

CHAVES REY, EL CRONISTA DE SEVILLA

María Isabel Cintas Guillén

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2021

LITERATURA

N.º 161

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL

Araceli López Serena [Directora de la Editorial Universidad de Sevilla]

Elena Leal Abad [Subdirectora]

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque Sánchez

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Primera edición: 2021

Motivo de cubierta: Dibujo original de Chaves Rey, 1913.

© María Isabel Cintas Guillén, 2021

© Editorial Universidad de Sevilla, 2021

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> / eus4@us.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada, salvo excepción prevista en la ley, con la autorización de sus titulares. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

DL: SE 773-2021

ISBN: 978-84-472-3098-3

Impreso en papel ecológico.

Maquetación: Reverté-Aguilar, SL

Impresión: Ulzama Digital

A Fátima y Juan Francisco

El periodismo es la múltiple voz de la conciencia, de las necesidades y aspiraciones públicas; que así levanta poderes y gobiernos como los desacredita y hunde en el polvo; que pone en comunicación íntima diaria los hombres y las naciones...; las virtudes, los heroísmos, los crímenes, los descubrimientos de la ciencia, los cantos de la poesía, las invenciones de la industria, los progresos de las artes, y cuanto puede interesar a nuestro espíritu, por el periodismo nos llega... siendo la más poderosa palanca sobre la que obra en toda su fuerza intelectual y social el presente siglo.

Narciso Campillo, 1890

El periódico fue mirado siempre como obrilla baladí, como hoja que se lleva el viento, o como chispa que vuela, aunque esa hoja sea de espada toledana o de puñal de Albacete, y aunque esa chispa encienda tal cual vez el fuego de la pasión y avive la hoguera de las revoluciones.

Luis Montoto y Rautenstrauch, 1913

ÍNDICE

PRÓLOGO	13
AGRADECIMIENTOS	17
NOTA A LA EDICIÓN	17
BIOGRAFÍA	21
El padre, José Chaves Ortiz (1839-1903)	22
Formación y ambiente local	33
Matrimonio e hijos	40
El cuñado, José Nogales y Nogales (1860-1908)	48
Chaves Rey en los ambientes culturales sevillanos.	58
Fallecimiento.	71
DESARROLLO CRONOLÓGICO DE LA PRODUCCIÓN	75
Siglo XIX	75
1891	75
1892	79
1893	87
1894	89
1895	104

1896	106
1897	118
1898	125
1899	135
Siglo XX.	152
1900	152
1901	159
1902	161
1903	161
1904	164
1905	175
1906	188
1907	197
1908	198
1909	205
1910	208
1911	220
1912	227
1913	241
1914	246
Obras inéditas	261
ANEXO FONDO SOTO MOLINA	265
Recortes de prensa seleccionados por Chaves Rey	266
BIBLIOGRAFÍA DE MANUEL CHAVES REY	289
Ediciones actuales de obras de Manuel Chaves Rey	295
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	297
Fuentes	306
ÍNDICE ALFABÉTICO DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS.	307
ÍNDICE ONOMÁSTICO.	311

PRÓLOGO

Estaba escrito que tenía que profundizar en la figura de Manuel Chaves Rey, padre de Manuel Chaves Nogales, en algún momento de mi vida. Me lo recomendó Salvador Villalba Díaz de Mayorga, descendiente de él y entusiasta de su obra, que trató con empeño de hacerlo visible a la sociedad sevillana. Salvador murió en 1993, muy joven, sin haber podido cumplir su propósito de acercarlo al gran público, y en sus últimos días me llamó para hacerme entrega de un escrito con sus deseos para el reconocimiento, al menos en Sevilla, de ambos, padre e hijo, a su entender, piezas claves en la historia del periodismo español. Y posteriormente, en 2017, la viuda de Salvador me donó el busto de Chaves Nogales realizado por Emiliano Barral, así como los papeles de Salvador, entre ellos originales de obras teatrales y algunos documentos manuscritos de Chaves Rey. En los últimos tiempos he recibido una nueva aportación, esta vez de parte de Estrella Villalba Díaz de Mayorga, hermana de Salvador, que conservaba un fondo de su abuela, Leonor Chaves Nogales. Se compone de un magnífico álbum con doscientos cincuenta dibujos originales de Manuel Chaves Rey, así como primeras ediciones de obras de ambos, padre e hijo, y un álbum de fotos familiares. El Archivo Documental sobre Manuel Chaves Nogales (ADsCHN) conserva, por tanto, valiosas y curiosas muestras de la creatividad de esta familia y particularmente de su aportación al mundo del periodismo.

Por otro lado, me sugirió el estudio de Chaves Rey Enriqueta Vila Vilar el día que presenté en la Academia de Buenas Letras de Sevilla mi biografía de Chaves Nogales, *El oficio de contar*, que fue favorecida con el Premio Domínguez Ortiz de Biografías de la Fundación Lara en 2011. En su opinión, el padre del periodista había tenido una presencia en la academia y en la vida sevillana que era digna de consideración.

Y, por último, la casualidad quiso que supiera por la prensa del esfuerzo que estaba realizando la Biblioteca Pública de Jerez de la Frontera (BPJF) con la catalogación del inmenso fondo documental de Soto Molina, que guardaba documentos de Manuel Chaves Rey¹. Allí me desplazé y, con la inestimable ayuda de un grupo de bibliotecarios entusiastas de su trabajo (Natalio Benítez Ragel y su equipo, en especial Fátima González García), pude obtener documentación que se ve reflejada en este trabajo.

Creo que ha merecido la pena conocer a Manuel Chaves Rey más a fondo, aparte del hecho de que esta aproximación me explica la configuración profesional de su hijo, sus valores e intereses, su formación, sus gustos y el enfoque de los temas que trató, hasta el punto de que, de no ser por su magisterio, el periodismo del considerado como uno de los mejores periodistas españoles del siglo XX —si no el mejor— no habría sido posible; pero, fuera de ello, la figura de Chaves Rey merece por sí misma un lugar preeminente en el periodismo español de entre los siglos XIX y XX y, sobre todo, la ciudad de Sevilla le debe profundas reflexiones sobre su autoconocimiento, su historia, sus trayectorias sociales, sus leyendas, sus comportamientos históricos..., si alguna vez a Sevilla llegaran a interesarle estos asuntos y tuviera la deferencia de mostrarse agradecida con los que a ellos se acercaron.

Me embarqué así en el abordaje de la aproximación al trabajo de Manuel Chaves Rey y encontré un periodista autodidacta, como no podía ser de otra forma en su momento y como lo fue su hijo en el suyo, aunque, este sí, tuvo además otros ejemplos familiares que le marcaron el camino. Entusiasmado con la búsqueda de las raíces históricas de los acontecimientos, atracción a la que confesaba no podía sustraerse, fue investigador minucioso de la historia de Sevilla, para lo que buceaba en los fondos de los archivos sevillanos,

1. Se conservan varios cuadernos de recortes de prensa (*Newspaper Cuttings*, técnica de almacenaje de información muy usada en la época) y noticias de publicaciones, que a veces no llevan título, nombre del autor o medio donde se publican. También se guardan fotografías y otros documentos del mayor interés para acercarnos a Chaves Rey.

realizando un esfuerzo para el que no esperaba compensación más allá de la satisfacción personal del trabajo bien hecho, con rigor y honestidad. Pero, embarcado en algo que no era ni literatura ni historia, sino que quería ser periodismo, supo que había de iniciarse en una reconversión de temas muy técnicos a descripciones amenas y provechosas, que tomaban las formas de artículos o columnas en la prensa local y se exponían al veredicto del propio periódico y, en última (o primera) instancia, del lector.

Encontré en los trabajos de Chaves Rey una gran amenidad inicial en los escritos, que no solo no cansaban, sino que animaban a la lectura al superar los tiempos de una intriga perfectamente dominada. ¿Dónde lo aprendió? Creo que fue la gran intuición que presidía su quehacer, su habilidad para seleccionar temas que tuvieran algo que aportar, que enseñar y que retener. Su persistencia en el concienzudo trabajo y sus ideales progresistas, liberales y abiertos hicieron el resto.

Pero ha estado en el olvido durante demasiado tiempo. Solo algunos de sus libros se han reeditado, con no mucho éxito de público, alrededor de la década de los noventa del siglo pasado y en el nuevo milenio. El ímprobo trabajo de este amante de Sevilla sigue siendo desconocido y de difícil acceso. Quizá previéndolo, José Gestoso Pérez le avisó:

Tendrá usted la mayor y más noble de todas las recompensas; la íntima satisfacción que nace del cumplimiento de un deber; y si pasada esta triste época de desdenes e indiferencias, las generaciones que nos sucedan se proponen enaltecer la memoria de los que dieron pruebas de amor a su patria y la honraron con sus obras, no dude usted que entre ellos ocupará lugar muy preferente (Gestoso, 1894: 16).

Él no fue único en sentir o sufrir este temor. Compañeros en la tarea, que aparecen a lo largo de esta exposición, sintieron el vértigo del posible olvido tras dedicar la vida a un oficio que ni siquiera disponía del aura de la literatura, como era la investigación en temas históricos, además, locales.

Hoy, Manuel Chaves Rey se nos presenta como el periodista que, a caballo entre dos siglos, supo poner las bases de un periodismo sensato y valioso, capaz de interesar a los lectores de los periódicos sevillanos anteriores a la Gran Guerra y también a los que hoy queremos aproximarnos a las esencias de una manera de entender el trabajo periodístico como implicado en la realidad de su momento, pero también trascendente y consecuente en su consideración del pasado.

Tal vez se le pueda acusar de una cierta subjetividad en el tratamiento de la historia. Se advierte claramente en su producción una inclinación y simpatía hacia las posiciones liberales, al tiempo que se aprecia rechazo a lo reaccionario. No pretende ocupar el sitio del historiador, sino que, como periodista, se documenta para contar el pasado y el presente de la ciudad. La documentación es su punto de partida y la amenidad en el relato su finalidad para llegar al mayor número de personas posible: “Si con la lectura de mis libros logra alguien saber algo que ignoraba y pasar un rato entretenido, se habrán satisfecho los deseos que siempre me han movido a escribir para el público”, declaraba.

Su hijo, el periodista Manuel Chaves Nogales, fue el primer beneficiado de estos trabajos. Pasados los años, en 1927, era redactor jefe de *El Heraldo* de Madrid y habitaba con su familia en un hotelito de la Ciudad Lineal. Para una revista que editaba esta nueva urbanización madrileña escribió un artículo en el que contaba cómo su padre guardaba en un arcón, en cuidadoso desorden, papeles de propaganda, programas de espectáculos, pasquines políticos y dibujos, litografías y recortes de prensa; entre ellos, llamaron su atención infantil los grabados de tema histórico: Fernando VII jurando la Constitución, la muerte de Daoiz, la entrada en Madrid de Amadeo de Saboya, el asesinato de Prim... Escenas de la historia de España que alumbraron su mente y sentaron las bases de la formación de un adolescente de forma más perenne que el mejor libro de historia.

Tomares (Sevilla), enero de 2021

Agradecimientos

A Olalla Colás Cintas, por su ayuda constante.

A María Dolores González Cantos, por su paciencia y sabiduría.

A Abril Campos Colás, por su colaboración informática.

A Roberto Alonso Moral, de la Fundación del Barroco, Fundación Focus, de Sevilla.

A la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz), a su bibliotecario Natalio Benítez Ragel y a su equipo, en especial a Fátima González García, por su buen hacer y su inestimable cooperación.

A la Academia Sevillana de Buenas Letras en la persona del Dr. Collantes de Terán.

Al Excelentísimo Ateneo de Sevilla y a su bibliotecario, el Dr. Pérez Calero, así como a la Dra. Carmen Molina Alcalá.

A Ana Domínguez Jerez y Estrella Villalba Díaz de Mayorga, por su generosidad.

A mis amigas Lola López, Rosa Sayago, Marisa Clavero, Marisa del Carmen y María Ramos.

A Fátima Colás Cintas y Juan Francisco Garrido Rite, por su valiosa ayuda en la confección de los índices.

A Carmen Iglesias Sánchez, por su generosa colaboración.

Nota a la edición

Recurrimos a la cursiva para cabeceras de periódicos y títulos de obras artísticas (literarias, pictóricas, musicales). Utilizamos el entrecomillado para títulos de artículos y conferencias, epígrafes o capítulos de obras. Las siglas empleadas en las imágenes son: ADsCHN (Archivo documental sobre Chaves Nogales, propiedad de María Isabel Cintas Guillén) y BMJF (Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera, Cádiz).



Manuel Chaves Rey [Sevilla, 1870-Sevilla, 1914].

BIOGRAFÍA

Nació Manuel Chaves Rey en Sevilla el 31 de agosto de 1870 y fue bautizado en la iglesia de San Lorenzo con los nombres de Manuel del Gran Poder, Ramón Nicolás, José y María de los Dolores y del Carmen de la Santísima Trinidad. Era hijo del pintor José Chaves Ortiz (“pintor de historia”, dice la partida de bautismo del niño) y de María Dolores del Rey Piñal, con la que había contraído matrimonio el 2 de junio de 1864.

¿Y cómo era la ciudad en torno al año del nacimiento de Manuel? Sevilla había conocido la destrucción de gran parte de su casco histórico y de las murallas que la rodeaban.

La ciudad conservó sus puertas primitivas, y otras aumentadas en siglos posteriores, hasta el segundo tercio del siglo XIX, y éstas eran las nombradas de Triana, de Goles o Real, de San Juan, de Vib-Arragel o de la Barqueta, el postigo de la calle de Linos al final de la actual de la Feria, las puertas de Macarena, de Córdoba, del Sol, del Osario, de la Carne que un tiempo lo fué de la Judería, las llamadas Nueva y de Jerez, que primitivamente lo fueron del recinto del Alcázar, el postigo del Carbón llamado de los Azacanes y del Aduana, el del Aceite y la puerta del Arenal (Hazañas y la Rúa, 1932: 11).

Se salvaron tan solo las puertas de la Macarena y el Postigo del Aceite, mientras el resto fue demolido, inmersa la ciudad, regida por el alcalde

García de Vinuesa, en la fiebre transformadora de los años posteriores a la Revolución de septiembre de 1868. Ese mismo afán reformador hace aparecer en la vida cotidiana de la zona donde vivía la familia puestos de ventas, tenderetes, teatrillos y aguaduchos que ocasionan un ambiente abigarrado y estimulante, animado por el repique de las campanas de los cercanos conventos de Santa Clara, San Clemente, Santa María la Real, Santa Ana y San Lorenzo, sin olvidar las crecidas del Guadalquivir de los años 1876, 1877, 1881 y 1892, que afectaron a estos barrios.

La familia vivió en la calle Santa Ana, 16, y Hombre de Piedra, 6, durante su infancia y primera juventud, con lo que el niño y el joven pudieron familiarizarse con las calles, las casas y los palacios del casco viejo de Sevilla, que tanto llegaron a interesarle.

Los años infantiles de Manuel Chaves Rey transcurrieron, pues, entre los barrios de San Lorenzo y San Bartolomé y la cercana Alameda de Hércules, habitando la familia sucesivamente y con posterioridad en las calles Bustos Tavera, Quinta de la Florida e Industria. Tras el matrimonio, se instalaron en la calle Dueñas, donde ya nació su hijo Manuel, el periodista Manuel Chaves Nogales. De aquí pasaron a casas de las calles Pasaje Zamora, 3; Leonor Dávalos, 5; Aposentadores, 3; Harinas, 4 y Joaquín Guichot, 14. En 1910 la Guía de Zarzuela sitúa a la familia en Tintores, 14.

El padre, José Chaves Ortiz [1839-1903]

Hijo del pintor de temas costumbristas José Chaves Ortiz (fig. 1), conoció Chaves Rey el final de un siglo y el principio de otro. Como era lógico, la influencia del padre fue importante. Pero al intentar penetrar en su dedicación a la pintura, sus intereses artísticos y su manera de estar en el mundo (Sevilla), podemos encontrar no pocos rasgos que explican vocaciones y apetencias tanto de su hijo, Manuel Chaves Rey, como de su nieto, el periodista Manuel Chaves Nogales. Detenerse en la obra de José Chaves Ortiz, aun sin la profundidad que el personaje merece, abre interesantes perspectivas. En la saga Chaves, es un eslabón ante el que Sevilla debería pararse a reconocer y reconocerse sin perder tiempo.

De su padre habla con admiración Chaves Rey en su folleto *Noticia biográfica del pintor don José Chaves y Ortiz*, que sirve de base para los datos que aquí se traen (Chaves Rey, 1904b). En el prólogo, firmado por Luis Montoto, que lo conoció bien y mantuvo con él relaciones de amistad, se evocan las

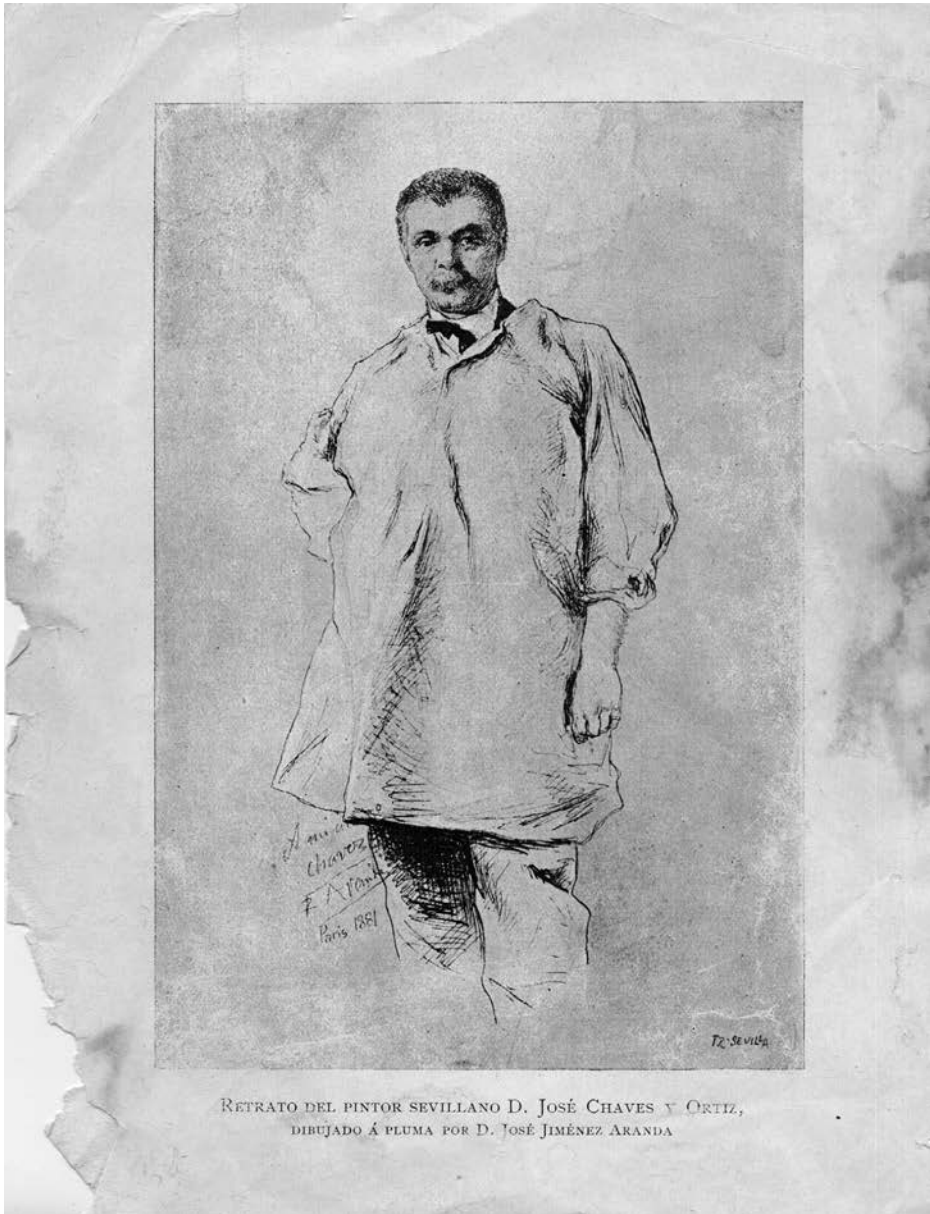


Figura 1. Retrato de Chaves Ortiz por Jiménez Aranda. ADsCHN (Archivo documental sobre Chaves Nogales, propiedad de María Isabel Cintas Guillén).

reuniones entre el pintor, su maestro Antonio Cabral Bejarano y el entrañable amigo Velázquez y Sánchez, tan distintos en sus apetencias artísticas y tan armoniosos en sus enriquecedoras conversaciones. Evoca el buen carácter, el gracejo en el lenguaje y el amor a Sevilla y sus costumbres, que aparecían en Chaves Ortiz con facilidad, quizá por ser más ingenuo y espontáneo. Lo retrata como trabajador y amante de su familia, generoso en la consideración hacia los otros, “obrero infatigable” que “ni mendigó honores ni pidió recompensas”. Murió pobre, pero dejó un nombre sin mancha.

Había nacido el 12 de mayo de 1839 en la calle Ancha de San Vicente, hijo de Manuel Chaves y Fernández y María del Amparo Ortiz y Romero. Aprendió las primeras letras en el colegio de don Juan Antonio Clavería.

Hacia 1850 existía en la plaza del Duque una tertulia en el Café del Recreo a la que acudían artistas, pintores y literatos, entre ellos el prestigioso director de la Escuela de Bellas Artes Cabral Bejarano, tertulia a la que también asistía el padre de José, que en alguna ocasión confesó la afición al dibujo de su hijo, de nueve años entonces, por lo que se acordó matricularlo en la escuela, donde fueron sus profesores don Juan Freine (de Aritmética y Geometría), don Claudio Boutelou (de Teoría de la Pintura), don Federico Rubio (de Anatomía) y el señor Lizasoáin (de Yeso y Adorno). Siguió las clases de Colorido y Composición de don Eduardo Cano y las de Perspectiva y Paisaje de don Manuel Barrón. Los hermanos Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer eran también alumnos de esta escuela. Con tan estimulantes maestros y condiscípulos, el joven José trabajó con intensidad y comenzó a destacar en el uso del color, presentando obras que obtuvieron premios en las exposiciones de trabajos de alumnos que organizaba el Museo de Bellas Artes, junto al cual se ubicaba el estudio de Cabral. Otro estudio de pintura de prestigio estaba situado en el Alcázar y era dirigido por Joaquín Domínguez Bécquer. En una visita a Sevilla en 1860, la reina Isabel II, acompañada de Francisco de Asís, se mostró interesada en la obra de estos pintores noveles y adquirió algunas pinturas, entre ellas una de Valeriano Bécquer, otra de Jiménez Aranda y dos de José Chaves Ortiz.

Trabajó José las distintas facetas de los procedimientos gráficos, como la pintura al óleo y al temple, la acuarela, el pastel y el grabado en piedra, a pluma y a lápiz.

Formado, como era habitual, en la escuela de Murillo, fue fiel a los cambios de gusto de su tiempo, pasando a servir a los intereses románticos y, más tarde, a los realistas, abocando en un costumbrismo que terminó en naturalismo en las escenas taurinas.

En 1861 donó uno de sus mejores cuadros, *Un capuchino*, para la rifa que se organizó en esta ciudad con objeto de recaudar fondos para levantar la estatua de Murillo que está hoy en la plaza del Museo, en Sevilla. La primera piedra se colocó el 9 de junio de 1863 y su autor fue el escultor madrileño Sabino de Medina.

Fueron obras suyas las caricaturas aparecidas en el periódico satírico *La Zurra*², que se publicaba en Sevilla, donde la moda de este tipo de periódicos (*El padre Adán*³, *El Diablo*⁴, *El Farolito*) se impuso hasta tal punto que hubo “hasta 43 cabeceras sevillanas con ilustraciones desde 1846 hasta finales del siglo XIX” (Méndez Paguillo, 2017: 4), cifra que Checa Godoy eleva a sesenta cabeceras satíricas entre 1875 y 1900 en Sevilla. *La Zurra* se autodefinía como periódico libre y su subtítulo declaraba: “Se reparten cuatro palizas a domicilio por cuatro reales al mes”. Ante el éxito, manifestaba: “En vista de la buena acogida van a dar cinco palizas en vez de cuatro”.

Las caricaturas de Chaves Ortiz, chispeantes y atrevidas, fueron muy valoradas por sectores críticos de la ciudad. Destaca la de mayo de 1869, en la que aparece la reina Isabel II entregando un trozo de carne del asado de España (símbolo de las provincias Vascongadas) a su tío Carlos VII tocado con la boina carlista. Acompañan a la reina su hijo Alfonso XII, sor Patrocinio, el padre Claret y Francisco de Asís. También fue muy celebrada la de junio del mismo año, en la que se caricaturiza al duque de Montpensier paseando en procesión burlesca coronado como rey de España y titulada *La entrada en Jerusalén*. El embajador de España en París, Salustiano Olózaga, lo sostiene y lo escoltan Práxedes Mateo-Sagasta, Serrano y el almirante Topete (Méndez Paguillo, 2017: 21) (figs. 2 y 3).

2. Según el propio Chaves Rey en su *Historia y bibliografía de la prensa sevillana*, era un periódico satírico que se editó en Sevilla (imprenta calle del Rosario, 11 y litografía de *El Comercio*, San Eloy, 40), desde mediados de 1869 hasta final de año. En total, veinte números. La primera página era una litografía a lápiz que caricaturizaba a personajes políticos del momento. Eran sus redactores Eduardo Montesinos, Luis Escudero y Peroso, Cayetano Ester, Federico Utrera, Felipe Pérez y González, y otros.

3. “Periódico satírico de Política y Costumbres, con caricaturas, láminas de actualidad y otras cosas que verán los que sean hijos de Adán e hijas de nuestra madre Eva”, así se autocalificaba. Se editó en imprenta de José María del Campo, Génova, 17, y en O’Donnell, 34, de diciembre de 1868 a noviembre de 1870, con litografías a lápiz, siendo su director Luis Mariani. Chaves Rey consultó la colección en la biblioteca del duque de T’Serclaes.

4. Periódico político satírico dirigido por Isauro López Ochoa desde mayo de 1871.



Figura 2. Viñeta de José Chaves Ortiz, *La Zurra*, mayo de 1869. © ICAS-SAHP, Hemeroteca Municipal de Sevilla.

Este tipo de prensa, crítica y sarcástica, comenzó a decaer en los comienzos del siglo XX y quedó relegada a la ilustración gráfica cuando esta pasó de tener un carácter de prensa de opinión a prensa informativa dentro de un camino cada vez más industrial. Este proceso se vivió en la familia Chaves, que pasó de Chaves Rey con información de temas sevillanos, que en ocasiones ilustraba él mismo, a Chaves Nogales con información de más amplio espectro geográfico. Sin embargo, este último valoró y rentabilizó los epígonos de esta prensa satírica haciéndola muy activa en los periódicos en que tuvo responsabilidades, con el reconocimiento de ilustradores como Bagaría, Bartolozzi y Martínez de León, entre otros.

El editor Fernando Fe sugirió el traslado de José a Madrid, donde lo veía triunfar en el mundo de la caricatura y la prensa satírica, entonces con porvenir; pero tal camino fue rechazado por el joven pintor, que tal vez vivió como excesiva para su carácter un tanto retraído la exposición a que le sometía este tipo de crítica, y prefirió dedicarse al arte serio y al dibujo del natural, inscribiéndose como socio en la recién creada Academia Libre de Bellas Artes, para la cual cedió un local la Sociedad Económica de Amigos



Figura 3. Viñeta de José Chaves Ortiz, *La Zorra*, junio de 1869. © ICAS-SAHP, Hemeroteca Municipal de Sevilla

del País. La Academia se situó en sus principios en el convento del Ángel, pasando a un salón bajo de la calle Trajano, y de aquí al piso principal del Apeadero del Alcázar. Por ella pasaron figuras tan destacadas como García Ramos, Joaquín Turina, Virgilio Mattoni, Alfonso Barradas y Medina, Manuel Ussel, Eduardo Laforé y otros muchos. En 1878 la Academia mudó de nuevo de ubicación, trasladándose a la calle Conde de Barajas, y al año siguiente a la calle Gerona. Manuel Chaves Rey recordará, siendo aún pequeño, haber visto cómo los pintores se alumbraban con quinqués de petróleo mientras pintaban los modelos del natural.

En este espacio privilegiado para el mundo del arte se encontraba en la confluencia de siglos la llamada por el pueblo Casa de los Artistas, a la que Juan Ramón Jiménez acudía en Sevilla al iniciar la carrera de Derecho porque, más que a las leyes, su afición a la pintura lo llevaba a frecuentar los ambientes bohemios de los pintores, seducido por los estudios artísticos que aparecían en las imágenes de *La Ilustración Española y Americana*. Pero la

realidad con la que se encontró este aprendiz de poeta/pintor era muy distinta a la imaginada:

Cuando entré en el estudio del que me designaron maestro se me cayeron los pinceles del espíritu. Era un cuarto vacío, destartado, con una mezuquina montera de cristales y unas cuantas tablas de apuntes colgadas de las paredes con cal. En la entrada un zapatero de barrio trabajaba en su mesilla mugrienta, y su mujer, una Carmen sucia y hambrienta, era la modelo que servía para pintar aquellas flamencas con un vaso de manzanilla en una mano, un abanico abierto sobre la barba y peinetas y flores en el pelo negro⁵.

Barrio popular, habitado por obreros en palacios convertidos en casas de vecinos, pero ocupado también por artistas, escuelas de baile, anticuarios, artesanos de distintas artes que daban un ambiente bohemio al lugar, hasta el punto de que el joven Juan Ramón Jiménez lo calificó de “limbo de los pintores”: “Cuando yo estaba en Sevilla, en el limbo de los pintores, calle de Gerona, pasando un día lluvioso, la Giralda negra, por una calle estrecha...”⁶.

La Casa de los Artistas acogía el estudio de baile del maestro Pericet, donde cada noche se cantaba flamenco. Era frecuentada por los artistas, pintores, escultores e ilustradores más interesantes del momento. Allí tenían taller por el día artesanos tradicionales (herreros, albañiles, cigarreras, doradores, cocheros, carpinteros, confiteros, barberos y algunos abogados, también algún torero, un impresor y un sastre). Se formaron y pasaron por ella en distintos momentos García Ramos, Pinelo, Gómez Gil, Grosso, Santiago Martínez, Miguel Ángel Pino, Rico Cejudo, Félix Lacárcel, Juan Lafita, así como Jiménez Aranda, Sánchez Perrier, José de Pando, José Chaves Ortiz y Salvador Clemente. La actividad artística era tan grande que la gente dio en llamar así, Casa de los Artistas, a las dependencias del antiguo palacio de los marqueses de Torrenueva, que se situaba al final de la calle Feria, y que hoy alberga la residencia de mayores de San Juan de la Palma, ubicada junto a la iglesia del mismo nombre.

5. Del libro *Recuerdos*, citado por Rocío Fernández Berrocal en su tesis doctoral *Juan Ramón Jiménez y Sevilla*. Departamento de Literatura Hispánica. Universidad de Sevilla, 2006 (editada en 2008 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla con el mismo título).

6. “El feo malagueño”, *Entes y sombras de mi infancia* (edición Arturo del Villar), Madrid, Bruño, 1997, pp. 142-144. Citado por Fernández Berrocal.

Las calles Dueñas, Viriato y Gerona venían a formar un islote artístico y bohemio. La zona acogía numerosos estudios de pintor, como el de Salvador Clemente, que dirigía la llamada Academia Libre de Bellas Artes y que tenía una entrada por Dueñas y otra por Gerona. En la *Guía* de Gómez Zarzuela se menciona una Academia Libre de Bellas Artes en la calle Gerona, aunque, al parecer, la entrada habitual al estudio de Clemente sería por Dueñas. En el padrón municipal de Sevilla se constata que en el número 11 de la calle Dueñas, en 1896, vivía José Chaves Ortiz, que era calificado de “artista pintor” en la *Guía oficial de Sevilla y su provincia*, de Vicente Gómez Zarzuela, para distinguir el trabajo de los otros pintores de la zona. En ese número 11, ya en 1898, habitaba un dibujante y periodista, que era Manuel Chaves Rey⁷. Un año antes, en 1897, había nacido en esa casa Manuel Chaves Nogales. En el mismo entorno, en una pensión de la zona, se hospedaba Juan Ramón, que, según Fernández Berrocal, acudía a comer a El Rinconcillo, que entonces era un colmado.

Chaves Ortiz realizó acuarelas que fueron muy cotizadas: *Un lacayo*, *Pintor del siglo XVIII*, *Un fraile*, *Bolero*, *Un árabe*, *Torero sentado*, *Un aguador*, *Un manolo*... Pero fue hacia 1877 cuando se iniciaba con éxito en escenas del mundo taurino, lo que merece un lugar especial por la atención a él del artista que, como tantos otros, seguía la estela de reconocimiento de la fiesta que tanto interesó a Goya, conocido como “don Francisco el de los toros”. En esta parcela de la actividad pictórica es preciso ir de la mano de su descendiente Salvador Villalba Díaz de Mayorga, que supo captar su dedicación al arte taurino (Villalba, 1991: 175-188).

Como viene siendo habitual a lo largo de la historia, la pasión por la fiesta ha sufrido altibajos periódicos. Lo que para unos es la manifestación bárbara del carácter español, para otros es un quehacer que incursiona en el mundo del arte. En el ámbito de la pintura trabajaron este tema importantes artistas contemporáneos de Chaves Ortiz como Cabral Bejarano, los hermanos Bécquer, José Villegas, García Ramos y Jiménez Aranda, entre otros. En opinión de Enrique Valdivieso (1984: 52), Chaves Ortiz fue el que con más entusiasmo y vocación se dedicó al estudio del tema taurino en su ciudad natal. Lo evidencia la *Serie taurina*, publicada entre 1870 y 1875 y que describía aspectos “como el tanteo, el encierro, el salto al trascuerno, el capeo

7. También habitaba otro dibujante venido de Huelva, Manuel Nogales y Nogales, hermano de la esposa de Manuel Chaves Rey.

a la verónica, el capeo a la navarra, las banderillas, los pases de muleta. O una curiosa imagen en la que unos perros luchan desesperadamente con un enorme toro” (Villalba, 1991: 176). También *La caída mortal*, presentada en la Academia Libre de Bellas Artes en 1877, que impresionó vivamente a la crítica y que puede evocar al *Torero muerto* de Manet, aunque los críticos no se ponen de acuerdo en quién fue el primero en retratar la cara más cruel del toreo, aquella en la que el perdedor de la lidia yace; o lo que se ha definido como “la fiesta desde dentro”, en la escalada ya en curso del realismo al naturalismo. En la obra pictórica de Chaves Ortiz el campo dulcifica la dureza de la situación taurina cuando aparecen personajes de la fiesta en un muy distendido ambiente, como los cuadros *Garrochistas en Tablada*, *Derribo de becerros en el campo*, *Acoso de reses en campo abierto* o *Toros y caballos en el campo*. De aquí pasa a escenas de la vida cotidiana de los que han intervenido en la lidia, tomándolos en su descanso, como ocurre en *Los que saben divertirse*, *El torero bebiendo ante un mostrador*, *Torero con mujer* y *Antes de la corrida*. Este último se encuadra dentro de los llamados *tableautin*, o pequeñas tablas, muy elaboradas. Y dentro de la corriente plenairista, muy de moda en el momento.

Aunque en las exposiciones de 1877 y 1878 Chaves Ortiz ya estaba claramente decidido por el tema costumbrista (*Un requiebro*, *La cigarrera*, *El jaleo*, *Esperando la fiesta*, *La gitana...*), se vuelca en los temas taurinos en las tablas *Cabezas de toros*, *Grupos de caballos* y, sobre todo, en las veinte tablas de las *Suertes del toreo*, que en Italia se comercializaron como tarjetas postales (figs. 4, 5 y 6). En ellas se reproducen suertes ya hoy en desuso. Y en 1878 dibujó para la Feria de Sevilla el primer cartel taurino⁸ en el que aparecía un grupo de caballos, asnos, carneros y vacas, especies características del mercado ganadero propio de la celebración, que mezclaba la fiesta con el comercio y anunciaba las fiestas (Semana Santa y Feria) de Sevilla. En el cartel de Chaves Ortiz “el ganado, que adopta aptitudes de reposo y solaz, está tratado con líneas marcadas y sombreado intenso en primer término, para convertirse gradualmente en simple abocetado en los dos cornúpetos del fondo” (Villalba, 1991: 181). Estos carteles estaban

8. Villalba Díaz de Mayorga asegura haber encontrado este cartel íntegro, con la firma de Chaves en su dibujo, junto con el expediente formado con motivo de la celebración de la Feria de Abril de 1878, elaborado por la Secretaría Municipal de Sevilla. El cartel mide 239 × 87 centímetros.

encabezados por el dibujo del escudo de la ciudad, siendo obra del artista los de los años 1879, 1881 y 1882.

Continuó Chaves Ortiz en el tema taurino con *Cara-Ancha*, en 1881. *La Lidia*, que apareció en Madrid en 1882, se convirtió en el periódico de referencia en este tema y allí comenzó el pintor a colaborar en compañía de Daniel Perea. Junto a las crónicas del *Doctor Thebussem*⁹ o Sánchez de Neira, las escenas del toreo antiguo y moderno dibujadas por Chaves Ortiz tuvieron un gran éxito, llegando a publicar 67 dibujos entre 1883 y 1898, como *Lagartijo poniendo banderillas al quiebro*, *José Cándido descabellando un toro*, *Cogida de José Cándido*, *Pepe-Illo y el picador Ortega*, *Cogida del Gallo en Sevilla*, *Tentando un becerro*, *Víspera de la corrida*, entre otros, que tuvieron un éxito extraordinario. Realizó trabajos para otros periódicos taurinos, como *La Nueva Lidia* (*Un quite célebre de Pedro Romero*, *Preparándose al quiebro*) y *La Fiesta Nacional* (donde publicó seis dibujos a lápiz), además de dibujos litográficos para carteles y acuarelas (*Torero sentado*, *Picador de pie*), siendo considerado por la crítica el mejor en el tratamiento pictórico del tema taurino:

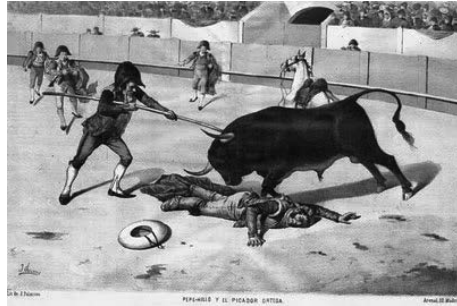


Figura 4. Chaves Ortiz, Escena taurina. Colección particular. Cedida por Xerardo Pardo de Vera.



Figura 5. Chaves Ortiz, *Citando para el salto de garrocha*. Colección particular. Cedida por Xerardo Pardo de Vera.

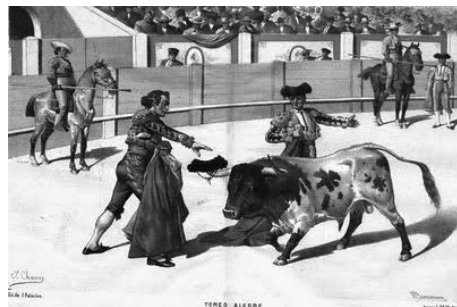


Figura 6. Chaves Ortiz, *Toreo alegre*. Colección particular. Cedida por Xerardo Pardo de Vera.

9. Seudónimo de Mariano Pardo de Figueroa y Serna, muy aficionado al mundo taurino y colaborador habitual en la prensa del momento.

La cogida del matador, la faena que conquistara aplausos, el par que hiciera célebre al banderillero, el lance de capa, la puya mejor puesta, el acto de temeridad del maestro, las hazañas de antaño realizadas por los colosos de la tauromaquia, la corrida que guían garrochistas y cabestros, el ganado pastando con mansedumbre relativa en el cerrado, todo cuanto sabe a carne de toro encontró nuevo atractivo en manos de Chaves. Él ha sabido sorprender las variadas peripecias de la lucha del toro y el hombre, si se quiere con maestría (Sedano, 1896).

Realizó el pintor una serie de viajes a Madrid y a París en compañía de Jiménez Aranda; en la capital francesa permaneció dos meses visitando museos, monumentos, seducido por la ciudad, a la que volvió para iniciarse en el procedimiento del fotograbado. Entusiasmado con la nueva técnica, montó un taller en compañía de Enrique Piñal y Alba; pero la sociedad sevillana aún no estaba preparada para estas técnicas y el proyecto fracasó. No obstante, el viaje a París le deparó inspiración para componer un bello álbum de escenas parisinas.

En la Academia Libre de Bellas Artes ejerció un magisterio efectivo, bondadoso y comprensivo con los alumnos de toda clase y condición que allí acudían atraídos por el puro amor al arte. Para el álbum que la academia publicaba con dibujos de sus socios realizó Chaves Ortiz la lámina alegórica que le servía de portada, *La que priva* era su título, para la carpeta de Autógrafos de la Academia Libre de Bellas Artes.

Del tema taurino pasó al dibujo de asuntos de campo, con numerosos bocetos para postales y más de quinientos dibujos a tinta china: garrochistas, campesinos, ganados..., siendo sus acaudalados clientes sevillanos o coleccionistas de Sudamérica.

Este incansable trabajador falleció el 23 de septiembre de 1903 en su domicilio de la calle Leonor Dávalos, 15, a causa de una enfermedad de hígado. Su hijo cuenta sus momentos finales:

Trabajando le sorprendió la muerte y en el caballete quedó, sin terminar, un pequeño cuadrito... La caja de colores abierta, la paleta y los pinceles, que habían servido días atrás, esperaron inútilmente la mano incansable que volviera a recogerlos: yo cerré aquella caja y guardé aquella paleta y aquellos pinceles,

única herencia que el artista dejaba: ¡los instrumentos del trabajo!¹⁰ (Chaves Rey, 1904b: 28-29).

En Sevilla se conservan obras suyas en el ayuntamiento, la Biblioteca Colombina (retrato de Pedro Mexía), el Archivo de Indias, la Universidad, el Hospital de la Caridad, la Biblioteca de la Sociedad Económica, el Museo de Bellas Artes, el Museo Taurino de la Plaza de Toros y la Facultad de Medicina.

En 2011, Chaves Ortiz ha vuelto a la actualidad de la mano de Pedro Romero de Solís, que revisa y valora el trabajo del pintor, en especial en los temas taurinos, de los que el crítico anota cuatro dibujos, desconocidos hasta ahora, que adquirió en una subasta para el Archivo de la Real Maestranza de Sevilla. Recuerda que “sus estampas tuvieron tanto éxito que las empresas editoras imprimieron numerosas reediciones que, aparte de satisfacer la codicia estética y personal de los aficionados, fueron utilizadas, masivamente, para decorar centenares de bares y tabernas en Sevilla y en toda España” (Romero de Solís, 2011: 293).

Formación y ambiente local

Hizo Manuel sus primeros estudios en el Colegio de Primera y Segunda Enseñanza de San Lorenzo, de Sevilla, de lo que queda constancia en el diploma expedido en la ciudad el 12 de junio de 1883, firmado por su director el licenciado Antonio Sánchez (fig. 7). De aquí, e iniciado por su padre o por propia iniciativa, acostumbrado a convivir con colores y pinceles, debió pasar a la Academia de Bellas Artes de primera clase de Sevilla, donde aparece inscrito con la matrícula 446 en el curso 1886-87 en la clase de Figuras,

10. En la completísima semblanza del padre aporta el autor una lista de obras clasificadas en: pinturas (31); Exposición de la Academia Libre de Bellas Artes, 1877 (11), de 1878 (5), de 1879 (6), de 1881 (15); de la Exposición de la Sociedad Económica de Amigos del País, de 1883 (54); dibujos (12); retratos en *Anales de Sevilla* (12); álbum de la Academia Libre de Bellas Artes (12); dibujos de *La Lidia*: 1873 (13), 1884 (12), 1885 (3), 1886 (6), 1887 (11), 1888 (7), 1889 (5), 1890 (3), 1893 (1), 1895 (1), 1896 (3), 1898 (2); para *La Nueva Lidia*, 1884 (5) y 1885 (4); para *La Fiesta Española*, 1887 (7). En todos los casos con abundantes detalles técnicos de la obra, su destino o adquirientes, cerrando la relación con referencias a las críticas que tan magna obra mereció.



Figura 7. Diploma escolar. ADsCHN.

sección de Cabezas, situación en la que permanece los cursos 87-88, 88-89, 89-90 y 90-91 (fig. 8).

Del tiempo de su formación, y entre sus documentos, conserva un recorte de prensa que debió despertar su interés. Se trata de un escrito breve, de autor anónimo, titulado “¿En qué academia de pintura se empleaba un gallo como modelo del desnudo humano?”. Aclara el texto que, hacia 1828, el conde de España (Carlos d’Espagnac) impuso como obligación en la Academia de Bellas Artes de Barcelona la presencia de un gallo muerto y pelado en lugar de la figura humana desnuda, que podía llegar a herir la sensibilidad de los alumnos. No haberle obedecido hubiera sido buscar una sentencia de muerte. Este conde de España, beato, absolutista, arbitrario y adornado de todo lo negativo que pueda albergar un ser humano, oprimió a los catalanes, queriendo borrar en ellos cualquier vestigio de liberalismo, incluso persiguió a los jóvenes de pelo largo por encontrar en ello simbología revolucionaria (Losada, 2006). Aunque el recorte conservado por Manuel

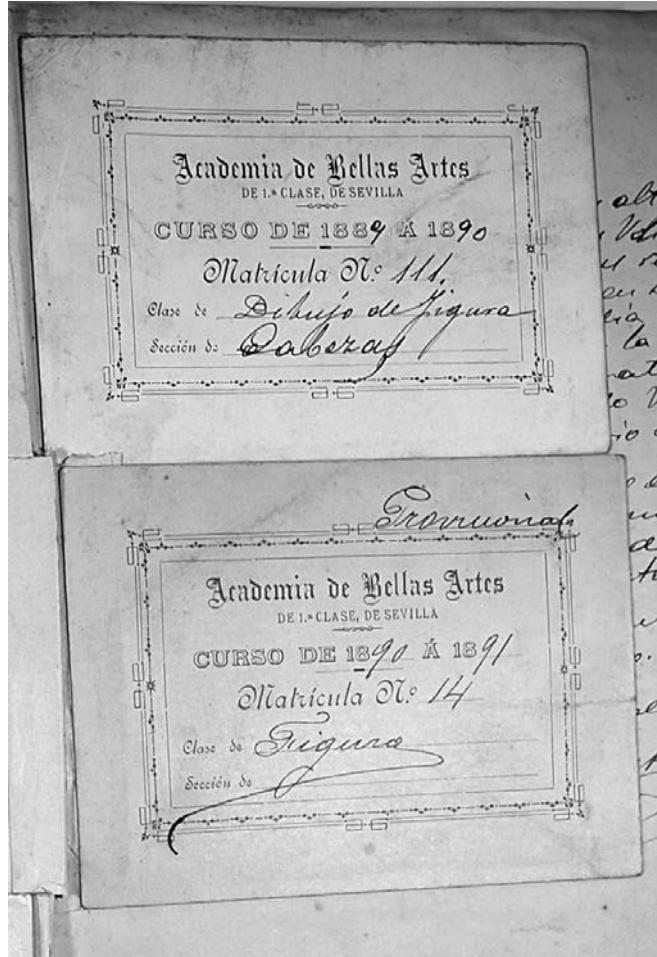


Figura 8. Papeletas de calificación de la Academia de Bellas Artes. ADsCHN.

no indica fecha de publicación ni medio, ya se advierte o se puede presuponer en él una inclinación natural contra fanáticos y contrarios a la defensa de la libertad.

Manuel fue un joven muy interesado en la lectura, otra de sus grandes aficiones, como cuenta de sí mismo: “Las pícaras aficiones literarias me tenían a los quince años sorbido el seso, siendo toda mi ocupación leer cuantos libros caían en mis manos y cuantos periódicos me proporcionaba o compraba” (Montoto y Rautenstrauch, 1917: 12). José de Velilla, su compañero más tarde en la Academia Sevillana de Buenas Letras, lo describe como

“devorado por el ansia de saber, lee solo, aprende solo, y se forma a sí mismo, dividiendo a veces las horas entre la ocupación que le da el pan del cuerpo y el estudio que le da el pan del alma” (Velilla, 1899: 57).

Pasó su adolescencia en la zona de San Lorenzo y la Alameda, viviendo los ambientes propios de un joven de su época. Un compañero de aventuras de aquellos años, Juan León y Ferrer, cuenta que Manuel era un joven integrante del grupo de chavales que se reunían en “un cuartucho de soltero, interior, oscuro, enfermizo”, entre sorbos de un brebaje que llamaban café, y se leían unos a otros sus producciones poéticas, que empezaban bien, pero podían acabar a puñetazos. Las mejores poesías se ilustraban, y para ello se matriculaban cada año en la Academia de Bellas Artes; incluso llegaron a componer una revista musical de tema político con música de Pepe Sainz y Juan León; al primer mes abandonaban la academia y el instituto imponiéndose el aprendizaje en libertad. A veces se leía a los clásicos en unos libros que uno de los integrantes del grupo, Pablo Íñiguez, guardaba en el cuartillo por las noches y por el día trasladaba a una de las ventanas de Correos, donde regentaba un puesto de libros usados. Todos escuchaban con fervor y arrebatos los poemas clásicos hasta que alguno decía: “Aprende, estúpido”, y la calma desaparecía. Estos jóvenes andaban ociosos por los cafés cantantes, haciendo lecturas literarias variopintas y mimetizándose con sus ídolos, como fue el caso del propio Manuel, ferviente admirador de Larra, cuya obra conocía de memoria y para quien los episodios de su vida y su tiempo llenaban el ocio y las lecturas. Una noche recitó de memoria el poema que había compuesto Zorrilla ante la tumba de Larra y todos quedaron impactados.

Cuenta León y Ferrer que, hacia los quince años, se produjo en Manuel un cambio de carácter que lo hacía aparecer hosco y desabrido, por lo que llegó a pensar si sería ello a causa de amores desairados. “Siempre estaba de mal humor —cuenta—, todo le hacía daño y a todos contestaba con frases agrias e imprudentes”. Pensaron los compañeros que era una pose adquirida para parecerse a Larra, quien, en opinión de Chaves Rey, había tenido motivos más que suficientes para suicidarse. Incluso físicamente, apenas le nació la barba, se la dejó al estilo de su maestro y arregló su pelo con un tupé también imitado que desató la burla de los amigos, a quienes castigaba de continuo con datos y referencias a la vida y obra de su ídolo (fig. 9).

De la tertulia pasaron al Café-Teatro del Centro para aplaudir *La malagueña del torero* o las zarzuelas de moda. Pablo Íñiguez hilvanaba duros discursos y Chaves dibujaba sobre las mesas de mármol milicianos nacionales,



Figura 9. Autorretrato
de Manuel Chaves Rey.
ADsCHN.

tipos de los años treinta, frailes gordiflones, Larra, en fin, agriándose su carácter para darse importancia pareciéndose al maestro, mimetizándose con él. Acopiaba datos de su reverenciado Larra, se peinaba como él, recitaba sus obras y no daba tregua en el acopio de información, incluso daba conferencias sobre lo mismo hasta completar la obra que dará a la imprenta años más tarde sobre su admirado articulista (León y Ferrer, 1899).

Pero volviendo a la juventud, y gracias a la diligencia de Luis Montoto y Rautenstrauch, se han conservado unas referencias autobiográficas que sirven para iluminar la percepción que podamos tener de al menos una época del joven Manuel:

De ver a mi padre pintar, y asistir algunas veces a su estudio, se despertaron en mí grandes aficiones al dibujo, que era mi distracción, con preferencia a los juegos... Mis aficiones al dibujo —1879— iban en aumento, y me pasaba horas enteras haciendo muñecos, de que reuní, al lápiz y a la acuarela, cientos y cientos. Llamaban poderosamente mi atención los dibujos en colores que publicaban los periódicos satíricos, como *El Loro* y *El Buñuelo*, naciendo de aquí mi afición a los