

Juan Ruiz Soriano (atribuido)

ARCÁNGEL SAN RAFAEL

Ca. 1745

Óleo sobre lienzo. 176 x 110 cm

Procede de la capilla del asilo de la Mendicidad de San Fernando

Ubicación actual: Casa Consistorial, vestíbulo de entrada

Nº de Inventario: 32866

Como se ha dicho en el comentario a la representación del arcángel san Gabriel, Gestoso ubicó este cuadro en la capilla del asilo de la Mendicidad, posiblemente procedente de otro hospital. Y también Gestoso nos informa que ya a fines del siglo XIX este cuadro y su compañero ya no formaban parte del retablo en el que inicialmente estuvieron encastrados. Es evidente que el perfil acusa su acomodo en algún mueble. Y del mismo modo, la figura del santo y su manera de posar nos permiten encontrar el paralelo con el otro lienzo.

En el *Catálogo de obras del Ayuntamiento de 1983* se advirtió el parentesco compositivo que esta obra tiene con el antecedente murillesco, *San Rafael con el obispo Domonte* (Museo de Pushkin, Moscú; ca. 1670). Es cierto que, si no directamente, a través de obra de discípulo o seguidor. Se ha querido ver el modelo más cercano en fecha de Alonso Miguel de Tovar. Y aunque existen muchos detalles que permiten apreciar cierto paralelismo, hay otros que descartan ese vínculo. La calidad de la serie de Tovar, que hoy se encuentra en las dependencias del antiguo hospital de San Antón, hoy de San Antonio Abad, es mucho mayor. Además, los ángeles son más jóvenes y joviales.

En cualquier caso, la fuente original podría ser la estampa de Jerónimo Wierix, abierta sobre el original de Antonio Ducca, que ya inspiró algunas de las series más amplias y mejor resueltas, localizadas en la Corte madrileña, concretamente en las Descalzas Reales.

Como en el modelo murillesco, el arcángel camina, mueve el cuerpo y su ropa se agita; sin embargo, todo ello contrasta con un rostro estático. Muy al gusto de la escuela, la pierna que avanza queda a la vista, casi desnuda, mientras su túnica se abre con teatralidad para permitirlo. Una parada en el camino y la figura angelical expande sus caderas, al retrasar la pierna izquierda, y eleva el brazo de ese mismo lado para sostener el cayado. Es interesante este juego de las articulaciones porque con ellas el artista realiza un acertado escorzo, más atrevido en el miembro superior.

Desde el punto de vista morfológico, el paisaje se muestra con escaso relieve, casi “manso”, pero no ocurre lo mismo si percibimos la opaca atmósfera que contrasta con las sombras provocadas por las masas nubosas que apenas dejan ver una franja celeste de cielo.

También es perceptible el contraste, como ya se ha adelantado, entre las calidades plásticas del ropaje, en la órbita de los maestros barrocos sevillanos, como Valdés e incluso Arteaga, y la debilidad fisionómica. No es un gran maestro, nuestro pintor, en el tratamiento de las carnes. En ello podríamos reconocer más el magisterio de Soriano que de Tovar, un reputado retratista.