

LA VIRGEN DEL REFUGIO DE SALOMÉ PINA

Por Eduardo Báez M.

Dicen los libros antiguos que tratan de achaques de santos y milagros, que en el año de 1291 los cristianos fueron arrojados de toda Palestina, no pudiendo en adelante sino a costa de muchas dificultades visitar los santos lugares, especialmente la casa de Nazareth. Entonces los ángeles, compadecidos, arrancaron la casa de sus cimientos y la llevaron en vuelo hasta Dalmacia, a distancia de ochocientas leguas, de donde la volvieron a mudar en 1294, situándola en la marca de Ancona, dentro de un bosquecillo perteneciente a una señora llamada Laureta —de aquí derivó el nombre de casa de Loreto— y de ahí, en dos vuelos más, hasta la colina en que hoy se encuentra.

Sobre la capilla, en el siglo xv, se levantó una iglesia que después se erigió catedral, estableciéndose la costumbre de rezar en ella, durante los sábados, una letanía dedicada a la Virgen, que por la misma razón se llamó letanía Lauretana, en uno de cuyos versículos se la invoca como amparo de pecadores, origen de la advocación y pintura de la Virgen del Refugio.

En México, los jesuitas hicieron una réplica de la casa de Loreto en su seminario de Tepotzotlán, y a principios del xix se construyó la neoclásica iglesia de Loreto en cuya fachada se relata, en el relieve central, la historia de la traslación. Esta iglesia tiene una cúpula que conmueve el espacio. En lo exterior lo hiende y se yergue como la más soberbia que se construyó en la ciudad; en su interior, centra y sujeta el enorme ámbito que encierra el templo, y esta porción espacial parece agigantarse, dentro de una relación de frías dimensiones, porque está desierta de la devoción que provocan los altares, pues no los tiene, sino son algunos desgastados neoclásicos nunca comparables a su majestad arquitectónica, además de algunos lienzos de no mala factura pero de muy mal estado. Únicamente en la escuadra que forman el muro poniente y la pilastra del crucero, dentro de un insulso nicho de madera está el hermoso cuadro de la *Virgen del Refugio*, obra de José Salomé Pina, de mediados del siglo pasado.

Este pintor forma, junto a Santiago Rebull, la pareja de discípulos más importantes de Pelegrín Clavé. Nacido en 1830, presentó su solicitud de ingreso a la Academia Nacional de San Carlos el 18 de septiembre

de 1844,¹ cuando tendría 14 años de edad. Sus actividades como pintor se conocen a partir de 1852, cuando realizó el cuadro de *Agar e Ismael*, a los 22 años y el de *Sansón y Dalila* de gran composición, en 1853. Al año siguiente concursó por la pensión en Roma, que ganó con el *San Carlos Borromeo*, y a disfrutarla se marchó a París, en donde estuvo algunos años, pasando después a Roma a completar su formación clásica bajo la dirección de los profesores Consoni y Gariot. A México regresó en 1869 para ocupar la dirección de pintura que la partida de Clavé había dejado vacante en la Academia. Ya como profesor y director se dedicó a enseñar, más que a pintar, demostrando aquello de que, para un artista, menos fecundas son una buena posición social y la vida apoltronada que las penas y angustias del hambre.

Este artículo tiene como finalidad divulgar el lienzo de la *Virgen del Refugio*, anterior aún al de *Agar* y al *San Carlos* y que corresponde, por tanto, a esa serie de buenas obras terminadas durante su época de estudiante.

De 1847 datan las noticias sobre sus primeros trabajos premiados en la clase de dibujo del yeso, que fueron un torso de *Hércules*, una cabeza de *Aquiles*, un *Hércules niño* y una cabeza de la hija de *Niobe*. En 1849 le premiaron por una cabeza, copiada del natural, y en 1850 por un dibujo de la estampa y por la *Virgen del Refugio* en la clase de composición.

El cuadro se exhibió en la tercera exposición abierta por la reorganizada Academia, en enero de 1851, aunque no se presentó terminado sino todavía en bosquejo, según se refería en el catálogo de la misma.²

El hecho de que la obra no estuviera terminada parece anunciar ya aquella cierta lentitud que el pintor demostró en la ejecución de algunos cuadros, trabajados sin apresuramientos pero con seguridad, que no dejó de acarrearle algunas críticas como aquella del representante de la Academia en París, que se desesperaba porque Pina retrasaba su traslado a Roma, con el pretexto de que tenía cuadros sin terminar:

Me parece este joven un honrado y excelente sujeto, pero a la verdad algo apático o tímido... si tuviera el fuego de un artista ya podía haber producido más...³

¹ Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Gaveta 21, documento núm. 4632.

² Catálogo de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México. 1850-1858. Edición de Manuel Romero de Terreros, Imp. Universitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963, p. 88.

³ Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Gaveta 26, documento 5838.

El crítico R. Rafael, que vio el cuadro durante la exposición, lo consideró como el mejor entre los originales exhibidos por los discípulos, a pesar de su estado inconcluso, y dejó un comentario publicado en *El Espectador de México*⁴ cuya parte más importante merece transcribirse:

Sentada en su trono la madre excelsa del redentor del mundo, con expresión de inefable dulzura presenta a su Divino Hijo, que con semblante bondadoso, con cariñoso ademán y con los brazos abiertos parece deseoso de recibir en ellos a los que, llenos de amargura en este valle de lágrimas, vuelven al cielo los cansados ojos implorando protección y consuelo. Todo es dignidad en esta sencilla a la vez que hermosa composición. La virgen no es una mujer común, ni tampoco un tipo de indefinible sentimentalismo e incomprensible compunción, como suelen ser muchas de las vírgenes reproducidas por los profanos pinceles de los pintores sensualistas de la época: su expresión hace nacer inmediatamente la idea de pureza y dignidad propias de la Virgen llena de gracia y madre del Santo de los Santos, y recuerda con mucha fuerza, la admirable virgen de la célebre Adoración de los Reyes de Steinbruck...

Aparte de lo interesante que sería establecer una comparación con la *Adoración de los Reyes* de Steinbruck⁵ citada por el crítico, se me ocurre lo importante que sería, también, conocer ese otro cuadro que Pina realizó al mismo tiempo que la del *Refugio*, que fue la *Virgen de Belén*, copia de Murillo, que por desgracia no conocemos pero que no debió ser de pocos méritos, pues también resultó premiada.

Cuando la junta de directores propuso en 1851 la compra de varias obras, escogidas entre las mejores exhibidas por los discípulos, se incluyó esta *Virgen del Refugio*, pero no fue adquirida sino que pasó directamente a la iglesia de Loreto. Aunque el cuadro no tiene firma visible, existe una memoria escrita por Clavé correspondiente a los meses de marzo a agosto de 1851 en la que menciona, entre las obras de sus

⁴ *El Espectador de México*, 4 de junio de 1851. Publicado por Ida Rodríguez Prampolini en *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, Imp. Universitaria, 1964, tomo I, p. 273.

⁵ Se refiere a Edouard Steinbruck (1802-1882) pintor y grabador alemán, nacido en Magdeburgo, soldado y profesor de la Academia de Berlín de 1854 a 1876. Su cuadro *La Adoración de los Magos* se encuentra en el museo de Cincinatti. Vid. E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres et graveurs*, Librairie Gründ, 1959.

alumnos que le enorgullecían, la de la *Virgen del Refugio*, pintada para un altar del templo de Loreto.⁶

El cuadro mide 1.90 x 1.05 m. La Virgen, sentada en actitud serena, presenta al niño Jesús cuyos brazos extendidos forman, con el eje del cuerpo, una cruz que simboliza el amparo que asiste aún a los pecadores, pues la misericordia de Dios, que es infinita, también ha de alcanzarles. Es el último rayo de esperanza, el *Deus Refugium Nostrum*, el punto de contrición y el Dios de la clemencia citados en el drama de don José Zorrilla.

“Para el impío no hay refugio”, dice el libro de Job (XI, 20), pero este rigor extremo se torna una esperanza en el fervor de la jaculatoria que invoca a María como medianera del perdón divino.

La Virgen y el niño llevan corona. El rostro de ella, seguramente lo mejor del lienzo, es un hermoso óvalo, como en las madonas renacentistas que Clavé había aprendido en la Academia de San Lucas.

La parte inferior del cuerpo, donde los pliegues del manto señalan las rodillas, lo mismo que el cuerpo de Jesús, parecen un poco pesados. Sabemos que Clavé acostumbraba dar a sus discípulos el tema resuelto en croquis, para evitarles problemas de composición; pero esta misma necesidad de ajustarse a los trazos del maestro dejaba al alumno expuesto a errar en cuanto a la unidad de la obra.⁷

El cuadro termina en un medio punto, bajo el cual se tiende el arco formado por doce querubines que, según se dice en la crítica de R. Rafael, fue lo primero que se concluyó.

El tema, por su pureza conmovedora y diáfana, ratifica la influencia que los nazarenos dejaron en Clavé y que éste, a su vez, intentó transmitir a sus discípulos y quizás fue Salomé Pina con quien mejor pudo el catalán comunicar ese sentimiento, pues no es casualidad que todavía muchos años después (1869) le escribiera aquella carta en la que refería su creciente admiración por Overbeck. Eliminar las profanidades del Renacimiento y el decorativismo barroco, como lo pretendían los nazarenos, parece leerse en la serena y casta belleza de esta Virgen, envuelta con recato y apenas tocada con una sencilla corona.

El manto lleva una hilera de perlas espaciadas en el borde, y su color azul deja a la escena un aire tierno y reposado. El vestido, del

⁶ *Archivo de la Antigua Academia ... Gaveta 21, documento núm. 4748.*

⁷ Conocemos por ejemplo el dibujo que hizo el catalán para el siguiente cuadro de Pina, *Agar e Ismael*, publicado por Salvador Moreno en *El pintor Pelegrín Clavé*. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966.

que apenas asoma algo más que la manga, es un brocado fresa que, junto con el velo dorado que cubre la cabeza y el crema pálido del fondo, logran atemperar el frío producido por el intenso azul del paño.

Es sin duda una buena pintura y junto a la buena ejecución lograda en el color y en el dibujo, habría que considerar el interés que tiene por ser la obra más antigua que conocemos de José Salomé Pina.



1. José Salomé Pina. *La Virgen del Refugio*. Foto Judith Puente.



2. José Salomé Pina. *La Virgen del Refugio*. Detalle. Foto Judith Puente.