



Imagen 1.- Detalle del arcángel San Rafael de la iglesia mayor de San Mateo. Fotografía de Juan A. Patrón.

San Rafael Arcángel

Una obra de Benito de Hita y Castillo en Tarifa

Juan A. Patrón Sandoval

Sin duda conforme avanzamos en el estudio de la imaginería religiosa de Tarifa nuestro convencimiento sobre el valor artístico y patrimonial, tan excepcional como desconocido, que atesoran nuestras iglesias crece exponencialmente. Otra muestra de ello la tenemos en la capilla de la Virgen de la Luz de la iglesia mayor de San Mateo, donde se encuentra una nueva talla tardobarroca de autor hasta ahora desconocido y que muchos eruditos habían querido relacionar sin más con la afamada escultora sevillana Luisa Ignacia Roldán, más conocida por La Roldana.¹ Se trata de una hermosa talla de San Rafael, uno de los tres arcángeles de la corte celestial que la Iglesia venera por su nombre y destaca como dignos de veneración particular. En este número de Aljaranda, por fin, daremos luz al nombre del escultor que lo talló, uno de los más celebrados de la Sevilla del XVIII.

Introducción

Tradicionalmente, el arcángel San Rafael es invocado para alejar enfermedades de cuerpo y mente y para lograr terminar felizmente los viajes. Se le considera el ángel responsable de anunciar la fecha del Juicio Final mediante el sonido de un corno o "trompeta de la verdad". Su nombre significa "Medicina de Dios", pues fue San Rafael el enviado por Dios para sanar al anciano Patriarca Tobías de la ley mosaica, quitándole la ceguera con las vísceras de un pescado, y para guiar a su joven hijo Tobías en un largo y peligroso viaje en el curso del cual le buscó esposa en Sara, a quien también curó de la opresión del Demonio. Su historia la encontramos en el libro de Tobías del Antiguo Testamento (Tb 5, 4).

A San Rafael se le considera intercesor en enfermedades de los ojos y protector de los viajeros por haber guiado a Tobías en sus viajes por tierra y por mar, en virtud de lo cual es venerado como patrono de los viajeros o caminantes, pero también como el santo patrono de los médicos, de los enfermos y de los mutilados de guerra, por las curaciones que realizó en el padre y la esposa de Tobías. También es venerado como patrono de confesores y peniten-

¹ *Díptico-Guía para el visitante de la iglesia mayor parroquial de San Mateo Apóstol de Tarifa*, p. 2.

Juan A. Patrón



Imagen 2. El arcángel San Rafael de San Mateo, obra de Hita y Castillo hacia 1782.

tes, por cuanto se dice que quienes recurran a él tendrán siempre adecuada orientación espiritual.

Por todo ello su representación tiene un componente iconográfico muy potente, de ahí que la virtud de su culto sea su gran carga simbólica, presente siempre en los principales atributos parlantes con los que habitualmente se presenta: el pescado y el bas-

Los atributos del arcángel son de procedencia cordobesa, realizados por un platero apellidado Ximénez y contrastada por Mateo Martínez en 1782

tón o bordón de peregrino con la calabaza o guaje para el agua, todos ellos símbolos fundamentales de su iconografía y alusivos al relato bíblico de las curaciones del viejo Tobías y Sara.

En cuanto a sus vestiduras, en ocasiones se le representa con atuendo de peregrino, con esclavina y concha, como es el caso de la imagen que se venera en la iglesia de San Mateo de Tarifa, en la que no faltan el bastón, la calabaza y el pescado. En otras ocasiones, en cambio, se nos muestra según la iconografía de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, de la que San Rafael es protector, vistiendo entonces el escapulario negro del hábito de la Orden y portando unos panes, además de alguno de los otros atributos tradicionales, como el bastón de peregrino y el pescado. Con esta otra iconografía encontramos también en Tarifa una segunda talla del arcángel San Rafael, la que actualmente se venera en la capilla del Sagrario de la iglesia de San Francisco de Asís, fechable posiblemente hacia 1795 e inspirada claramente en la soberbia talla del arcángel que se venera en el oratorio gaditano del hospital de San Juan de Dios, realizado por

el genovés Antón María de Maragliano en 1726.

Reseña histórica

La primera referencia documental a la existencia de una imagen de San Rafael en la iglesia mayor de San Mateo procede nuevamente del ya conocido manuscrito fechado en abril de 1819, en el que se dice que:

"Siendo el altar de Santa Ana de piedra de ningún primor quitaron a Santa Ana e hicieron un retablo nuevo por don Juan de Escorcía colocando en él a San Rafael el 24 de octubre de 1805".²

En virtud de esa única noticia cabría pensar que la imagen del arcángel San Rafael se podría atribuir a ese desconocido Juan de Escorcía y que quizás fuera realizada hacia 1805. Sin embargo, parece

² Transcripción mecanógrafa realizada en 1975 del manuscrito original, fechado en abril de 1819, y que describe los centros y dependencias religiosas de Tarifa, propiedad de los herederos de la familia Núñez de Prado y Aylón, p.3. Dicho documento fue dado a conocer por CRIADO ATALYA, FRANCISCO J. en "Evolución histórica de las edificaciones religiosas de Tarifa", *Almoraima* 4 (1990) 74-90.

ser que dicho artífice del que se dice era italiano,³ no debía ser más que un ensamblador o retablista, pues un año antes se encontraba igualmente trabajando para la parroquia de San Mateo de Tarifa, para la que inició a comienzos de 1803 el cancel de entrada a la iglesia, estrenado el 6 de septiembre del año siguiente 1804.⁴

Por otro lado, la estética del arcángel, su rico dorado y estofado, todavía está impregnada del estilo tardobarroco e incluso rococó y para nada resulta acorde con la corriente neoclásica que en los últimos años del XVIII ya había irrumpido también en Tarifa, apreciable sobre todo en la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, reedificada por completo en 1797.

Resulta determinante para datar la factura de la talla del San Rafael comprobar las marcas de platería que encontramos en los atributos de orfebrería que la imagen porta como propios de su iconografía: en su mano derecha, un bastón sobre el que cuelga una calabaza, y en su mano izquierda, el pescado con el que curó al padre de Tobías.

Efectivamente, en cada tramo de varilla que conforman el bastón encontramos las marcas: XIM / MAR(T) / (león rampante) / XIM / 82. En la calabaza los punzones

El pescado y el bastón de peregrino con la calabaza para el agua son símbolos fundamentales en la iconografía del arcángel San Rafael

son congruentes con los anteriores, de forma que volvemos a descubrir las mismas marcas: XIM / (león rampante) y 82/MART / (león rampante). Como era frecuente en la platería española de la segunda mi-



Juan A. Patrón

Imagen 3. Vista frontal del arcángel San Rafael de San Mateo sobre su actual peana dorada.

tad del siglo XVIII, éstas no identifican sino al platero autor (XIM = Ximénez), con su correspondiente cronológica y contraste (82/MARTZ = 1782 / Martínez) y a la localidad de Córdoba (el león rampante típico usado por el contraste Mateo Martínez Moreno). No cabe duda, por tanto, de que los atributos del arcángel son de procedencia cordobesa, realizados por un platero apellidado Ximénez y contrastada por Mateo Martínez en 1782, año en el que ya existía la imagen del San Rafael Arcángel de Tarifa, bien por haber sido realizada ese mismo año o por ser de factura anterior.

Desconocemos quién realizó el encargo de la talla, incluso su ubicación en el interior del templo desde la llegada a Tarifa hacia 1782 hasta 1805. Ya comentamos que su primera referencia nos lo sitúa

³ CRIADO ATALYA, FRANCISCO J. "La Iglesia mayor de San Mateo según la memoria histórica escrita en el año 1886 (II)", *Aljaranda* 33 (1999) 4-6.

⁴ *Ibidem*.

ese último año presidiendo un nuevo retablo que se levantó en su honor en lugar del antiguo dedicado a Santa Ana que se situaba junto a la actual capilla del Sagrario.

Según la memoria histórica escrita en el año 1886 por el archivero de San Mateo Juan López,⁵ hemos de suponer que la imagen de San Rafael permaneció en su altar hasta finales del siglo XIX, cuando coincidiendo con la gran reforma en el interior del templo llevada a cabo por el párroco Francisco de Paula Sánchez Marchena en 1898-99, se desmontaron la mayor parte de los retablos y altares y se hicieron otros nuevos de estilo neogótico por el artesano local Lorenzo Jiménez. En efecto, a comienzos de siglo la imagen del arcángel San Rafael

Juan A. Patrón



Imagen 4. Detalle del arcángel San Rafael tomado de una fotografía del altar mayor de San Mateo a comienzos del siglo XX, cuando aún conservaba la diadema de plata y su peana original de estilo rococó.

se hallaba situada en el nuevo altar mayor, sobre una columna en el banco a la derecha del manifestador mismo. Conservaba todavía entonces sobre su cabeza una corona de plata a modo de diadema, hoy desaparecida. Poco después, tras la reforma que sufrió el templo en su diseño, pasó a ocupar su lugar en el ático del nuevo templo neogótico, ya entonces sin la diadema.

A comienzos de la dé-

genovesa, del análisis formal de la talla cabe atribuirle sin lugar a dudas a la escuela sevillana⁶ y, más aún, a uno de sus máximos exponentes en la segunda mitad de siglo XVIII, el escultor Benito de Hita y Castillo (1714-1784), no en vano es enteramente acorde con los rasgos físicos, estilísticos y compositivos característicos de este artista.

La imagen de San Rafael, de cuerpo entero, está realizada en madera de pino de Flandes,

El San Rafael de la iglesia de San Mateo es de atribución segura al célebre escultor sevillano Benito de Hita y Castillo (1714-1784)

⁵ CRIADO ATALYA, FRANCISCO J.: "La Iglesia mayor de San Mateo según la memoria histórica escrita en el año 1886 (I) y (II)", *Aljaranda* 32 (1999) 17-20 y *Aljaranda* 33 (1999) 4-6.

⁶ Compartimos la apreciación recogida en el listado de los bienes culturales de la base de datos de Patrimonio Mueble de Andalucía, desarrollada para el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico por Fernando Pérez Mulet en 1993, para quien la imagen del San Rafael, con el número de inventario: 11/035/002/0041.000, pertenece a la escuela sevillana.

usual por otra parte en la producción de Hita⁷ tiene una altura de 94cm y actualmente se alza sobre una peana troncopiramidal de 17 centímetros, dorada con pan de oro pero a la que han cercenado sus cuatro patas con rocallas. Cabe indicar que esta peana no es la original, según podemos apreciar en algunas fotografías de comienzos del siglo XX, en las que el San Rafael todavía conservaba su peana, igualmente dorada pero de más rica decoración al estilo rococó, la cual quizás le fuera sustraída cuando la imagen pasó al ático del templete del altar mayor para que cupiera en el habitáculo. Con todo, el estado general de conservación de la talla es regular, presenta algunas fisuras y ligeros desconchones y multitud de rasguños en la policromía que afortunadamente no han afectado al dorado, cuatro clavos que aseguran las alas a la espalda, la derecha rota y mal ensamblada, así como la falta de dos dedos en cada una de las

manos y medio dedo gordo del pie izquierdo. Además, tal y como se mencionará, la policromía gris de la nube ha desaparecido en una gran superficie de la misma.

Concebida para un altar, la talla se nos presenta mucho más serena y reposada que otras obras del mismo autor concebidas con carácter procesional. En efecto, en ella el autor despliega su tradicional plástica viva, expresiva y teatral propia de su imaginería devocional, con la que Hita conseguiría exponer el contenido didáctico y docente que lleva consigo la iconografía del arcángel San Rafael como el ángel protector, sanador y peregrino, relacionándolo inmediatamente con el relato del Libro de Tobías al representarlo con el bordón de peregrino, el vaso de los ungüentos o medicinas y el pescado.

En efecto, ya se ha mencionado que en su mano derecha el San Rafael lleva el típico bordón o



Juan A. Patrón

Imagen 5. Vista lateral derecha del arcángel San Rafael de San Mateo

⁷ GONZÁLEZ ISIDORO, José: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las Hermandades de Sevilla*, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, Sevilla, 1986, p.90.

bastón de peregrino con la calabaza para el agua y en la izquierda sostiene un pescado, atributos realizados en plata. Además, como también hemos referido, originalmente la talla lucía sobre su cabeza una gran corona de plata a modo de la típica diadema de penacho delantero o tarja oval con rocallas, tal y como hemos podido apreciar en las ya referidas fotografías de principios del siglo XX. Lamentablemente, hoy la imagen luce en su cabeza un nimbo de latón sin valor, tras haberse perdido el rastro de la diadema original, de la que no se tiene noticia.

Hita acostumbraba a disponer la cabeza de sus imágenes con un ligero giro e inclinación hacia un lado respecto del eje compositivo del cuerpo; en el caso de la de Tarifa, hacia la derecha y hacia abajo, dirigiendo la mirada al espectador que habría de situarse en un plano inferior. Como espíritus celestes y asexuados, los arcángeles debían irradiar hermosura como reflejo platónico de su intrínseca bondad; por eso, su anatomía había de resultar juvenil y delicada, casi afeminada. Así es. De rostro ovalado, la imagen tarifeña aparenta tener papada como consecuencia del mentón o barbilla un tanto elevado, pronunciado y redondeado, en el que el hoyito en medio característico de Hita en sus imágenes infantiles y juveniles apenas si está insinuado o no existe. Las fosas oculares están dibujadas con mucha precisión, hallándose delimitadas por finas cejas arqueadas, repletas de sutilísimos grafismos representando su capilaridad. Los ojos almendrados, con iris y pupilas de cristal y las pestañas dibujadas con pincel, mediante trazos muy delicados. La frente, amplia y despejada, queda enmarcada por una cabellera sedosa, que apenas si deja ver los lóbulos de las orejas y la cual aparece tratada de una forma bastante compacta, con gruesos mechones y a base de movidas ondas surcadas por largas y agudas estrías abiseladas, análogas a las del San Pablo Ermitaño que Hita realizara para la parroquia de Santa María de la Asunción de Estepa en 1752. Éstas, con sus luces y sombras, consiguen un efecto pictórico, que contribuye de forma decisiva a darle una apariencia muy natural. Por lo demás, San Rafael va peinado con la raya a la derecha y uno de sus mechones levantado en forme de tupé, tan propio del escultor en las figuras masculinas e infantiles.

A comienzos de la década de 1980 el arcángel San Rafael se bajó del altar mayor de la iglesia San Mateo para ocupar su lugar en la capilla de la Virgen de la Luz

Como también es habitual en su iconografía, el arcángel viste como peregrino, con túnica de color hueso o marfil con abertura en la parte delantera que deja ver las vistas interiores en color negro y su pierna izquierda adelantada, algo retorcida –similar a la que apoya sobre el demonio el arcángel San Miguel de la parroquia de San Juan Bautista en la localidad canaria de Puntallana– acentuando el contrapposto y en la que como era habitual en Hita, aunque trabajada sin pormenorizar mucho sí queda marcada la rótula y la cabeza del fémur. Lleva además sobretúnica corta en color rosáceo ceñida a la cintura por un posible cíngulo oculto por el leve bullón del propio traje, abierto y con vueltas marrones, sobre el que luce una esclavina o pequeña capa negra decorada con dos veneras o conchas de vieira y de vueltas doradas. Como es habitual también en nuestro artista, las mangas de la sobretúnica son anchas y

con grandes vueltas de nuevo en color marrón, dejando ver parte de los antebrazos, que se tornan con algo de mayor volumen y redondeados, sin llegar a mostrar musculatura.

Lleva sandalias o calzas a la romana de color rojo, similares a las del ya referido San Miguel batiendo al Demonio de Puntallana, realizado por Hita en 1773,⁸ o a las de los ángeles lampareros de la capilla de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla, fechados diez años antes, en 1763, con los que comparte igualmente los pliegues en la abertura de la túnica y de la sobretúnica, en forma de huso. Los pies, en cambio, están tratados con gran realismo y auténtico concepto naturalista, acusándose notablemente sus falanges. Su disposición es acorde con la obra del autor, mostrando el andante particular de Hita, descrito como calmado y reposado por el investigador José González Isidoro.⁹ Así, el arcángel adelanta la pierna izquierda ligeramente flexionada por la rodilla y, al tiempo, mantiene la derecha firme, totalmente oculta por su túnica salvo el pie, que dispone formando ángulo recto con el contrario.

La imagen se alza de pie sobre una pequeña nube de color gris, cuyo deteriorada policromía, casi inexistente en gran parte de la misma, deja actualmente visto el intacto revestimiento de "pan de oro" sobre el que se aplicó la película gris monocromo y en el que se observan las numerosas faltas entre las laminillas rectangulares de oro que dejan ver el color

⁸Imagineros de la Semana Santa de Santa Cruz de la Palma: Benito de Hita y Castillo, (1714-1784), http://www.cofradiadelapasion.com/d_imagineros.htm#Benito%20Hita%20y%20Castillo

⁹J. González Isidoro, ob. cit, p.87.

rojizo del "bol".¹⁰

En su conjunto, la imagen de Tarifa muestra una gran profusión de oros entre los elementos ornamentales de sus vestiduras, abarrotándolas por completo y formando anchas y artísticas guardillas, en las que la decoración de estilo rococó está labrada en relieve y grabada por el autor en el aparejo. Éstas se encuentran acompañadas de oros y brillos en el resto de la superficie de sus diferentes ropajes, en los que el estofado, con el que el autor intenta fingir los bordados, son igualmente ricos, reproduciendo un diseño similar en la túnica y sobretúnica, en los que la simetría de los dibujos es claramente visible en la espalda.

El conjunto de la ornamentación de la sobretúnica se complementa con la creación de un vistosísimo esgrafiado, de forma que la prenda, de tonalidad rosa, aparece surcada por multitud de finísimas rayitas que dejan ver el dorado del fondo, equidistantes y bastante próximas, con las cuales se representa la textura del tafetán¹¹ en la policromía. Además, aparecen esparcidos formando parte de la simetría hermosos tallos policromos repletos de hojas y brotes florales en su color. En la túnica, el esgrafiado está igualmente presente, si bien es más sutil dado el tono color marfil del vestido, en el que aparecen igualmente los mismos motivos florales trilobulados, aunque ahora en un tono monocromo ocre. En la capa corta o esclavina, por último, también es posible apreciar cómo el autor intentó imitar las sedas de los magníficos brocados de la época, recreando ahora delicadas irisaciones sinuosas que hacen también aflorar el metal dorado oculto bajo la superficie monocroma, en este caso de tonalidad negra.

El esgrafiado, técnica que a juicio de González Isidoro supone el más interesante exorno de las imágenes,¹² vuelve a aparecer de nuevo en la decoración del San Rafael, en el que también apreciamos claramente una masa continua de caracolillos, bastante diminutos y prácticamente imperceptibles, con



Parroquia de San Andrés

Imagen 6. Vista frontal del arcángel San Rafael de la iglesia sevillana de San Andrés, atribuida también a Hita y Castillo hacia 1760.

los cuales contribuye de manera decisiva a crear el efecto de riqueza deseado en las vueltas o vistas interiores de la esclavina. Ese mismo esgrafiado es el que aparece sutilmente en la película gris de la nube sobre la que se asienta la figura.

En las polainas, en cambio, la técnica empleada fue la del punteado de lunares dorados, en apa-

¹⁰ Bol: pasta rojiza, mezcla de tierra, engrudo y lápiz de plomo, usada como aparejo en el arte de dorar.

¹¹ Tafetán: tela delgada de seda, muy tupida.

¹² J. González Isidoro, ob. cit., p. 97

riencia menos vistoso, pero de enorme interés plástico y que supuso una auténtica novedad dentro de los recursos ornamentales de la imaginería sevillana; con entidad propia para decorar, por sí solos, una escultura. En el caso del San Rafael, el punteado surge como un complemento y realce de los adornos ya utilizados para el resto de la ornamentación de la talla, limitándose sólo a esa prenda.

Con todo, la imagen de Tarifa presenta en la decoración de sus vestiduras una variedad morfológica que denota un minucioso tratamiento de la misma, tal es así que, además, ofrece un verdadero muestrario de punzones con los que se dio realce a los diferentes motivos ornamentales enunciados y que proporcionan a las vestiduras cientos de destellos luminosos imitando suntuosísimos recamados o bordados de realce.

La iconografía de San Rafael en la obra de Hita y Castillo

Como afirma González Isidoro,

"del arcángel San Rafael, patrón de los caminantes no poseía Hita los espléndidos antecedentes escultóricos, en la escuela sevillana, como ocurría con el príncipe de los arcángeles: San Miguel. No obstante, Hita supo interpretarlo con suficiente calidad en un relieve conservado en Cádiz en el retablo mayor de la parroquia de la Divina Pastora".¹³

Este quizás primer San Rafael tallado por Hita en 1753, junto a los rasgos característicos de los ángeles o espíritus celestes, aparece como el de Tarifa con su tradicional atuendo de peregrino; es decir, vistiendo la clásica túnica con esclavina, en cuyos picos figuran las consabidas veneras, y sujetando con la mano izquierda el bastón, en este caso, sin las calabazas y el pez alusivo a la historia de Tobías.¹⁴

En el mismo retablo gaditano se encuentran, entre otras del mismo autor, la imagen exenta del arcángel San Miguel, con la que también comparte la talla de Tarifa los mismos rasgos amables de sus semblantes andróginos de su rostro, arqueado de las cejas, ojos almendrados, barbilla, el fino estriado del pelo, la posición semiplejada y tratamiento minucio-

so de las alas etc... Y en la misma parroquia, en el retablo colateral de la Epístola, cuya labor de escultura volviera a ejecutar en 1761, se encuentra una figura de San Sebastián, muy alejado del que el propio Hita tallara para la iglesia sevillana de Santa Catalina años antes, en 1756, pero con el que resulta determinante comparar el parecido del mechón de pelo que, a modo de tupé en segundo plano, compar-

ten ambas imágenes de Tarifa y Cádiz y que también se adivina en otras imágenes de Hita, como los evangelistas Marcos y Lucas de la propia capilla sacramental de la iglesia de Santa Catalina en Sevilla, tallados igualmente por el escultor entre 1748 y 1756.¹⁵

El mismo González Isidoro atribuye al círculo más cercano de Hita o a su propio taller otra imagen del arcángel San Rafael que se encuentra en la parroquia de San Andrés en Sevilla. De unos 75cm de altura,¹⁶ la talla procede al parecer de la capilla mayor aunque actualmente se encuentra en la cabecera de la nave de la Epístola, en uno de los nichos laterales del retablo de rocallas que preside una espléndida escultura de San José con Jesús en los brazos, atribuida también por González Isidoro al entorno de Hita y Castillo y fechable en el tercer cuarto del siglo XVIII. Según el propio investigador:

"Ambas poseen un estofado muy rico y cuidado, junto a una policromía impecable. Las dos evocan bastante las creaciones de Hita del Castillo; pues, mientras la cabeza del patriarca está en la línea del Evangelista de la cofradía de San Juan de la Palma y el arcángel en la de los medallones del santuario pastoreño gaditano, los volados paños se disponen de acuerdo con el esquema abusado, propio del maestro en estos años".¹⁷

Por cuanto se refiere a este segundo arcángel San Rafael, cabe repetir lo mismo que se dijo para el que se conserva en la iglesia de San Mateo de Tarifa en lo referente a sus rasgos formales, pues ambas imágenes comparten los mismos detalles físicos, estilísticos y compositivos, propios de la obra de Hita y Castillo, hasta el punto de poder afirmar sin lugar a dudas que ambas tallas salieron, cuando menos, del mismo obrador. En efecto, las tallas de Sevilla y Tarifa son prácticamente idénticas, si bien ambas presentan algunas sutiles diferencias que nos hacen pensar en la imagen sevillana como un modelo o producto salido de su taller con quizás menor participa-

El investigador González Isidoro atribuye al círculo más cercano de Hita otra imagen del arcángel casi idéntica a la de Tarifa pero en la parroquia de San Andrés en Sevilla

¹³ *Ibidem*, p.108.

¹⁴ *Ídem*.

¹⁵ *Íbidem*, p.170.

¹⁶ *Ibidem*, p.182.

¹⁷ *Ibidem*, p.157.

ción directa de nuestro artista, no así para la imagen de San Mateo, que denota una segura intervención del maestro. Ambas tienen aproximadamente el mismo tamaño, pues cabe advertir que la talla sevillana se eleva sobre una peana, mientras que la tarifeña lo hace sobre una nube, lo que le confiere mayor altura al conjunto. En cambio, la de San Andrés adelanta la pierna derecha en lugar de la izquierda, y tanto las sandalias, polainas o los broches romboidales de éstas y el que cierra la abertura de la túnica son diferentes a las del arcángel tarifeño, pero muy similares a las del San Miguel de la parroquia sevillana de *Omnium Sanctorum* y que figuran en las andas procesionales de la Virgen Reina de Todos los Santos. También el tallado del pelo resulta algo distinto, menos minucioso en la imagen de Sevilla, que aún con el mechón característico parece tratada de forma aún más compacta, con menos movimiento y mechones menos diferenciados, aunque sí a base de las mismas ondas surcadas por largas estrías. Las alas, por último, también parecen estar tratadas con menos detalle y minuciosidad en el arcángel de San Andrés.

Por lo demás, el arcángel sevillano —a pesar de la afirmación de González Isidoro, que sí es cierta en el caso del San José— carece en absoluto de la rica policromía, estofado o dorado que hemos descrito para el arcángel de San Mateo. De hecho, frente a la riqueza y exquisita decoración con enorme profusión de oros en realce en el San Rafael de Tarifa, la talla de Sevilla —que al parecer también conserva su policromía original— presenta una decoración a base de tonos monocromos sin ningún tipo de exorno adicional. Su túnica aparece pintada en tonos rosáceos, la sobretúnica en tonos azulados y la esclavina y sandalias en color negro. Tan sólo aparecen dorados los vivos de las vestiduras y unas simples guardiallas a modo de galones y las dos veneras en la esclavina.

Hay que tener muy en cuenta que en la parroquia de San Andrés se conservan otras obras de Hita y Castillo, algunas documentadas tales como las del retablo mayor entre 1737 y 1739, la imagen de Ntra. Sra. del Rosario que se conserva en la capilla sacramental, fechable hacia 1745, y otras atribuciones muy sólidas como la de Ntra. Sra. de las Angustias, hacia 1760, y los ángeles lampareros de la capi-

lla Mayor, de igual fecha.¹⁸ Ello no hace sino reforzar la atribución que del San Rafael hizo al entorno más cercano del artista el investigador González Isidoro, quien proponía el año 1760 como el más probable para la realización de las imágenes de San José y el arcángel de la parroquia de San Andrés.¹⁹ Por analogía, refuerza aún más si cabe también la atribución a Hita del San Rafael que se venera en San Mateo, si bien para esta otra talla proponemos una fecha más cercana a 1782, año en el que, como vimos, se realizaron sus atributos de orfebrería.

No obstante, es cierto que la imagen de Sevilla, si bien ha perdido el pescado que portaba en su mano izquierda, todavía conserva en la derecha el bastón y la calabaza de peregrino, estando ambos atributos tallados en madera y policromados en tonos marrones y dorados. Cabría la posibilidad, por tanto, de que estos elementos en el arcángel de Tarifa también fueran originalmente de madera, siendo 1782 sólo el año en el que fueron sustituidos por los de plata cordobesa que actualmente tiene. Aún siendo así, cosa que no creemos por ser los atributos de plata acordes a la riqueza ornamental de la imagen, la talla tarifeña no debería ser anterior a la década de 1770, por lo que el arcángel de Sevilla debió haber servido de modelo al taller para realizar la talla del de Tarifa años más tarde.

Con todo, como ya se ha puesto de manifiesto, la imagen del San Rafael que se conserva en la iglesia mayor de San Mateo podría haber sido ejecutada hacia 1782 y, en todo caso, muy pocos años antes de la muerte de Hita y Castillo acaecida el 2 de noviembre de 1784.²⁰ Se convertiría así en uno de las escasas obras conocidas de su última etapa (1769-1784) en la que, a partir de 1770, se intitula de forma constante como "profesor de estatuario" al frente de su taller, del que salieron en más de una ocasión imágenes casi idénticas: véase el San José del retablo gaditano de la Divina Pastora (1753) frente al existente en la capilla de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla (1762)²¹ y los ya enunciados San Rafael de la sevillana parroquia de San Andrés (h. 1760) frente al de la mayor de San Mateo de Tarifa (h. 1782). Hasta ahora, la última talla vinculada con el quehacer de nuestro artista estaba datada en 1778, siendo ésta la Virgen de Guadalupe de la parroquia del mismo nombre en la localidad onubense de *El Almendro*²² ;

¹⁸ *Ibidem*, pp.168, 169 y 177.

¹⁹ *Ibidem*, p.182.

²⁰ *Ibidem*, pp.44 y 45.

²¹ La imagen sevillana de San José (125x64x42cm), aunque realizada originalmente en madera tallada, dorada y policromada, actualmente se encuentra policromada en blanco y dorado tras haber perdido el estofado original.

²² J. González Isidoro, ob. cit, p.146.