1ª edic. española: *El Greco o el secreto de Toledo*, traducción y prólogo de Alberto Insúa, Madrid: Renacimiento, 1914].

CABRERA Y GALLARDO, Aurelio, “Finalidad de la Escuela de Artes y oficios de Toledo”, *El Castellano*, 12 de febrero de 1924.

GONZÁLEZ, Hilario, *La Fábrica de Armas Blancas de Toledo: Resumen histórico*, Toledo: Imprenta de Menor hermanos, 1889.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Julio, *Escuela Superior de Artes Industriales de Toledo. Memoria de dicho centro. Cursos de 1903-904, 1904-905 y 1905-906*, Valencia: Imprenta de José Vila Serra, 1906.

Junta General de Estadística, *Censo de la población de España según el recuento verificado en 25 de diciembre de 1860*, Madrid: Imprenta Nacional, 1863.

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XIV, Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico, 1849.

MARIÁTEGUI, Eduardo de, *Crónica de la provincia de Toledo*, Madrid: Ronchi y compañía, 1866.

MARTÍN OÑATE, Cayetano, *Vindicación y desagravio de Toledo*, Toledo: Imprenta del Asilo, 1878.

MURO, Rómulo y VERA, Pablo y José, *Albaricoques de Toledo. Colección de semblanzas instantáneas escritas a vuela pluma*, Toledo: Imprenta, librería y encuadernación de Menor Hermanos, 1893.

PARRO, Sixto Ramón, *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos*, Toledo: Severiano López Fando, 1857.

PÉREZ GALDÓS, Benito, Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós el domingo 7 de febrero de 1897, *Discurso del Sr. D. Benito Pérez Galdós*, Madrid: Viuda e hijos de Tello, 1897.

SÁNCHEZ DE LOS SANTOS, Modesto, *Las Cortes españolas: las de 1910*, Madrid: Establecimiento tipográfico de A. Marzo, 1910.

SANCHO RODRÍGUEZ, José, *Centro de Artistas e Industriales de Toledo: reseña histórica en el quincuagésimo aniversario del Centro*, Toledo: Rodríguez y hermano, impresores, 1916.

VERA, Pablo, “Una obra de arte”, *El Nuevo Ateneo* (Toledo), V: núm. 10 (15 de mayo de 1883).

Idem “¡Enhorabuena sea!”, *El Nuevo Ateneo*, (Toledo), XII: núm. 21 (1 de noviembre de 1890).

2. Bibliografía consultada

AGUADO GÓMEZ, María Rosalina, *Matías Moreno*, Toledo: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1988.

Idem, *El pintor Matías Moreno y González (1840-1906)*. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense, 2013.

Idem, “La Escuela de Artes, punto de inicio de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Su vinculación a lo largo de un siglo”, *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, núm. 61 (2018).

ALBA GONZÁLEZ, Luis, “La Academia toledana de Nobles Artes de Santa Isabel”, *Toletum* (Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas), núm. 32 (1995).

ALBORNOZ, Álvaro de, *El partido republicano*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1918.

ÁLVAREZ JUNCO, José, *El emperador del Paralelo: Lerroux y la demagogia populista*, Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Idem, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid: Taurus, 2015 (2001).

- ARTOLA, Miguel, *Partidos y programas políticos 1808-1936*, tomo I: Los partidos políticos, Madrid: Aguilar, 1974.
- CARRERO DE DIOS, Manuel (coord.), *Toledo en la fotografía de Alguacil. 1832-1914*, Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 1983.
- CASA NAVARRO, Francisco de la, *La política y los políticos toledanos en el reinado de Alfonso XIII*, Toledo: Ayuntamiento, 1991.
- CASTRO, Demetrio (coord.), *Líderes para el pueblo republicano. Liderazgo político en el republicanismo español del siglo XIX*, Pamplona: Universidad pública de Navarra, 2015.
- CERRO MALAGÓN, Rafael del, *Arquitecturas y espacios para el ocio en Toledo durante el siglo XIX*, Toledo: Ayuntamiento, Concejalía del área de Cultura, 1990.
- Idem, “Primera época de la fotografía de Toledo (1860-1874)”, *Archivo Secreto*, núm. 6 (2015).
- CRESPO JIMÉNEZ, Lucía, *Trato, diversión y rezo. Sociabilidad y ocio en Toledo (1887-1914)*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.
- Idem, “Los espacios de la sociabilidad republicana en la España provinciana de la Restauración: el caso de Toledo”. En: PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.), *Experiencias republicanas en la historia de España*, Madrid: Catarata, 2015.
- DÍEZ GARCÍA, José Luis (dir.), *La pintura de historia del siglo XIX en España*, Madrid: Museo del Prado, 1992.
- DUARTE, Ángel y GABRIEL, Pere, “¿Una sola cultura política republicana ochocentista en España?”. En: DUARTE, Ángel y GABRIEL, Pere (eds.), *El republicanismo español, Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 39 (2000).
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Francisco, “Toledo en el año de la revolución de 1868”, *Anales toledanos* (Toledo: Diputación Provincial), XIII (1980).
- Idem, *Toledo en el bienio progresista 1854-1856*, Toledo: Caja de Ahorros de Toledo, Obra cultural, 1987.
- FERNÁNDEZ MUÑIZ, Áurea Matilde, “Vínculos Maura-Herrera: un ejemplo de las élites de poder”. En: MORALES PADRÓN, Francisco (coord.), *XIII coloquio de historia canario-americana; VIII congreso internacional de Historia de América (1898)*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000.
- GARCÍA MARTÍN, Francisco, *La Comisión de Monumentos de Toledo, 1836-1875*, Toledo: Ledoria, 2008.
- Idem, “Un siglo de la cátedra de Dibujo en el Instituto de Toledo (1862-1962)”. Texto inédito.
- GARCÍA-VALIENTE, César, “La pintura toledana”, *Toledo. Revista semanal de Arte*, 31 de octubre de 1915.
- GÓMEZ-MENOR, José, “Presentación: Toledo, fin de siglo”. En: MURO, Rómulo y VERA, Pablo y José, *Albaricoques de Toledo. Colección de semblanzas instantáneas*, Toledo: Zocodover, 1977.
- GORDO PELÁEZ, Luis, *Ruinas de San Juan de los Reyes de Toledo y La capilla de Santa Quiteria de Cecilio Pizarro*. Museo del Romanticismo. Pieza del mes, mayo 2012. [Accesible en Web].
- GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, “Cervantes y “El Quijote” en las exposiciones de Bellas Artes del siglo XIX”, *Anales de Historia del Arte*, (Madrid, Universidad Complutense), volumen extraordinario 2008.
- HIDALGO MARÍN, Inés Sofía, “La familia Gamazo: élite castellana en la Restauración (1876-1923)”, *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea*, (Valladolid, Universidad), núm. 15 (1995).
- HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo, “Ruiz Zorrilla y la cultura radical republicana bajo la Restauración (1875-1895)”. En: PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.), *Experiencias republicanas en la historia de España*, Madrid: Los libros de la Catarata, 2015.
- Idem, *Con los Borbones, jamás. Biografía de Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895)*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2016.
- ÍÑIGUEZ, Miguel, *Enciclopedia del anarquismo ibérico*, Vitoria: Asociación Isaac Puente, 2018. [Accesible en web]
- JIMÉNEZ ROJAS, Francisco, “Prensa toledana”, *Toletum* (Toledo: Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas), núm. 50-53 (1932).
- LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio, “El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España”, *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2012.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando e SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro, “La revolución de 1840 en Toledo”, *Simposio de Toledo Romántico. Colegio Universitario 21-23 enero 1988*, Toledo: Centro Universitario, 1990.
- MAURA GAMAZO, Gabriel, “El liberalismo doctrinario”, *Revista de Estudios Políticos* (Madrid), núm. 22-23 (1945).

- MÉLIDA, Victoria, *Arturo Mélida y Alinari. El arquitecto integrador de las artes del siglo XIX*, Madrid: Real Academia de Ingeniería, 2012. [Accesible en Web].
- Idem, “Los hermanos Mélida Alinari: Enrique, Arturo y José Ramón”. *Madrid histórico* (Madrid: Ediciones La Librería), núm. 43 (2013).
- MINGO, Adolfo de, “El Archivo Municipal honra a Crispulo Avecilla”. *La Tribuna de Toledo*, 2 de mayo de 2017.
- Idem, “Notas biográficas sobre el pintor toledano Ángel Lucio Ludeña”, *Archivo Secreto. Revista cultural de Toledo*, (Toledo: Ayuntamiento), núm. 7 (2018).
- MIRANDA ENCINAS, Jorge Manuel, *Los albores del siglo XX en Toledo: 1885-1902*, Toledo: Ayuntamiento de Toledo, Concejalía de Cultura, 1991.
- MUÑOZ HERRERA, José Pedro (coord.), *Enrique Vera, el paisaje y la luz*, Toledo: Caja Castilla-La Mancha, 2004.
- Idem, “Toledo o El Greco. Reconocimiento y efusión del escenario”, *Archivo Secreto. Revista cultural de Toledo*, (Toledo: Ayuntamiento), núm. 3 (2006).
- MUÑOZ ZAFRA, Manuel, “La muerte de Salmerón y las fracturas del republicanismo: septiembre de 1908”, *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia contemporánea* (Madrid: UNED), núm. 21(2009).
- PEÑALVER ALHAMBRA, Luis, “Mariano Álvarez, maestro de los damasquinadores toledanos”, *ABC de Toledo*, 8 de junio de 2015.
- Idem, *Una historia del damasquinado toledano*. Toledo: Ediciones Covarrubias, 2015.
- PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.), *Experiencias republicanas en la historia de España*, Madrid: Catarata, 2015.
- PÉREZ VEJO, Tomás, *Pintura de historia e identidad nacional en España*, Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense, 2002.
- Idem, “Géneros, mercado, artistas y críticos en la pintura española del siglo XIX”. *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia contemporánea* (Madrid: UNED) núm. 24., 2012.
- Idem, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo: Imprenta provincial, 1915.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos, “Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX”. En: Díez, José Luis (dir.), *La pintura de historia del siglo XIX en España*, Madrid: Museo del Prado, 1992.
- Idem, “La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX”, *Anales del Instituto de Investigaciones históricas* (México: Universidad Nacional Autónoma), núm. 87 (2005).
- SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente, “Imagen, lugar de memoria y mito. En torno al Alcázar de Toledo”. *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia contemporánea* (Madrid: UNED), núm. 21 (2009).
- SÁNCHEZ BUTRAGUEÑO, Eduardo, “Cronología de la historia de los intentos para erigir un monumento a Juan de Padilla en Toledo”, *ABC Toledo*, 15 de marzo de 2015.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel, “Ruiz Zorrilla entre los republicanos: análisis de su liderazgo”. En: CASTRO, Demetrio (coord.). *Líderes para el pueblo republicano. Liderazgo político en el republicanismo español del siglo XIX*, Pamplona: Universidad pública de Navarra, 2015.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Ramón, *Historia de Los Yébenes*. Los Yébenes, Toledo: Ayuntamiento, 1994.
- SÁNCHEZ LUBIÁN, Enrique, “Padilla, el monumento anhelado durante dos siglos”, *ABC Toledo*, 6 de abril de 2015.
- SÁNCHEZ ROJAS, José, “Barrès y el secreto de Toledo”, *Toledo. Revista de Arte*, núm. 270 (1929).
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro. *Historia y evolución de la prensa toledana (1833-1939)*, Toledo: Edit. Zocodover, 1983.
- Idem, “Camarasa, Toledo y Castilla, una arrebatada relación”. *Archivo Secreto*, núm. 2. Toledo: Archivo municipal, 2004.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Juan, “La obra de la Sociedad Económica de Amigos del País en los siglos XIX y XX”, *Anales toledanos* (Toledo: IPIET), núm. 14 (1982).
- SÁNCHEZ TORIJA, Beatriz, *Fotografía de Casiano Alguacil: Monumentos artísticos de España*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.

SEBASTIÁN, Santiago, “Arredondo y otros paisajistas toledanos”, *Arte español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte* (Madrid), tercer cuatrimestre de 1960.

SERRANO DE LA CRUZ PEINADO, Angelina, *La Diputación y las artes a principios de nuestro siglo*, Toledo: Diputación Provincial, IPIET, 1996.

Idem, *Las artes plásticas en Castilla-La Mancha: de la Restauración a la II República (1875-1936)*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999.

SUÁREZ CORTINA, Manuel, “El republicanismo español tras la crisis de fin de siglo (1898-1914)”, *Cuadernos de Historia Contemporánea* (Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia), núm. 20 (1998).

Idem, *El gorro frigio. Liberalismo, Democracia y Republicanismo en la Restauración*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

Van DIJK, Teun A, *Discurso y poder*, Barcelona: Gedisa, 2009.

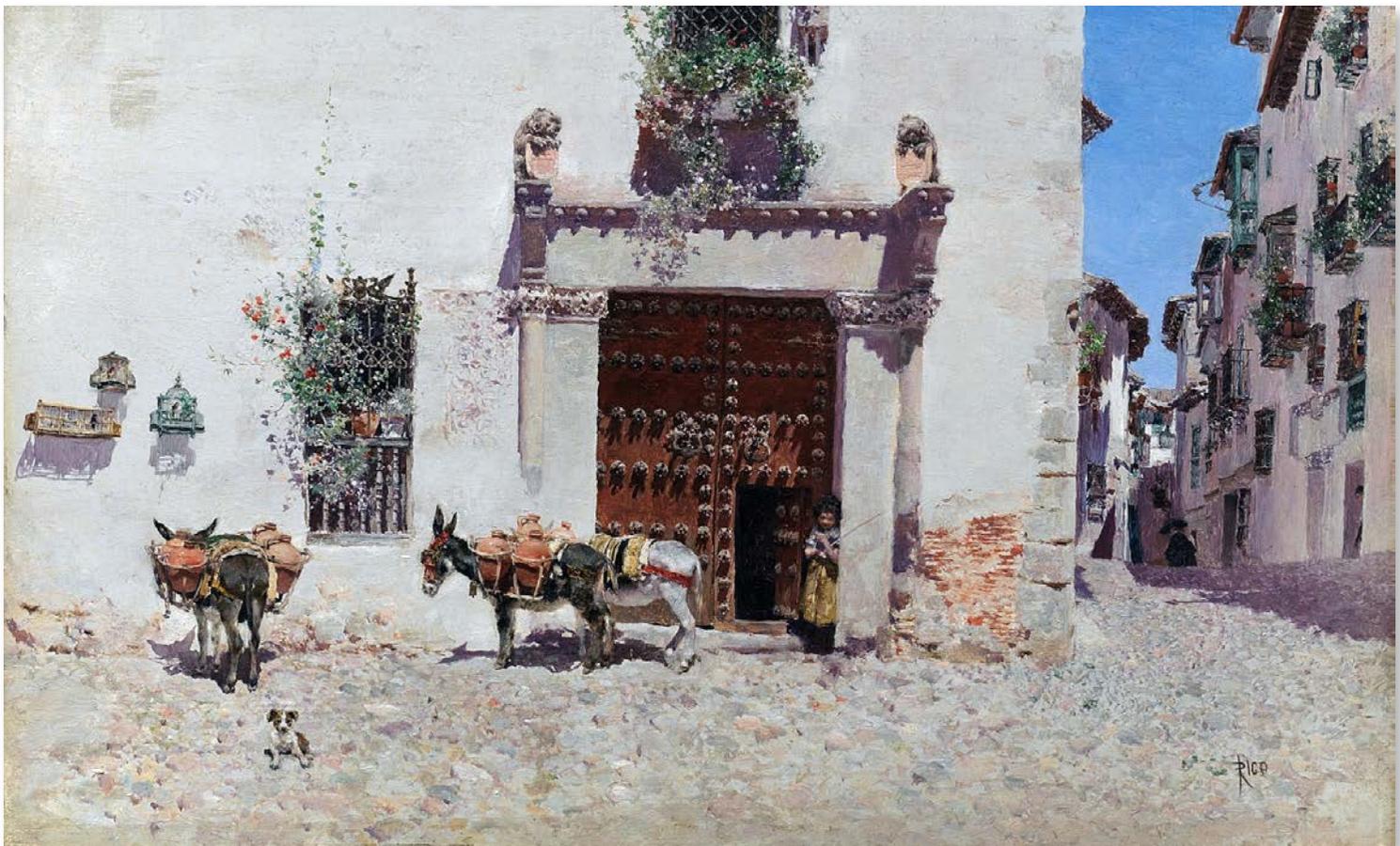
VERA SALES, Enrique, “Toledo en su aspecto pictórico”, *Toletum* (Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas), XI: núm. 40-41(1929).

VIDAL Y RODRÍGUEZ BARBA, Pedro, *Un toledano ilustre: Datos biográficos del Ilmo. Sr. D. Manuel María Herreros y Garoz-Esteban*, Toledo, 1931.

VILLACORTA BAÑOS, Francisco, “Teoría y práctica del obrerismo democrático: el Fomento de las Artes, 1847-1876”. En: OTERO CARVAJAL, Luis E. y BAHAMONDE, Ángel (dirs.), *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, vol. 2, Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1986.

VILLENA ESPINOSA, Rafael, “Toledo levítico, dormido, ¿obrero? La ciudad que vio nacer a Anselmo Lorenzo”. En: *Anselmo Lorenzo (1841-1914); el proletariado militante*, Ciudad Real: Almud, 2009.

ZULUETA, Carmen de, *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*, Madrid: Alfaguara, 1968.



Puerta de una casa en Toledo. Martín Rico Ortega, 1875-1878. Museo del Prado



Blas Yela. *Bodegón*

Bias Yela. Iglesia de la Magdalena



AYUNTAMIENTO DE TOLEDO

Cuaderno de Archivo Secreto N° 2
Archivo Municipal de Toledo