

LA OBRA DEL VALENCIANO RAMON CHAVELI CARRERES EN JEREZ DE LA FRONTERA

En el mismo corazón del Levante español, en Valencia, nació el artista *Ramón Chaveli Carreres* en 1880. En esta ciudad aprendió los rudimentos de la escultura y los principios de la composición. Muy joven, marchó a Barcelona, donde siguió trabajando y estudiando. Se puede pensar, con fundamento, que su espíritu, por aquellos años, era algo aventurero y que ansiaba conocer en profundidad las experiencias artísticas que se cultivaban en las ciudades tenidas por avanzadilla del arte.

En Barcelona, contrajo matrimonio con *Juana Gibert Sabaté* y allí nacieron sus dos hijos, *La Nena* y *Tomás*.

El artista valenciano se cansó pronto de Barcelona y marchó a Utrera y a Huelva, ciudades en las que dejó huellas de su quehacer artístico.

En 1922 llegó a Jerez de la Frontera (Cádiz), ciudad de la que ya no se movería hasta su muerte. En esta ciudad, se trasladó a vivir al barrio, popularísimo, de Santiago, en una casa en la calle llamada Escuelas; después, en la calle Pizarro y, por fin, en la Plaza Mirabal. La casa que ocupaba Ramón Chaveli pertenecía a un jerezano, *Juan Vicente Clavijo*⁽¹⁾, según las aportaciones que, sobre el artista valenciano, llevó a cabo *José Ramón Fernández Lira*.

El taller de Chaveli se instala en la citada Plaza de Mirabal, trabajándose la piedra y la madera. El artista modelaba, para fundir, en bronce y dibujaba para canteros y albañiles. A la Plaza Mirabal hay testimonios de que llegaban cofrades y aristócratas, canónigos y concejales y también hay constancia de que muchas de las obras artísticas que, en Jerez, se acometieron las llevaron a cabo Ramón Chaveli y su hijo Tomás, entre los años 1920 y 1950⁽²⁾. El artista es recordado como un hombre afable y sencillo. Su casa y su taller —que eran una misma cosa— acogían al que se acercara a sus puertas. Gran aficionado a la pintura, compraba cuantos cuadros le llevaran de cierta antigüedad. Así, numerosas obras de *Montenegro*, gran paisajista de la época, con sus estampas de calles, plazas y jardines jerezanos, poblaron sus paredes, así como marinas, floreros y motivos religiosos. Todo ello constituía para Chaveli un interesante estímulo de posesión y, tras disfrutar con su propiedad, se deshacía de ellos, huyendo siempre de una

gran interés lucrativo, con la mínima diferencia y, al preguntarle sus coetáneos el por qué de su actitud, siempre contestaba que en cualquier casa estarían mejor guardados que en la suya, donde solo encontraban piedra, polvo, serrín o viruta, además de olor a cola y pintura⁽³⁾.

Si nos centramos ya en su obra artística, podemos comprender que la llegada de Chaveli a Jerez fue debida a un encargo que la ciudad ofrecía en aquellos momentos. A principios de 1924, como preparación para la solemne Coronación Canónica de la Virgen del Carmen, se hizo precisa la construcción de nueva planta del Camarín en la Basílica carmelitana, pues el primitivo era de reducidas proporciones y no reunía las condiciones necesarias para tan fastuoso acontecimiento. Se da la circunstancia, causal, de que por aquellas fechas era Prior de la Comunidad Carmelitana el Padre *Luis María Llop*, de origen valenciano⁽⁴⁾.

Entre los artistas llegados a Jerez para llevar a cabo este proyecto, figuraba Ramón Chaveli, Maestro de Taller, discípulo en su juventud del también valenciano *Carmelo Vicent i Suriá*.

Suponemos que el artista se instalaría en Jerez con carácter provisional, pero, más tarde, ante la envergadura del encargo artístico, es posible que decidiera permanecer ya para siempre en esta ciudad.

Entre los primeros encargos artísticos realizados por el escultor valenciano, están los dos soldados en piedra para la fachada de una Casa Palacio en la Plaza de Rafael Rivero. Esta fachada, historicista, está flanqueada por dos guerreros, uno a cada lado del balcón principal. Las figuras tienen una gran sentido del movimiento, aunque sin estridencias violentas, un volumen marcado, y no hay concesiones al detalle. Hay, en sus formas, un gran clasicismo, lo cual lleva, a simple vista, a encuadrar esta fachada en un estilo artístico anterior en muchos siglos.

(1) Fernández Lira, José Ramón: "*La obra de los Chaveli*", en el Diario de Jerez el día 8 de abril de 1990.

(2) Estos testimonios son expresados por personas que conocieron y trataron al artista.

(3) Moreno Alonso, José: "*Historias, Leyendas y Fiestas de Jerez de la Frontera*". Ediciones Alcobilla, 1987, página 79.

(4) Testimonio ofrecido por coetáneos a Chaveli.

Para honrar la memoria de dos hombres ilustres de la ciudad de Jerez, encargaron a Chaveli la realización de dos bustos, el del jesuita Padre *Luis Coloma* y el de *D. Julio González Hontoria*, sanluqueño que, durante algunos años, fue Alcalde de la ciudad.

El busto del Padre Luis Coloma, hoy en día ubicado en la Plaza Domecq, refleja una gran soltura en su modelado, un buen sentido de la anatomía y, sobre todo, un extraordinario parecido con el modelo. El jesuita aparece flanqueado por unas hojas de laurel, que sirven de aglutinante a todo el conjunto.

Este busto está mejor conseguido que el de *D. Julio González Hontoria*, quizás porque está hecho con más referencias en cuanto al modelo y con una mayor abundancia de medios.

En relación con la obra procesional pasionista de Chaveli, es interesante reseñar que la primera estación o jornada cofradiera del Domingo de Ramos en Jerez se cierra con un conjunto escultórico que, con diversas matizaciones, pertenece a las gubias del valenciano. La antiquísima *Hermandad de las Angustias* venera, en su Capilla homónima, un conjunto pasionista que representa a la Virgen con el cuerpo muerto de Cristo en sus brazos.

La imagen titular primitiva de la Virgen era muy pequeña, de barro cocido, y el Cristo yacente estaba depositado a los pies de su Madre. Con el transcurso de los años, fue recibiendo amputaciones y añadidos. Es en el siglo XVIII cuando la imagen de la Virgen aparece como "de vestir". Al término de la década de los treinta, del primitivo grupo escultórico sólo quedaba la figura del Cristo. En 1940, la *Hermandad de los Siete Cuchillos* encargaba a Chaveli una nueva figura del Cristo y la construcción de un cuerpo algo mayor para la Virgen. Para Fernández Lira⁽⁵⁾, el grupo está inspirado en el que hizo *Miguel Angel* y que, en la actualidad, se venera en la Basílica del Vaticano. En nuestra opinión, no hay semejanzas estilísticas entre el grupo miguelangelesco y el tallado por el artista valenciano. Quizás, la única concomitancia que pudiera haber es la derivada del mismo tema iconográfico, que responde, en ambos grupos, a la representación conocida como "*La Piedad*", en la que la Virgen, sentada, sostiene entre sus rodillas el cuerpo inerme de su Hijo.

La escultura renacentista prodigó este tipo de representaciones, pero con un sentido y un espíritu totalmente diferentes a como lo hizo Chaveli. En aquella época, fue frecuente tallar a la Virgen idealmente, con rostro de niña, sin acentuar la expresión dolorosa.

Es posible que Chaveli, al restaurar el cuerpo de la Virgen, le añadiera también un rostro nuevo. Esta



Ntra. Sra. de las Angustias. Capilla Propia de su Título. Jerez.

hipótesis cobra fuerza si nos fijamos en el parecido físico existente entre el rostro del Cristo y el de la Virgen.

El *Cristo Yacente*, que aparece depositado en los brazos de la Virgen, es una obra típicamente "chavelina", con unas características propias que harían su estilo muy personal, aunque son visibles en su arte las huellas de estilos pasados.

El rostro del Cristo revela una profunda paz y un gran sosiego, sin llegar a un barroquismo marcado. Es sabido que la iconografía del Yacente se prestaba al dramatismo, al desgarrar emotivo. Sin embargo, en este Cristo, Chaveli tuvo sus ideas propias, no dejándose influir, como fácil tentación, por esa estética trágica.

Hay en la cabeza y en la expresión de este Yacente un hondísimo arraigo para despertar el fervor popular. La figura es de talla completa, con un paño de pureza de sencillos pliegues. El cabello está tratado a base de intensos juegos de clarooscuro. Los ojos están semicerrados, muy dulcemente, con una gran suavidad en el modelado.

(5) Fernández Lira, José Ramón: Artículo citado en nota 1.

En la anatomía, vemos cómo Chaveli dominaba los conceptos médicos y, de este modo, son muy acertados, en cuanto a composición y realismo, los agujeros producidos por los clavos, tanto en las manos como en los pies.

En la anatomía de este Yacente, se observa una escasa monumentalidad, que, obviamente, nos aleja del colosalismo de Miguel Ángel y de la teoría apuntada por Fernández Lira. Además, la postura de Cristo es mucho más relajada, menos rígida, que la que, en su día, concibiera el genial florentino.

Otra obra pasional de Chaveli en Jerez, siguiendo un orden cronológico, es la que radica en el Convento de San Francisco. Se trata de un *Nazareno*, de tamaño natural y de vestir, abogado de la Vía Crucis, titular de una Hermandad penitencial, la de las *Cinco Llagas de Cristo*. La imagen fue encargada al artista por la Hermandad en 1940. El encargo fue motivado, precisamente, por la reorganización de la Cofradía. Chaveli comenzó la imagen el 14 de abril del año citado e hizo su primera estación penitencial en la Semana Santa de 1941⁽⁶⁾.

Si buscamos una fuente de inspiración para este Nazareno, hay que resaltar que, tradicionalmente, se ha dicho que a Chaveli se le impuso como modelo el *Señor de la Pasión*, de Montañés, venerado en la Iglesia del Salvador de Sevilla. Pero esta tesis popular hay que aceptarla sólo con matizaciones.

Desde el punto de vista iconográfico, Chaveli representó en este Nazareno el momento del *Abraza a la Cruz*, es decir, el instante pasionista en que a Cristo se le entrega el Madero para que cargue con el mismo hasta el Gólgota, tras haber sido condenado a muerte por *Pilato*. Efectivamente, Chaveli representó a Cristo encorvado por el peso de la Cruz, estando ésta depositada sobre el hombro izquierdo. En este detalle, el artista valenciano se hizo eco de las composiciones que provenían de la prohibida costumbre, inspirada en el teatro de los misterios, de la ceremonia del encuentro y bendición, como aún, parcialmente, puede verse en Coria del Río (Sevilla), en el rito del abrazo, o en la Plaza Ducal de Marchena, en la que un Nazareno articulado mueve un brazo, que siempre es el derecho, para otorgar su bendición a los fieles, según expresaba *Bernales Ballesteros*⁽⁷⁾.

No hay en la forma de llevar la Cruz o de cargar con la misma indicios de realismo, porque Chaveli no buscó la descripción o narración de un momento real, histórico, de la Pasión de Cristo, sino que se afanó más bien en venerar un instante que moviera al pueblo a la devoción, sin recurrir a expresiones dramáticas o



*Nuestro Padre Jesús de la Vía Crucis.
Convento de San Francisco de Jerez*

desgarradoras. En este sentido, no podemos decir que Chaveli fuera un artista neobarroco, porque vemos que se apartó de los moldes o estereotipos trágicos, y que se quedó solamente con la emotividad, la cual está claramente presente en el rostro de este Nazareno, uno de los más populares de la imaginería jerezana procesional.

En la contención emocional que tiene este Nazareno podemos ver reminiscencias del *Señor de la Pasión* de Montañés. En otros detalles, en cambio, Chaveli se dejó subyugar por el realismo de *Juan de Mesa* en su Nazareno del *Gran Poder*. Así, la corona de espinas que rodea la cabeza de esta imagen de Chaveli es semejante a la empleada por Juan de Mesa en su *Cristo del Amor*, de la Parroquia sevillana del Divino Salvador. Es una corona de espinas compacta, que da sensación de pesantez.

(6) Testimonio ofrecido por los Hermanos de la Cofradía de las Cinco Llagas de Cristo.

(7) Bernales Ballesteros, Jorge: "El paso de misterio a través de los siglos", en *Semana Santa en Sevilla*, Ediciones Gemisa. Sevilla, página 18.

En el cabello, Chaveli volvió a repetir los intensos juegos de claroscuro que ya tuvimos ocasión de comentar en su Cristo Yacente de la Hermandad de las Angustias o de los Siete Cuchillos, alternando el rizo con la crencha larga.

Chaveli no alcanzó, en su Nazareno de la Vía Crucis, notas de barroquismo al estilo de Juan de Mesa. La belleza formal sigue, en cambio, estando presente en esta imagen suya y todo ello lo consigue a pesar de haber vertido en el rostro las huellas lacerantes de un intenso dolor. La grandeza divina, visible en el porte de este Nazareno, así como la serenidad y la fuerte apostura, proclaman que, artísticamente, Chaveli supo calar en el sentido teológico, no humano, de la advocación. Pero, al mismo tiempo, logró llegar al alma del pueblo. Ambos factores conjugados, divinidad y humanidad, están presentes en este Nazareno de la Vía Crucis.

También en el año '40 se le encargó a Chaveli, por la *Hermandad de la Salud*, un Nazareno, abogado de las *Tres Caídas*, cuya sede canónica es la Iglesia de San Lucas.

Como se observa, el año '40 fue para el artista valenciano auténticamente glorioso.

Se trata de un Nazareno que aparece caído en tierra por el peso de la Cruz, que aparece sobre el hombro izquierdo, siguiendo la tradicional composición ya comentada.

Para un sector minoritario de la doctrina artística⁽⁸⁾, este Nazareno recuerda mucho en su trazado al *Jesús de las Penas*, de la sevillana Parroquia de San Vicente.

La imagen es de vestir, de tamaño natural bien cumplido y es anecdótico constatar que, para la ejecución de las manos y los pies de esta figura, se tomó como modelo a *José Moreno Alonso*, crítico de arte y amigo personal del artista.

El *Nazareno de la Salud* en sus Tres Caídas aparece desplomado por el peso de la Cruz. Sus dos rodillas están en tierra. La mano derecha se apoya en un risco o promontorio. Un sector de la doctrina se ha cuestionado si el Nazareno está captado en el instante de levantarse o bien está todavía cayendo⁽⁹⁾, porque está en esos segundos de quietud que hay siempre entre los movimientos bruscos. Todo el realismo queda roto y la cabeza está colocada como una solución pictórica y tiene poco que ver con una obra de tres dimensiones. El giro de la cabeza es sobrenatural y carga la imagen del hieratismo sacro que sólo podemos ver en las obras bizantinas. A nuestro juicio, el Nazareno ha sido captado por el artista valenciano en el momento preciso en que comienza a levantarse y de ahí que se aferre con fuerza y firmeza a un peñasco del camino, porque, de este

modo, inicia el impulso para ponerse en pie. Es una obra clásica dentro de la producción de Chaveli y, para avalar esta afirmación, es elocuente fijarse en el rostro, de ojos grandes, entreabiertos, como si soportaran un peso enorme; nariz larga y recta; boca de labios más bien gruesos y cejas fruncidas, que son signo de dolor. Es, sin embargo, la postura lo que llama más la atención, porque estamos ante una postura de ficción, inverosímil, ya que el Nazareno aparece caído en tierra, desplomado, pero, al mismo tiempo, sostiene la Cruz sobre el hombro izquierdo. Decimos que es una actitud de ficción, porque ningún ser humano caído en el suelo por un peso intenso, a causa de los tormentos sufridos con anterioridad, sería capaz de sostener una cruz sobre sí mismo. Esta actitud de ficción, similar en todo a la mantenida por el *Nazareno de las Penas* de la sevillana Parroquia de San Vicente, fue buscada por Chaveli para mover al pueblo al fervor, a la piedad. No intenta, por ello, el artista representar un momento pasionista pletórico de realismo, sino que lo que pretende es venerar un instante determinado de la Pasión de Cristo, levantando el fervor y la admiración de los fieles. Esto es obvio que lo consiguió de manera absoluta⁽¹⁰⁾.

La corona de espinas que ciñe la frente del Nazareno es similar, nuevamente, a la empleada por Juan de Mesa en el *Gran Poder* de Sevilla, labrada muy reciamente y dando sensación de pesantez.

Moreno Alonso, que sirvió de modelo para este Nazareno, muy expresivamente pondera el sentido del equilibrio que la imagen tiene, la grandeza de Dios caído y de rodillas sobre el tosco empedrado, la actitud de su pie iniciando un intento de levantarse, su mano derecha sobre el pedrusco y su mirada que, en principio, parece seria y cortante, pero que, lentamente, se adentra y cautiva al devoto que a El se acerca, todo lo cual le hace ser la imagen de Pasión de mayor veneración en la ciudad jerezana⁽¹¹⁾.

En 1941, Chaveli realizaba para la *Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios* un Crucificado grandioso: *El Cristo del Amor*, con sede canónica, en la actualidad, en la Capilla homónima.

Fue en la primavera de 1941 cuando el artista terminó esta escultura y ese mismo año realizó su primera escultura penitencial.

(8) Moreno Alonso, José: Obra citada en nota 3, página 80.

(9) Fernández Lira, José Ramón: Artículo citado en nota 1.

(10) Romero Coloma, Aurelia María: "*La imagería procesional pasionista de Jerez de la Frontera*". Tesis Doctoral, Sevilla, 1993.

(11) Testimonio ofrecido por José Moreno Alonso.

Este Crucificado es una talla completa, de tamaño natural bien cumplido, acaba de expirar y su advocación sintetiza una esencia, quizás la más pura, de la espiritualidad cristiana, porque la muerte de Cristo se convierte, así, en su más excelsa muestra de amor hacia la humanidad⁽¹²⁾.

En este Crucificado, Chaveli hace gala de conocer perfectamente el estilo imperante en la época que le tocó vivir: El neobarroco. Este calificativo puede predicarse, sin temor a equivocación, de este "Crucificado del Amor", aunque no estamos de acuerdo en las semejanzas que algún sector doctrinal establece en relación con el *Cristo de la Clemencia*, de Montañés, de la Sacristía de los Cálices de Sevilla.

El *Cristo del Amor* no tiene nada que ver con la estética montañesina, porque, sin duda alguna, es un Crucificado más lacerante, más netamente dramático, que el concebido por Montañés.

Sus volúmenes son muy marcados y su composición refleja una gran sabiduría por parte del artista. El rostro es de rasgos serenos, sosegados, pero, en contraste, la cabeza hace un giro muy violento y así evidencia el artista que el Crucificado ha expirado, lo que se confirma, además de por el costado abierto, por la manera en que pende de la Cruz, muy colgante.

Las facciones son típicamente chavelinas: Ojos grandes, observándose la córnea, lo que demuestra sus conocimientos de anatomía; nariz recta y larga, de orificios nasales más bien pequeños; boca entreabierta, en actitud de haber emitido el último suspiro.

Por lo que hace al cuerpo, es musculoso y atlético. La cintura está ceñida por un sudario o paño de pureza que, tras varias vueltas se anuda en el costado derecho. Probablemente, el artista se dejó seducir por Juan de Mesa y su *Cristo de la Buena Muerte*, de la Capilla de la Universidad hispalense.

Desde el punto de vista artístico, estamos ante uno de los Crucificados más conseguidos de la imaginaria jerezana, una gran aportación de las gubias de Chaveli al arte pasionista de Jerez.

No podemos terminar la obra de Chaveli en Jerez sin hacer un breve comentario de los grupos escultóricos que realizó para distintas Hermandades y que forman un capítulo importante de imaginaria no sagrada.

Para la *Hermandad del Silencio*, de la Parroquia de San Mateo, realizó Chaveli, en los años 1939 y 40, dos figuras de judíos que aparecen en actitud de preparar la Cruz para clavar a Cristo en la misma. Por estas figuras no sagradas, se pagó el precio de 800 pesetas por cada una⁽¹³⁾. En estas dos figuras, podemos comprobar que Chaveli era un gran conocedor de los tipos y costumbres

que eran frecuentes en Andalucía. No en vano gran parte de su vida transcurrió en una ciudad andaluza.

En los rostros de estos judíos, Chaveli representó la fealdad y los vicios humanos, sobre todo la maldad, lo cual se evidencia si contemplamos la expresión de estas facciones deformes, altamente expresionistas, lo que encumbra al artista valenciano como un gran conocedor de la psicología humana.

Para esta misma Hermandad y por los mismos años realizó las figuras de tres soldados romanos, en actitud de echarse a suertes la túnica de Cristo. Sus actitudes son movidas, sus posturas son muy naturales, los rostros son, igualmente, expresivos y los movimientos están acordes con el cometido que están realizando.

Del mismo modo, para la citada Hermandad del Silencio, hizo Chaveli la figura de un niño sosteniendo entre sus brazos la túnica del Señor, revelándose el artista como un buen observador de la psicología infantil.

Para la *Hermandad de la Flagelación*, también en 1940, llevó a cabo Chaveli dos figuras de sayones o flageladores, que son de talla completa. Aparecen empuñando bastones de cuyo extremo nacen lenguas de cuero. Por lo que hace a la psicología de estos dos personajes, inspirados en los Evangelios de *Nicodemo*, el artista ha sabido representar en ellos la crueldad y la despiadada crudeza del acto de la flagelación. Son dos esculturas plétoras de movimiento, que dan sensación de vida y mueven los brazos con violencia, consiguiendo dar tremendismo a la escena.

Para la citada Hermandad de la Flagelación, realizó Chaveli, asimismo, las figuras de dos soldados romanos que, impassibles, asisten al acto del azotamiento.

Por último, para la misma Hermandad, llevó a cabo la figura de un lictor que, a nuestro juicio, representa en realidad al Procurador Poncio Pilato. Con su presencia, constata que a Cristo se le está aplicando la pena de la "flagellatio". La escultura ofrece una gran impassibilidad en su rostro y una cierta altivez y arrogancia. En un brazo sostiene la túnica de Cristo, de la que fue despojado para sufrir esta pena o corrección.

Examinada la obra de Ramón Chaveli en Jerez, podemos llegar a unas conclusiones.

El estilo de Chaveli se encuadra, tradicionalmente, por la crítica, en un neobarroquismo. Esto es perceptible muy claramente en su "Crucificado del Amor". Pero en otras obras, como por ejemplo en sus Nazarenos de la Salud y de la Vía Crucis, es indudable que el artista volvió su inspiración hacia el pasado. Esto es visible en

(12) Baur, Benito: "Meditaciones litúrgicas", Friburgo, 1939.

(13) Testimonio de los Hermanos de la Cofradía.

algunos detalles, como la corona de espinas de ambos Nazarenos, claramente inspirada en las utilizadas por Juan de Mesa en el siglo XVII, o la similitud de los movimientos y posturas con obras pasionistas sevillanas antiguas, como la actitud caída del Nazareno de la Salud, que bebe su fuente en el *Nazareno de las Penas* de la Parroquia sevillana de San Vicente (siglo XVII), o la postura, en contrapunto, del *Nazareno de la Vía Crucis*, similar a la empleada por Montañés en su *Señor de la Pasión*, de la Iglesia del Salvador, de Sevilla.

Esta inspiración de Chaveli en obras barrocas no hace, en cualquier caso, más que confirmar que él fue, efectivamente, un artista neobarroco. Pero este calificativo, que pudiera considerarse peyorativo en la actualidad por algunos sectores críticos, en el caso de Chaveli es altamente significativo de su excelente condición de escultor, y sobre todo, de sus magníficas cualidades como imaginero.

Chaveli no copió servilmente a los artistas del pasado. Esto era una tentación fácil y a la que los imagineros del siglo XX podían ceder con asiduidad. Pero, en el caso concreto de Chaveli, su inspiración está siempre matizada por unas peculiaridades personales, propias y absolutamente originales, que hacen posible que el calificativo de "chavelina" a una imagen no sea una mera entelequia. Hemos comprobado, incluso, que en su *Dolorosa de las Angustias*, a la que parece que hizo un rostro nuevo, aparte del armazón, Chaveli se nutre de las fuentes renacentistas italianas, representando a la Virgen con una manifiesta idealización, sin crispar las facciones por el dolor. Y, además, presenta a la Virgen como una joven, no ciñéndose al relato evangélico o al hecho propiamente histórico. Chaveli no se sintió mediatizado en ningún momento por ceñir sus obras a una estricta realidad histórica. Su percepción de la obra pasionista iba más allá de ello. El artista

buscaba, en cambio, mover a las masas a la devoción, atraer al pueblo hacia las imágenes y, en definitiva, conmover. Su sentido didáctico apunta, en este aspecto tan interesante, hacia los grandes escultores-imagineros del pasado, del siglo XVII, cuando la Iglesia intentaba hacer llegar la religiosidad a la multitud y se servía de los artistas para este fin específico.

La obra pasional de Chaveli —y también su obra no religiosa, como los bustos del Padre Luis Coloma y de González Hontoria— es enormemente popular, porque es capaz de calar en el alma andaluza. Sus imágenes sirven para llevar la religiosidad al pueblo, pero, al mismo tiempo, tienen la enorme cualidad de ser entendidas y asimiladas por el hombre culto. Hay en Chaveli una simbiosis o, quizás, una mezcla armónica de estilos. Por un lado, refleja profundas influencias del Barroco andaluz y se observa que era un gran conocedor de los artistas del siglo XVII.

Por otro lado, es un artista de hoy, contemporáneo, porque no se hizo esclavo, servilmente, de ese pasado artístico. Este detalle es observable en que no se dejó seducir por un realismo a ultranza, dramático y exaltado, propio de los imagineros del siglo XVII. El realismo de Chaveli es sereno, sosegado, sin estridencias, grave y tiene mucho de mayestático. Así, logró que sus Nazarenos, a pesar del dolor y de la emotividad expresiva, fueran auténticas representaciones de Dios hecho Hombre. El sentido teológico que impera en el artista valenciano es una buena muestra de su originalidad, de su poderío artístico y también de su profunda religiosidad.

Chaveli falleció en Jerez en 1947 y dejó un taller importante, del que su hijo Tomás fue continuador.

AURELIA M.^a ROMERO COLOMA