

# JOSE CHAVES

## Pintor de Escenas Taurinas

Salvador VILLALBA DIAZ DE MAYORGA

*"La mayoría del público, que con tan afanoso entusiasmo acude a presenciar las corridas de toros, ignora seguramente los orígenes de la fiesta; y, sobre todo, las evoluciones por las que ha pasado para llegar a la forma actual". (1)*

La historia del espectáculo taurino en nuestro país, ha sido recreada por un buen número de escritores que han abordado el tema desde muy distintos puntos de vista. Sin embargo, para obtener una visión totalizada del fenómeno, debemos completar los textos con documentos gráficos que, antes del perfeccionamiento de la fotografía, estaban representados por la obra de bastantes pintores. Estos, a raíz del interés mostrado por Goya hacia lo taurino (2), abordaron la pintura de toros de forma esporádica, cíclica o con un alto grado de especialización; llegando a ocupar una peculiar parcela dentro de los movimientos romántico, costumbrista y realista que se fueron imponiendo en España a lo largo del siglo XIX.

Por esa época, la fiesta de toros se había convertido en una auténtica "Pasión Nacional", alcanzando dimensiones que desbordaban nuestras fronteras. La polémica, entre los que pensaban que se trataba de un espectáculo bárbaro, y los que la consideraban como una manifestación de cultura popular, estaba servida. De cualquier forma, lo cierto es que hubo una enorme demanda de obras relacionadas con lo taurino, tanto por parte de una clientela foránea (el torero era una figura popular que aparecía repetidamente en los relatos de los viajeros), como por aficionados a "La Fiesta", oriundos del país cuya superfi-

cie se asemeja, inevitablemente, a una piel de toro extendida.

En el ámbito de la pintura sevillana, recrearon este tema en su quehacer artistas de la talla de los Cabral Bejarano, los Bécquer, Rodríguez de Guzmán, Jiménez Aranda, Villegas o García Ramos; pero fue un pintor nacido el año 1839 (3), en la calle ancha de San Vicente, el que "con más entusiasmo y vocación" (4) se dedicó, en su ciudad natal, al estudio y plasmación del fenómeno taurino y de todo cuanto le rodeaba. Nos estamos refiriendo al artista sevillano José Chaves Ortiz (5).

Sus primeras enseñanzas en el terreno artístico, las recibió en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, de la que era director Antonio Cabral Bejarano, y en la que fue discípulo de Eduardo Cano y Manuel Barrón, entre otros. Desde los quince años consiguió figurar, con varios de sus trabajos, en las exposiciones que se celebraban en el edificio del Museo Hispalense, hacia la década de los 50 de la pasada centuria. Participó activamente en el ambiente artístico de la ciudad, colaborando con la labor divulgativa de la Sociedad Protectora de Bellas Artes; y, algún tiempo después, siendo uno de los miembros fundadores de la Academia Libre de Bellas Artes que se dedicó a la docencia de las diversas técnicas pictóricas, a la organización de exposiciones periódicas anuales (6), y a todas aquellas actividades tendentes al ejercicio y difusión de cualquier manifestación creativo-artística.

A lo largo de su vida, Chaves Ortiz practicó una gran variedad de procedimientos gráficos, como "la pintura al óleo, la pintura al temple, la acuarela, el pastel, el grabado en piedra, el dibujo litográfico a pluma o a lápiz, etc." (7). Realizó algún que otro viaje a Ma-

drid; y estuvo en dos ocasiones en París, la primera en 1880 en compañía de su amigo y condiscípulo José Jiménez Aranda (8), y la segunda un año después, con la intención de estudiar a fondo las técnicas de fotograbado que le habían impresionado extraordinariamente en su primera estancia en tierras francesas.

Por lo que respecta al estilo, la influencia de la tradición murillesca y la impronta romántica, asimiladas fundamentalmente en la Escuela de Bellas Artes, dieron paso a un interés por el género costumbrista, para terminar imponiéndose en su obra una visión realista. Su arte es el reflejo de un temperamento inquieto, y su labor una muestra de constancia. Aunque llevó a cabo muchas obras de tema alegórico, religioso, histórico, costumbrista, así como retratos y caricaturas (9), Chaves destacó en su especialización por los asuntos taurinos. En el presente artículo, abordamos parte de su extensa producción relacionada directamente con ese mundo (toreros, picadores, toros), o bien vinculada, de forma indirecta, al mismo (zagales, caballos, ganado diverso, etc.).

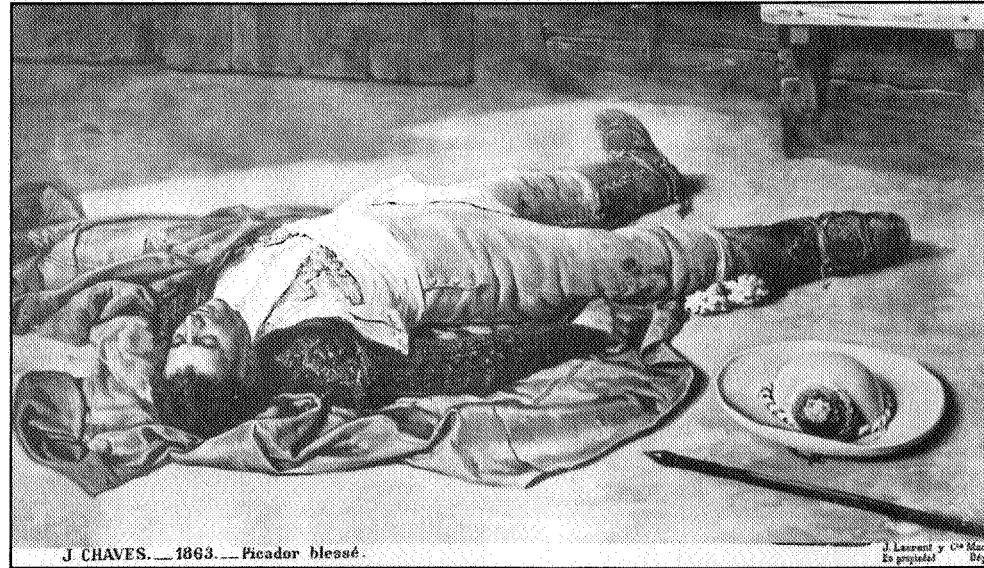
### 1.- OLEOS SOBRE LIENZO Y TABLA.

José Chaves obtuvo fama como intérprete pictórico de la fiesta de toros; sus obras eran solicitadas con insistencia, y para cumplir los encargos tenía que comenzar una nueva, recién terminada la anterior. Con la idea de posibilitar el traslado de los cuadros, que en numerosas ocasiones eran llevados al extranjero, solía ejecutarlos en pequeño formato (10), ya fuera con soporte de tabla o lienzo. La importancia dada al hecho de conseguir el mayor grado de realismo en sus pinturas, le

llevaba a realizar cantidad de apuntes previos directamente del natural, ya fuera en los alrededores de Sevilla, en la plaza de toros durante las corridas, o con el modelo en el estudio. Hacía multitud de ensayos sobre escorzos, líneas violentas y perspectivas, borrando y enmendando hasta obtener el resultado que más le satisfacía, y que luego trasladaba al cuadro. Como señala el profesor Valdivieso, sus obras "están ejecutadas con un dibujo nervioso e incisivo que refuerza la movilidad de las situaciones y los lances, captados siempre de manera espontánea y natural". (11)

Entre 1870 y 1875, realizó una completa *Serie taurina* con escenas de corridas famosas de finales del siglo XVIII (12). En ellas, recogía aspectos como el tanteo, el encierro, el salto de la garrocha, el salto al trascuerno, el capeo 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.

En la Exposición de la Academia Libre de Bellas Artes de 1877, presentó el lienzo titulado *Caída mortal* (13), que habla por sí solo del lado triste en la carrera aparentemente alegre y bulliciosa de los individuos que se dedican a la lidia de reses bravas en los cosos taurinos. Presenta el mismo esquema compositivo del *Torero muerto* de Manet (año 1864), con el violento escorzo de un cuerpo desplomado sobre la arena. Pensamos que la influencia del pintor francés se manifiesta claramente en la obra de Chaves, a pesar de que este artista no viajó a París hasta el año 1880. No obstante, la Casa Laurent fecha la *Caída mortal* en 1863, con lo que habría sido realizada un año antes que el conocido cuadro de Manet. De cualquier forma, lo más importante de ese picador, que yace en posición



*Caída mortal.* Colección particular. Foto: arch. Espasa-Calpe.

supina, es su patetismo y el hecho de reflejar el sentido negativo e hiriente de la fiesta, de un modo directo. Esta obra responde fielmente a lo que el pintor Antonio Saura interpretaba, en su «Auptosia de la crónica», como "la fiesta desde dentro" (14), en oposición a "la fiesta desde fuera" en torno a la cual gira casi toda la historia de la pintura taurina. La corrección del dibujo, el esmero en la captación de los detalles y la buena distribución cromática, convierten este cuadro en uno de los más acabados en la copiosa producción de J. Chaves.

A partir de unos bocetos, obtenidos en el mismo lugar en que se desarrollaba la acción, ejecutó *Garrochistas en Tablada*. El tema de los toros en el campo, acosados por garrochistas y zagales fue tratado en diversas ocasiones por nuestro artista, al igual que haría su paisano y contemporáneo Joaquín Díez. En ambos se aprecia la influencia de

Manuel Barrón, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en lo referente a la forma de tratar el paisaje. *Derribo de becerros en el campo, Acoso de reses en campo abierto, Toros y caballos en el campo*; todas estas obras tienen el denominador común de llevarse a cabo la acción en un apacible entorno campestre, en donde el estudio de los animales en movimiento es lo que centra el interés del pintor.

Con el nº 34 del Catálogo de la Exposición de la Academia Libre de Bellas Artes de 1879, figuró la obra titulada *Los que saben divertirse*, donde se representan chulas y toreros bebiendo en el patio de una venta (15). La nota costumbrista está presente en lo anecdótico de una escena cotidiana, en la que los toreros son los protagonistas. Se trata de una faceta distinta en la vida de unos hombres que, pocas horas después de haber arriesgado sus vidas ante el toro, se entregan



*Torero con mujer.* Colección particular. Bilbao.  
Foto: Archivo Espasa-Calpe.

solazadamente a la bebida, a la charla y a la práctica de las artes de seducción, en el marco de una típica venta sevillana.

El *Torero bebiendo ante un mostrador* (16) podemos enmarcarlo dentro del tipo definido como "tableutin", o pequeñas tablas perfectamente tratadas y preparadas, con escenas costumbristas de gran minuciosidad que solían decorar las residencias de clientes burgueses (17). El matador, que viste de color alegre y muy brillante, aparece sólo en el interior de una taberna, apoyado sobre el mostrador y con un vaso en la mano. Muy similar es la obra titulada *Antes de la corrida* que nos muestra "el interior de una clásica tienda montañés sevillana, ante cuyo mostrador apuran unas cañas de manzanilla dos

lidiadores en trajes de luces, de a pie uno y el otro de a caballo". (18)

También con tema de torero fuera de su entorno característico, citaremos el *Torero con mujer*, que fue uno de los dos cuadros de Chaves presentes en la Exposición Toros y toreros, celebrada en Sevilla el año 1984. En pocas ocasiones el pintor incluye la figura femenina en sus obras taurinas, y cuando lo hace, como ocurre en este trabajo y en el anteriormente citado, la dama suele vestir larga y amplia bata con un volante en su parte inferior, cubre sus hombros con un mantón, y tiene el cabello recogido en un moño y adornado con alguna flor. El pequeño óleo sobre tabla que nos ocupa, revela una tierna escena familiar en la que el torero, momentos antes de partir para la Plaza, recibe un último toque en el aderezo de su flamante traje de luces por parte de una joven. El juego de las miradas que vincula a los dos personajes figura en el centro de la composición, y a su alrededor se distribuyen una serie de objetos, tratados minuciosamente, que configuran el mobiliario y la decoración de la estancia, en la que no falta el recurso pictórico del "cuadro dentro del cuadro", representado, en este caso, por un antiguo grabado sobre el arte de torear. El capote, echado descuidadamente sobre la silla en que el diestro reposa su mano, proporciona una movilidad de líneas y un colorido agradables, para conseguir la ambientación general del tema recreado.

La otra obra expuesta en Sevilla el año 1984, fue un lienzo del *Toro de J. Pérez de la Concha que hirió a Mazzantini*; la cogida ocurrió en la Plaza de Sevilla el 19 de mayo de 1887, y en ella "el toro -Zapatero- infirió al diestro una cornada en el vientre y otra en el escroto" (19). En la pintura de Chaves, el cornúpeto aparece desafiante, tratado con



*Grupo de caballos. Colección particular. Vigo.*

enorme realismo y fidelidad casi fotográfica.

Con el título genérico de *Un reserva esperando el momento*, en varias ocasiones retrató al picador preparado en el callejón. Este tema gozó de gran aceptación general, y lo reproduce, ya sea en pinturas al óleo o en dibujos como el de "La Lidia", presentándonos "al segundo picador que queda en tanda haciendo de reserva, y montado en la puerta de caballos por si se retira alguno de los que están en la plaza" (20). El jinete, en aptitud relajada, sostiene con una mano las riendas y con la otra la pica, y cubre su cabeza con el sombrero castoreño.

El recientemente inaugurado Museo taurino de la Plaza de la Real Maestranza de Sevilla alberga dos tablas al óleo con *Cabezas de toros* (21) realizadas, en pequeño formato, por José Chaves Ortiz. Consideramos absolutamente insuficientes estas obritas para representar, en el museo taurino de su ciudad natal, a uno de los artistas que más destacó

cuantitativa y cualitativamente en la pintura de toros, a lo largo de todo el siglo XIX en España.

La tabla con *Grupo de caballos* refleja un aspecto del mercado ganadero en la Feria de abril sevillana, fácilmente reconocible por las tiendas o casetas del fondo que responden al esquema de las típicas construcciones efímeras tan características del recinto ferial. Bajo un cielo plumizo de tonalidades ocre, un par de zagales, vestidos con pantalones de pana, camisa de lienzo blanco, faja al cinto y sombrero, se aprestan en proporcionar todo tipo de cuidados a un équido, ante la mirada atenta de otro, sutilmente acicalado, que permanece inmóvil, y de espaldas a un tercero que, en violento escorzo, se inclina para saciar su sed en el abrevadero que centra la escena del cuadro de manera transversal.

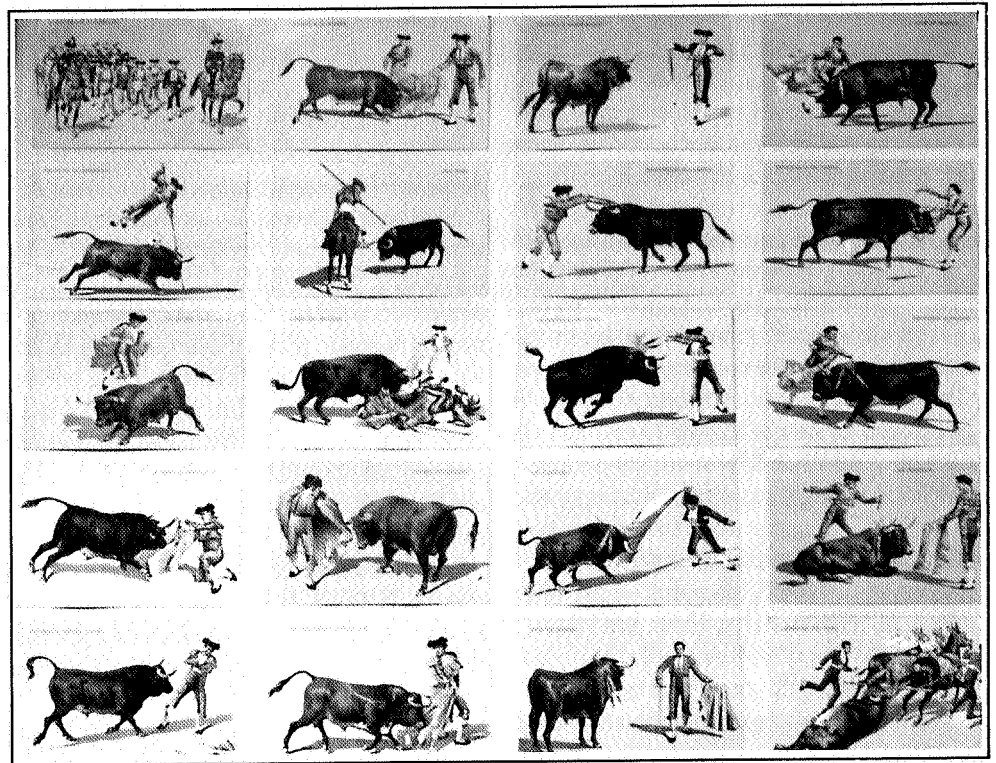
El año 1901 Chaves pintó al óleo veinte tablitas que representaban otras tantas *Suertes del toreo* (22); se trata de una verdadera

tauramaquia, que podemos considerar el testamento pictórico de nuestro hombre. Su única nieta, Leonor Chaves Nogales, nos relata cómo, debido a problemas de falta de visión motivados por su avanzada edad, tuvo que ejecutarlas con una lupa para conseguir la minuciosidad en el modelado de los rostros, y del vestuario. Estas tablitas fueron reproducidas en cromo por una casa litográfica italiana, que las comercializó en forma de tarjetas postales; evidentemente, la calidad de estas reproducciones dejaba mucho que desear en relación con los originales. Al llegar a este momento de su trayectoria artística (a sólo dos años de su muerte), Chaves llega a pres-

cindir totalmente del fondo para reforzar la intensidad de la escena, y concentrar la vista del espectador en los protagonistas de la acción: el toro y el torero. El colorido brillante, así como la movilidad y el enorme realismo son las características fundamentales de estas veinte tablitas, algunas de las cuales recrean suertes totalmente desaparecidas en nuestros días.

## 2.- EL PRIMER CARTEL ILUSTRADO DE LA FERIA DE SEVILLA.

Hacia finales de la década de los setenta del siglo XIX, el Ayuntamiento hispalense



encargó a nuestro artista, la realización de un dibujo para el cartel de las fiestas de primavera sevillanas de 1878. En un excelente y muy documentado libro de reciente aparición (23), Guillermo Mateos de los Santos, tras un pormenorizado estudio previo, inicia la andadura de los carteles sevillanos con el de 1881, obra de José Chaves (24); a su vez, en un párrafo concreto de su exposición llega a afirmar que "si nos basamos en hechos concretos podemos establecer la hipótesis de que el primer cartel con algún elemento artístico está fechado en 1881, pues he localizado los anteriores desde 1861, pero son bandos, – tiras–, etc. que sólo contienen letrería informativa de los actos a celebrar". Ciertamente, entendemos que hay una inconcebible laguna en el trabajo citado ya que ni siquiera se hace mención del cartel realizado, tres años antes, por el mismo pintor, y que puede considerarse de gran significación por lo que tiene de innovador, en cuanto a la inclusión de unos dibujos que sirven de complemento al texto informativo.

El paso previo al cartel estuvo representado por las "tiras" que relacionaban detalladamente los actos que se iban a realizar durante los días que comprendían los festejos. Para Mateos de los Santos "es a partir de 1884 cuando se introducen elementos pictóricos más o menos decorativos y estéticos", y también "cronológicamente, el primer elemento pictórico y tema de cartel era el escudo de la ciudad, que perduraba en 1884" (25). Estamos de acuerdo con la aseveración de que el tema del escudo de la ciudad perdurara hasta el año 1884, pero no así con la teoría de que éste fue

Cartel ilustrado de la Feria de Sevilla de 1878.  
Archivo municipal de Sevilla.

**SEMANA SANTA Y FERIA DE SEVILLA**

Desde que en el año 6 de N. S. se dispuso celebrar solemnidad la celebración de la Feria en el mes de abril el comercio sevillano ha elegido la ciudad en sucesivas ocasiones y la Corporación Municipal desea de que en esos los bandos de orden y forma se mejoren y se mejoren que en el presente sea a celebrar en el mes de abril, dispuesta para ser según lo sea

**EXPOSICION DE CANADOS**  
Según lo que en el artículo de esta vez se ha establecido se expusiera en el presente feria a más ventajas que en las anteriores

**LOS DIAS 21, 22 Y 23 DE ABRIL**

**SEMANA SANTA**

que en adelante se celebrará en la gran plaza de San Francisco en el barrio de San Jerónimo de Sevilla y durante cuatro días en el barrio de San Jerónimo de Sevilla y durante cuatro días en el barrio de San Jerónimo de Sevilla

En cumplimiento de lo acordado por la Excmo. Corporación Municipal y con el propósito de que se observe el mejor orden durante los días de Feria se establecen las reglas siguientes:

Para la mejor perspectiva del mercado se cerrará todo el con barridos durante por los días de la feria

El día 20 se pintará la entrada al público en

**LOS JARDINES DEL PALACIO DE S. TELMO**

El día 21 se abrirá al público con igual objeto los

**REAL ALCAZAR**

En los días 22 y 23 se verificarán

**CARRERAS DE CABALLOS**

en el hipódromo construido en la Ducha de Tullida, en el que habrá en los dos días posteriores a esta

**TIRO DE PICHONES**

celebrándose en los de Feria TRES MAGNIFICAS

**CORRIDAS DE TOROS**

de las más acreditadas ganaderías, en las que tomarán parte renombrados diestros y escogidas funciones en los

**TRATOS DE ESTA CAPITAL**

cuyas Empresas han sido invitadas al efecto

1878



el primer tema pictórico de nuestros carteles festivos, pues tenemos la excepción del realizado en 1878. Precisamente hemos encontrado este cartel íntegro (26), 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.

Por otra parte, en un artículo de la Revista la Feria de Sevilla de 1950, Francisco Collantes de Terán Delorme incluía una fotografía, en blanco y negro, del cartel elaborado en su parte pictórica por José Chaves; y escribía lo siguiente: "En el cartel anunciador de la Feria de 1878, aparece por primera vez un esbozo de ornamentación, consistente en un bello dibujo litográfico cuya reproducción acompañamos a este trabajo". (27)

Inmersos en una época de equilibrios entre la Feria-mercado y la Feria-fiesta, el cartel de 1878 estaba en la línea de recuperar, en cierto modo, el papel preponderante de la primera. A esta idea respondía el traslado de la Exposición de ganado al propio recinto del Real de la Feria, o la inclusión de un dibujo, en la parte inferior del cartel, que representaba a un grupo de especies características del mercado ganadero.

El dibujo litográfico pintado por Chaves inserta un grupo de carneros, caballos, vacas y asnos, enmarcados por unos bosquejos de vegetación que ambientan el tema principal en un entorno campestre. 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. En este trabajo el pintor se limitó a reflejar, lo más explícitamente posible, el aspecto ganadero de la feria que ya por aquellos años iba adquiriendo un auge inusitado.

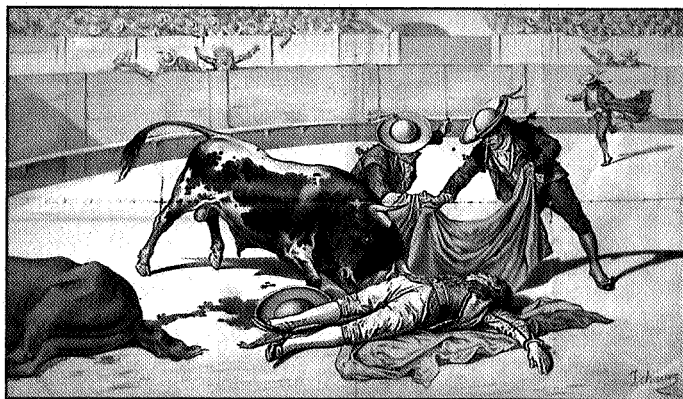
En el proceso evolutivo de los carteles de feria sevillanos, la aportación de Chaves Ortiz constituye un eslabón primordial por lo que tiene de novedoso y de punto de arranque; aunque, evidentemente, en el aspecto técnico diste bastante de los carteles de los últimos años del siglo XIX y los primeros de nuestro siglo, que ya se convertirían en auténticas obras de arte por sí mismos.

### 3.- LA ILUSTRACION DE LIBROS.

La ilustración por medio de láminas de las grandes obras bibliográficas fue tarea asumida por la mayor parte de los pintores del siglo XIX. Así, la serie de 689 ilustraciones para una magna edición de "El Quijote", realizadas por José Jiménez Aranda (28) constituyeron uno de los máximos logros en este peculiar género. Por supuesto, esa forma de ilustrar tuvo su eco en los libros y álbumes taurinos, y es aquí donde tenemos que consignar la interesante contribución de J. Chaves.

Debido a la estrecha amistad que le unía con el Cronista de la Ciudad José Velázquez y Sánchez, realizó la parte gráfica de dos de sus obras más significativas: los *Anales de Sevilla*, y los *Anales del toreo* (29). La primera es un clásico de la historiografía sevillana, y para ella ejecuta doce retratos de personajes destacados en la historia de la ciudad. Los *Anales del toreo*, cuya primera edición data de 1868, puede considerarse uno de los volúmenes más completos realizados hasta esa fecha sobre la Historia de la fiesta de toros; aquí Chaves realiza seis láminas litográficas que en palabras de Cossio "ilustran con eficacia y seriedad un tanto prosaica las suertes del toreo, y constituyen también una tauromaquia gráfica". (30)





*Cogida* de José Cándido. Lámina de la Revista "La Lidia".  
Colección particular. Sevilla.

Por lo que respecta a los álbumes, llevó a cabo veinte dibujos en folio para el titulado "*La Fiesta española*", que fue impreso por Juan Moyano, y en cuya portada figuró una alegoría con los atributos del toreo (31). También para el *Album de la Academia Libre de Bellas Artes*, realizó una lámina alegórica que servía de portada, y en las páginas interiores, un matador de toros brindando que llevaba el título de *Lo que priva* (año 1879).

De indudable valor pedagógico, aunque no directamente relacionado con el tema taurino, consignaremos los 30 dibujos a lápiz que publicó en 1882, e iban unidos a un *Curso elemental de dibujo de figura* (32), elaborado por el propio pintor para que sirviera de apoyo a los alumnos en sus enseñanzas teóricas.

#### 4.- LA ILUSTRACION DE REVISTAS.

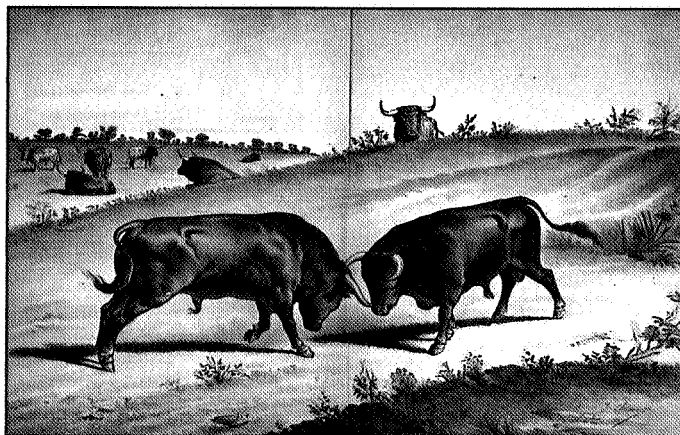
A lo largo del siglo XIX, la prensa se consolidó como el principal vehículo de información para la mayor parte de los ciuda-

danos. Junto a los periódicos y revistas de carácter general, proliferaron otros especializados en temas de política, economía, literatura, arte y, por supuesto, todo lo relacionado con el mundo de los toros.

En unos tiempos en que la fotografía aún tenía escasa difusión, la práctica totalidad de las publicaciones periodísticas contaban con la colaboración de dibujantes que eran los responsables de la parte gráfica de cada número. Concretamente, en el ámbito de la prensa taurina era fundamental la ilustración de los artículos con dibujos que captaran, de forma atractiva para el lector, los detalles, la movilidad y el colorido de los instantes cumbres del espectáculo taurómico.

La revista madrileña "*La Lidia*", que gozó de amplia difusión a nivel nacional, veía la luz durante los meses de la temporada taurina, en las dos últimas décadas de la pasada centuria; y su aparición se debió, según José María de Cossío, "a la iniciativa y al entusiasmo de Don Julián Palacios, que montó talleres especiales, no sólo de imprenta sino de cromolitografía, con los mayores adelantos que entonces conocía este arte." (33). Sin ningún tipo de dudas, "*La Lidia*" llegó a marcar la pauta de las noticias sobre los acontecimientos taurinos del momento, y fue modelo a imitar por otras muchas revistas posteriores dedicadas a la misma parcela informativa. Las crónicas y comentarios de las corridas, redactadas por los inolvidables Sánchez de Neira, doctor Thebussen, Alegrías o Mariano de Cavia, eran acogidas con verdadero entusiasmo por el público aficionado; así como los dibujos realizados por Daniel Perea, Angel Lizcano o José Chaves, que lograron celebridad gracias a la frecuencia de sus colaboraciones y a la calidad de sus trabajos.

La popularidad alcanzada por Chaves



*Los dos rivales.*

Lámina de la Revista "La Lidia". Hemeroteca municipal de Madrid.

como pintor de asuntos relacionados con los toros, más allá del horizonte hispalense, favoreció que la revista madrileña le encargase la confección de varias ilustraciones para las páginas centrales de la misma, llegando a publicar 67 dibujos entre 1883 y 1898 (34). Estos cromos recogían diversos hechos famosos que habían pasado a la historia de la tauromaquia, como el *Descabello de un toro por José Cándido*, el *Coleo de Martincho* o el *Quite de Pepe-illo al picador Ortega*; algunas suertes desaparecidas en nuestro siglo como las *Banderillas al quiebro*, o el *Salto de garrocha*; y bastantes cogidas célebres, entre las que se encuentran las de *Curro Guillén*, *El Gallo* y *Manuel Domínguez* (35). Las figuras del toreo clásico al estilo de Pedro Romero o Cúchares, compartían el protagonismo de las ilustraciones con toreros contemporáneos como El Espartero. Todos estos dibujos eran el resultado de la aguda observación del artista que siempre intentaba captar, con profusión de detalles, la escena principal, los segundos términos, los fondos, la ambientación

general y, sobre todo, el dinamismo y la riqueza cromática del tema en cuestión.

En la lámina de "La Lidia" titulada *Cogida de José Cándido* (año 1771), J. Chaves se ocupa del trágico suceso que provocó la primera víctima famosa registrada en las historias de la tauromaquia; y lo hace, ciñéndose escrupulosamente al relato de las crónicas de aquella época, que describen como "empapada la res en el capote, el espada resbaló en la sangre de un caballo, y cayó al suelo casi sin sentido. Saltó por encima la fiera, e inmediatamente se revolvió. Entonces el toro, enganándole los riñones, se le pasó de una a otra asta, le tuvo colgado de un muslo, en que le dio otra cornada y le despidió a algún trecho". (36)

Varias ilustraciones de la revista mencionada, las ambienta en pleno escenario campestre, como la *Víspera de la corrida*, o *Los dos rivales* (37) donde se muestra a un par de toros en el momento de enfrentarse en feroz lucha, ante la presencia de otros de su misma especie que plácidamente descansan con un fondo paisajístico en el que predomina el color verde de la vegetación. En esta obra hay una clara contraposición entre los dos animales del primer plano que están en tensión, y los del segundo término que permanecen tranquilos y sosegados.

A pesar de que los originales perdían mucho en calidad al ser pasados a cromolitografías, la aceptación de esas estampas coloreadas por parte del público fue tanta, que muchas de ellas fueron reimpresas en más de una ocasión por agotarse las respectivas ediciones. Aun en nuestros días, existe una demanda considerable de las láminas de "La Lidia", por lo que tienen de curiosidad documental el toreo de antaño; por ello, se han llevado a cabo todo tipo de reproducciones

para libros, revistas, fascículos (38), posters, etc., con las escenas recreadas por Chaves o Perea. También es frecuente hallar copias de estos dibujos decorando los interiores de un considerable número de establecimientos lúdico-recreativos en los que se expenden, principalmente, viandas y/o toda clase de bebidas espirituosas (bodegas, bares, tabernas, salas de juego, restaurantes), no sólo en nuestra ciudad sino también fuera de ella.

Con simultaneidad a sus trabajos en "La Lidia", nuestro dibujante elaboró ocho láminas para la revista "*La Nueva Lidia*" entre 1884 y 1885. Como consta en la cabecera de cada número, se trata de "una revista taurina, ilustrada con magníficos cromos, que se publicará al día siguiente de verificada en Madrid la corrida". Circularon profusamente las ilustraciones de Chaves tituladas *Un quite célebre de Pedro Romero*, *Preparándose al quiebro* o *Un brindis del inolvidable Tato a los tendidos*.

Para la revista sevillana "*La Fiesta española*", que tuvo una existencia fugaz (sólo se publicó en abril y mayo de 1887), realizó seis dibujos a lápiz, de los que cuatro eran retratos en los que se reconocían los bustos de *Manuel Hermosilla*, *Fernando Gómez (Gallo)*, *Frascuelo* y *Mazzantini*.

Finalmente recogemos la opinión del periodista Mariano Sánchez de Palacios, que llegó a afirmar que "Perea y Chaves fueron los dos puntales más sólidos en materia de ilustración del gran edificio de la prensa taurina en la última mitad del pasado siglo" (39). No obstante, hacia 1897 ya aparecían instantáneas fotográficas de momentos de las corridas de toros, en revistas de amplia difusión como la madrileña "Sol y sombra"; por lo que, a partir de entonces, los dibujos realistas dejaron de ser imprescindibles como soporte

gráfico de esas publicaciones. Ello motivaría que los pintores de toros adoptasen otras tendencias estéticas de vanguardia que fueran capaz de dar una nueva visión del asunto representado, con lo que se abría una nueva página en la historia de la pintura taurina.

## 5.- ACUARELAS Y BOCETOS.

Además de los cuadros al óleo, y los dibujos litográficos para carteles, libros y revistas, José Chaves recreó el tema taurino en un considerable número de acuarelas, en la decoración de algunos abanicos a cabritilla, y en multitud de borradores o bocetos.

Las acuarelas recibieron el comentario favorable de Sánchez de Neira en su Diccionario Taurómico, y entre ellas consignaremos: el *Torero sentado*, que pertenece a su período juvenil; el *Picador de pie*, cuya composición sigue los ejes de una cruz de San Andrés formada por el propio cuerpo del picador inclinado ligeramente hacia adelante, y por la garrocha que éste apoya en su hombro; y sobre todo, los cuatro *Diplomas* originales que ejecutó para el Concurso de reses bravas organizado por el Ayuntamiento sevillano en 1900. De estos diplomas, que representaban figuras y alegorías de la Fiesta, el que fue concedido a los ganaderos herederos de don Joaquín Pérez de la Concha, figuró en la Exposición del Arte del Toreo (40), celebrada en el Pabellón Mudéjar de la plaza de América hispalense, durante los meses de abril y mayo de 1945 (41).

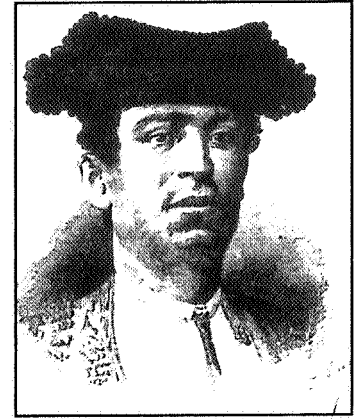
Dos abanicos de Cabritilla pintó en 1879, alternando el tema alegórico taurino con el retrato de un *Torero pasando de muleta al toro*, y franqueado por los atributos de la lidia.

Debido a lo elaborado de sus dibujos y

pinturas, Chaves conservaba cantidad de bocetos que le servían de ensayos para la obtención del trabajo definitivo. Solía realizarlos a lápiz o a tinta china, y un buen número de ellos quedaron sin pasar al cuadro cuando le sobrevino la muerte (42). Al igual que el resto de su producción de temática taurina, dichos bocetos han sido acaparados por coleccionistas de arte o aficionados a los toros, de forma que resulta extraordinariamente difícil localizar alguno de los muchos que salieron de la mano de ese obrero infatigable que fue el pintor José Chaves Ortiz.



Retratos de Manuel Herosilla, Fernando Gómez (El Gallo), Frascuelo y Mazzantini. Dibujos de la Revista "La Fiesta Española". Hemeroteca municipal de Madrid.



## NOTAS

- (1) RIVAS, Natalio: Toreros del romanticismo (Anecdotario Taurino). Madrid, 1987. Pág. 11.
- (2) Es un hecho muy revelador que el famoso pintor Francisco de Goya y Lucientes, fuera conocido popularmente por Don Francisco el de los toros.
- (3) Certificado literal de partida de bautismo. Libro 31, folio 120, núm. 54. Parroquia de San Vicente. Sevilla.  
"En martes catorce de mayo de mil ochocientos treinta y nueve, con licencia del infrascripto Cura Propio de esta Iglesia Parroquial del Señor San Vicente Mártir de esta Ciudad, yo Fray Diego de Alba, Presbí-

- tero exclaustro del Convento de San Antonio de esta Ciudad de Sevilla, bauticé solemnemente a José María, Manuel, Domingo de la Santísima Trinidad, que nació el día doce de este presente mes, hijo de D. Manuel Chaves y de D<sup>a</sup> María del Amparo Ortíz..."
- (4) VALDIVIESO, Enrique: La pintura taurina en la escuela sevillana del siglo XIX. Incluido dentro del catálogo de la Exposición Toros y toreros en la pintura española, organizada por el Banco de Bilbao. Sevilla, 1984. Pág. 52.
- (5) CHAVES REY, Manuel: Noticia biográfica del pintor Don José Chaves y Ortíz. Sevilla, 1904.
- (6) La primera exposición artística organizada por la Academia Libre de Bellas Artes, en mayo de 1877, quedó plasmada en un grabado cuya fotografía apareció publicada en la Revista La Ilustración Española y Americana. Pág. 412.
- (7) Enciclopedia Universal Espasa-Calpe, apéndice Tomo III, Pág. 1201.
- (8) En la capital del Sena, José Jiménez Aranda realiza un dibujo a pluma que es un retrato de cuerpo entero de José Chaves; el cual figura encabezando la obra biográfica de nuestro pintor, ya citada (véase nº 5).
- (9) Al margen de las obras de tema taurino, y de las colecciones pivadas, en la ciudad de Sevilla existen pinturas de José Chaves en el Ayuntamiento, la Biblioteca Provincial Universitaria, el Hospital de la Caridad, el Archivo de Indias, la Biblioteca Colombina, la Facultad de Medicina, el Museo de Bellas Artes, etc.
- (10) Mariano Fortuny influyó, de manera significativa, en la utilización del pequeño formato para los cuadros de costumbres, por los pintores españoles de la segunda mitad del XIX.
- (11) VALDIVIESO, Enrique: Pintura sevillana del siglo XIX. Sevilla, 1981. Pág. 110.
- (12) Las reproducciones de estas Series, fueron publicadas en la contraportada de la Revista "El Ruedo" de Madrid, en distintos números, entre los meses de enero de 1950, y enero de 1951.
- (13) Ob. cit. nota 5. Pág. 19.  
"Sobre la roja arena de la plaza de toros yace tendido el cuerpo de un picador-a quien la fiera acaba de arrojar del caballo, produciéndole la muerte por conmoción. Los brazos están extendidos, cerrados los ojos, lívida la faz de líneas duras, y descompuesto el traje. Bajo el cuerpo se ve el capote de brega que tendiera el diestro de a pie tal vez para hacer el quite, y próximo a la figura está el sombrero castoñero y la puya empapada en la roja sangre de la fiera".
- (14) Conferencia de Antonio Saura celebrada en Sevilla, el día 10 de noviembre de 1989, como colofón de unas jornadas sobre tauromaquia organizadas de forma paralela a la Exposición El Siglo de Oro de las tauromaquias (1750-1868).
- (15) La foto de este óleo apareció en la sección El arte y los toros, de la revista "El Ruedo". Madrid, 13 de noviembre de 1945.
- (16) Esta reducida obra la localizamos, el año 1989, en una tienda de antigüedades sevillana con un precio a la venta de 600.000 ptas.
- (17) Los "tableutin" más difundidos fueron los de temas de casacas o "casacones", puestos de moda por Fortuny, y utilizados profusamente por José Jiménez Aranda. José Chaves también abordaría este género de "casacas" a lo largo de su carrera pictórica.
- (18) Ob. cit. nota 5. Pág. 20.
- (19) COSSIO, José María de: Los Toros (Tratado técnico e histórico). Tomo 1. Madrid, 1943. Pág. 400.
- (20) Ob. cit. nota 19. Pág. 858.
- (21) Folleto-catálogo del Museo de la Real Plaza de toros de Sevilla. Sevilla, 1989. Pág. 7.

- (22) La relación de los títulos de las veinte tablas es la siguiente: Paseo de las cuadrillas. Salto de la garrocha. Salto del trascuerno. Quiebro de rodillas. Quiebro a cuerpo limpio. Suerte a la alimón. Una vara. Caída del picador. Suerte de gallear. Capeo de frente por detrás. Citando a banderillas. Banderillas al cuartés. Banderillas de fuego. Un capotazo. Pase de tanteo. Pase de muleta. Estocada a un tiempo. Estocada a volapié. La puntilla. Arrastre del toro. (Ob. cit. nota 5. Pág. 32).
- (23) MATEOS DE LOS SANTOS, Guillermo: Un siglo de carteles festivo-religiosos en Sevilla (1881-1987). Granada, 1988.
- (24) Los Escudos de la ciudad representados en los carteles de 1879, 1881 y 1882, fueron obra de Chaves; pero, debido a su temática, el estudio detallado de los mismos quedaría al margen de los objetivos del presente trabajo.
- (25) Ob. cit. nota 23.
- (26) La medida exacta del cartel de 1878 es de 239 x 87 cm.
- (27) COLLANTES DE TERAN, Francisco: La Feria de Sevilla en su Cuarta Década (1877-1886). Artículo para la Revista "La Feria de Sevilla", nº V. Sevilla, 1950.
- (28) PEREZ CALERO, Gerardo: José Jiménez Aranda (1837-1903). Sevilla, 1982. Pág. 64.
- (29) VELAZQUEZ Y SANCHEZ, José: Annales del toreo. Segunda edición ilustrada de 1873. Impresa en Sevilla, Madrid y Barcelona. (El dibujante Aramburu realiza los retratos de algunos lidiadores famosos, y José Chaves recrea las siguientes suertes: a) De espaldas o Aragonesa, b) De muleta al natural, c) De muleta cambiando, d) De recibir, e) De volapié, y f) De descabello.)
- (30) Ob. Cit. nota 19. Tomo 2. Pág. 928.
- (31) VINDEL, Pedro: Estampas del toreo (S. XVIII y XIX). Madrid, 1931. Con el nº 31, en la lámina CXC VII, aparece la estampa de la portada de este álbum.
- (32) Ob. Cit. nota 5. Pág. 23.
- (33) Ob. Cit. nota 19. Tomo 2. Pág. 552.
- (34) La colección completa de los ejemplares de "La Lidia" la hemos hallado en la Hemeroteca Municipal de Madrid.
- (35) El pintor Alfonso Grosso incluye en su conocido lienzo *Seguiriya gitana*, la lámina de "La Lidia", pintada por Chaves, que lleva el título de *Cogida de Manuel Domínguez*.
- (36) Revista "La Lidia" nº 28. Madrid 17 de Septiembre de 1883. En el reverso de la lámina en cuestión, se recoge en extracto la explicación del dibujo.
- (37) Revista "La Lidia" nº 8. Madrid, 3 de Junio de 1889.
- (38) Desde su número 1, presentado al público la primavera de 1990 en las contraportadas y páginas interiores de los fascículos coleccionables para la enciclopedia Toros y toreros, del Grupo Editorial Babilonia, están saliendo a la luz bastantes reproducciones de las láminas de "La Lidia" ejecutadas por José Chaves.
- (39) S. DE PALACIOS, Mariano: Revista "El Ruedo". Madrid, 13 de Noviembre de 1944.
- (40) TORO BUIZA, Luis: Sevilla en la Historia del Toreo y la Exposición de 1945. Sevilla, 1947, nº 333.
- (41) Además de las Exposiciones hasta aquí citadas, tenemos constancia documental, a través de la prensa, de la presencia de varias obras taurinas de Chaves Ortiz, en la Exposición de arte taurino que coincidía con la V Feria Nacional de Muestras de Zaragoza ("El Ruedo, 15-XII-1945), y en el Museo taurino que tenía en Sevilla Don José Gutiérrez Ballesteros, Conde de Colombí ("El Ruedo", año 1944).
- (42) El día 23 de Septiembre de 1903 falleció nuestro artista, en su domicilio de la calle Leonor de Dávalos nº 15. (Diario "El Liberal de Sevilla", 25 de Septiembre de 1903).