

La representación de la madre en la poesía y la pintura decimonónicas.

María del Socorro Guzmán Muñoz

Depto. de Letras UdeG

De los diversos roles que tenía la mujer en la sociedad del siglo XIX, sin duda el de la maternidad era considerado el principal -para algunos el único e ideal- aquel para el cual estaba predestinada y, por lo tanto, para el que se le preparaba desde pequeña. La imagen de la madre como

ángel y centro del hogar fue consolidándose conforme trascurrió esa centuria gracias a la aceptación cada vez mayor de las ideas ilustradas que hicieron de la madre el eje de la familia decimonónica y la guía espiritual y moral de los hijos. Son numerosos e interesantes los ejemplos de la representación de la figura de la madre que nos ofrecen tanto las artes plásticas como los textos literarios de la época. En esta ocasión nos referiremos a algunos de los realizados en la segunda mitad del siglo XIX.

Sin duda, visualmente la manera más efectiva e inmediata de indicar que la mujer que aparece en una pintura es madre, consiste en representarla en compañía de uno o varios de sus hijos, a los que Diderot llamó muy a propósito los “accesorios de la maternidad” (Duncan, 2007:200). Para ilustrar lo anterior hay dos imágenes que me parecen sumamente interesantes y por demás explícitas: *Muchacha cosiendo* (ca.1880-1882) y *Madre cosiendo* (1902), ambas de Mary Cassatt (1844-1926)¹, poseedora de una gran habilidad para pintar escenas íntimas de la vida cotidiana. Los dos cuadros comparten las características primordiales: una mujer joven, sentada, absorta en sus labores de costura con un jardín al fondo. Incluso dominan en ellos los mismos tonos. El elemento que a primera vista distingue una pintura de otra es la pequeña niña que aparece en *Madre cosiendo* y que nos indica visualmente la



diferencia primordial que hay entre ambas mujeres y que los títulos de las obras dejan en claro: muchacha, madre.

La presencia infantil es habitual en los cuadros que representan a mujeres que son madres. Es así que encontramos a infantes y mujeres en los espacios domésticos y privados, femeninos y burgueses como el salón de visitas, la alcoba o el gabinete de costura, también en el balcón o el jardín. Escenarios que fueron plasmados de manera reiterada por el pincel de la francesa Berthe Morisot (1841-1895) que al igual que Mary Cassatt formó parte de los impresionistas. Ambas pintan con mucha frecuencia a madres en compañía de sus hijos, siendo sus escenas favoritas aquellas que representan la vida cotidiana de la burguesía francesa. Cabe mencionar que en muchos de los casos los modelos de estas artistas fueron sus amigas o familiares².

Una de las primeras obras de autor mexicano que representa a una madre con sus hijos en una alcoba es la titulada *Escena materna* de Joaquín Ramírez (¿1832?-1866)³. Esta pintura de 1864 es un excelente ejemplo de la maternidad dedicada y amorosa que fue imponiéndose en México a lo largo del siglo XIX. Este tipo de cuadros más que la representación en particular de una mujer con su hijo, simboliza el ideal burgués de la maternidad promovido por los pensadores mexicanos del siglo XIX (Velázquez, 1999:190).

En aquella época los alumnos de la Academia de San Carlos perfeccionaban sus habilidades realizando copias de pintores reconocidos, entre ellos el suizo Jacques-Alfred van Muyden que gozó de gran popularidad gracias a sus cuadros que representaban madres con hijos, como el titulado precisamente *Maternidad*. Los entonces estudiantes de pintura hacían copias de cuadros similares a éste no sólo por ser requisito para aprobar el curso de copias, sino muchas veces también para venderlas ya que había gran demanda de obras con este tipo de escenas. Basta hojear las revistas ilustradas que circularon en nuestro país durante esas décadas para comprobar cuánto se difundían grabados y litografías con escenas maternas.

Del vasto corpus que existe tanto en la poesía como en la pintura del siglo XIX mexicano, he elegido un cuadro y un poema con el propósito de mostrar la analogía temática y simbólica que los une, llevando a cabo una lectura paralela enriquecida en gran medida por la memoria visual y la experiencia lectora que como receptores todos poseemos.

Si bien cada arte utiliza un código de expresión distinta, es evidente la proximidad entre el poema de Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876), "A mi hijo dando limosna" escrito hacia 1869⁴ y el cuadro de Alberto Bribiesca (1856-1909) titulado *Educación moral. Una madre conduce a su hija a socorrer a un menesteroso* de 1879. Se puede considerar que hay cierta intertextualidad implícita en estas obras ya que no existe una vinculación concreta entre éstas o sus autores, contemporáneos entre sí y que comparten un tema de época.

Para José María Vigil, Isabel Prieto fue la «poetisa-madre» por excelencia debido a que dedicó varias de sus composiciones a sus hijos. Ya que dichos poemas respondían de una manera tan adecuada y conveniente al ideal que se esperaba de la mujer-madre, son precisamente los poemas con este asunto los que recibieron más elogios de los críticos de entonces y por lo tanto los que fueron incluidos en las antologías de la segunda mitad del siglo XIX y aún en varias del XX. La literatura mexicana ofrece un amplio muestrario de composiciones sobre este tópico, presente en la obra de muchos de los poetas de la época y desde luego de otras poetisas como Refugio Barragán de Toscano y Esther Tapia de Castellanos. Este tema se encuentra también en otros poemas de la misma Isabel, como "Himno a la Caridad" en el que hace una alegoría de esta virtud presentándola como "una cándida virgen, de faz dulce, purísima y bella (1883: 110-112).

El título de «poetisa-madre» ha acompañado a lo largo del tiempo la obra de Isabel Prieto. El volumen de sus composiciones líricas –noventa originales y diecisiete traducciones- muestra que si bien abundan las dedicadas a sus hijos, Isabel también escribió de otros temas y levantó la voz, por ejemplo, para defender el derecho de la mujer a escribir. Sin embargo composiciones con estas temáticas han quedado al margen de las antologías y las historias literarias de la época, de tal suerte

que “A mi hijo dando limosna” es uno de los tres poemas más difundidos de Isabel Prieto, junto con “La plegaria” y “A mi hija”. Sin duda, la predilección de sus contemporáneos por este tipo de composiciones ha limitado el conocimiento cabal de la obra de esta poetisa, aunado al hecho de que el volumen con sus composiciones líricas no ha sido reeditado.

Antes de hablar del cuadro de Alberto Bribiesca es conveniente señalar que como indica Ida Rodríguez Prampolini, en el siglo XIX el crítico de arte como tal no existía. Los que por entonces opinaban sobre arte en México –dice la investigadora– “eran generalmente escritores, literatos, poetas y hasta políticos que, por amor a las bellas artes, escribían, con toda buena fe y modestia, sus impresiones” (1997:16). Tal es el caso de Ignacio Manuel Altamirano que tituló “Impresiones de un aficionado” los artículos que escribía luego de visitar las exposiciones en las que se presentaban las obras de los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, más conocida como Academia de San Carlos.

Al carecer la crítica del XIX de una teoría estética, lo que en realidad se juzgaba de la obra era el tema, la idea. Por lo tanto para hacer una síntesis de lo que pedía el crítico decimonónico tendremos que buscar, advierte Ida Rodríguez “más que una teoría estética con conceptos muy sólidamente fundamentados, meras normas de sensibilidad y conceptos tradicionales surgiendo desbocadamente del alma y del sentimiento de unos hombres nuevos” (1997: 69).

En este punto resulta evidente que si los poemas y cuadros en cuestión comparten el mismo tema, también los críticos que los juzgaban compartían y se dejaban guiar primordialmente por las normas de sensibilidad, es decir, por el fondo más que por la forma. Si para los críticos decimonónicos “una buena pintura debía encerrar siempre un pensamiento profundo, una lección moral; basarse en una idea que eleve al espectador, que brinde un espejo de perfección moral” (Rodríguez, 1997: 70) queda claro que en ese sentido el tema elegido por Alberto Bribiesca para el cuadro que presentó en la exposición de 1879, como se puede apreciar a primera vista, era un tema aceptable y noble, acorde con los valores y el modelo femenino que se impulsaba y promovía en la época.

Si bien su recepción fue positiva en cuanto a la idea que subyace al cuadro, en lo que respecta a su realización *Educación moral* no fue tan bien evaluado en el aspecto técnico, al menos en opinión del “aficionado” Altamirano, quien comenta:

[...] el pensamiento es bellissimo. (Una madre conduce a su hijita a socorrer a un menesteroso.) La ejecución tiene algunos defectos, pero en general es buena. La madre es de un tipo triste y no tiene gran expresión. Valía la pena de haberla dibujado con mayor valentía; y la niña también es poco expresiva. En cambio el anciano mendigo es magnífico, su ejecución tiene una naturalidad que encanta.

«El título es la imagen hecha a base de palabras» dice Magritte (Marco, 2000: 48) y en el caso del cuadro que nos ocupa no queda duda: *Educación moral. Una madre conduce a su hija a socorrer a un menesteroso*⁵. El extenso nombre de esta obra de gran formato (114 x 142 centímetros) dice con palabras lo que la imagen muestra. El subtítulo da detalles de lo anunciado en el título, dejando en claro quiénes están involucrados en esa escena formativa: una madre, su hija y un menesteroso. Las tres figuras que son representadas en el lienzo, de tal manera que el título resume de manera cabal el tema de esta pintura narrativa.

En contraparte, el título del poema de Isabel -más breve- “A mi hijo dando limosna”, se centra en la figura del hijo a quien dedica esta composición, quedando fuera del mismo -aunque esté presente de manera implícita- el receptor de la acción, es decir, quien recibe la limosna. La voz poética es la de una madre conmovida más que por la acción de ayudar al desprotegido, por el hecho de que quien lo hace es su pequeño hijo de tres años a quien, considera ella, esta acción lo asemeja a un ángel. Inicia el poema con una bendición:

Dios te bendiga, arcángel adorado,
por la dulce bondad que tu alma llena,
y te hace compasivo, toda pena,
con cariñoso anhelo consolar;

[...]

Estas palabras transmiten una pasión y una devoción maternas que no se perciben en la madre del cuadro de Bribiesca, un tanto inexpresiva y triste, como señala Altamirano.

El poema de Isabel es extenso, se compone de dieciséis octavas, un total de 128 versos. La acción central del poema se anuncia desde el mismo título y se desarrolla en dos octavas, la segunda y tercera:

Cuando al través contemplas de la reja
al ser desventurado que te implora,
-¡Oh! Madre! me preguntas, ¿por qué llora?
con tu argentina y armoniosa voz.

Y al ver al niño que desnudo, hambriento,
en ti fija sus ojos con angustia,
y en su faz débil, macilenta y mustia
el sello lleva de miseria atroz:

-Madre, tiene hambre, tu purpúreo labio
con tierno acento de piedad murmura;
y una perla del alma fresca y pura
humedece tu rostro encantador.

Y tendiendo tus blancas manecitas,
tu ofrenda presentando con cariño,
das sonrisas y pan al pobre niño,
y al desgraciado caridad y amor.

Aunque son evidentes las diferencias e intensidad de ambos textos -el poético y el pictórico- el discurso sobre la caridad es el mismo: un niño / una niña, en presencia de su madre da limosna al necesitado, ya sea éste un anciano o un infante. La mirada del menesteroso se dirige en los dos casos al niño o la niña que extiende sus blancas manos para entregar la dádiva. Si bien la acción es la misma, las emociones no son iguales, se sienten más intensas en el poema que inicia con esa imagen del niño comparado con un ángel gracias a su bondad y, además, la sonrisa que acompaña al pan que da el pequeño en el poema, está ausente en la cara de la niña del cuadro.

En contraparte hemos de decir que el papel de la madre como guía y modelo está perfectamente representado en la pintura gracias al lenguaje corporal. La madre, con el brazo extendido en un gesto que es imitado por la hija -en plena armonía de movimientos, quizás hasta en sincronía- resulta un recurso expresivo muy eficaz ya que logra transmitir el mensaje de enseñanza-aprendizaje tal vez sin mediar palabra.

Otro aspecto que se debe resaltar en el cuadro de Bribiesca y que me parece sumamente simbólico, es la muñeca que sostiene la niña y que implícitamente simboliza la formación que está recibiendo para desempeñar en un futuro el rol de madre para el que es preparada desde ahora. Visualmente tenemos una especie de cadena femenina: la madre posa su mano izquierda en la cabeza de la niña y ésta, a su vez, sostiene la muñeca con la mano izquierda, en una prolongación en la que el papel de madre es transmitido de generación en generación.

Dejando a un lado la lección moral que ambos textos ofrecen, quisiera detenerme en el simbolismo de otros elementos presentes en la pintura. El ideal femenino de mujer ilustrada se pone de manifiesto en el decorado o ambiente de la habitación: el escritorio, los libros, la lámpara... "La mujer instruida, [es] la delicia del hogar" (Galindo, 1901: 21) siempre y cuando la mujer no olvidara, en aras del conocimiento y la instrucción, las labores propiamente femeninas como la costura, presente en el cesto que se alcanza a percibir en la mesita del extremo derecho. Por otra parte en el cuadro se hace evidente de varias maneras el espíritu patriótico de la época, acrecentado tras el imperio de

Maximiliano que una década antes había concluido de manera tan trágica. Está presente en el verde de la pared y del marco de la puerta, en el blanco de la ropa de la madre y de la hija y en el rojo del sillón. Detalles que sin duda no debieron pasar desapercibidos a los ojos del maestro Altamirano.

El hecho de colocar el mapa de la República Mexicana en lugar de alguna imagen religiosa que eran las que solían decorar los hogares mexicanos durante la Colonia, habla de la tendencia liberal de este cuadro, a diferencia de *La caridad* (¿1871?), atribuido a Manuel Ocaranza en el que esta actividad se realiza en un espacio religioso por lo que, como bien señala Angélica Velázquez, la formación moral ejercida por la madre se enmarca aquí en un ámbito religioso y no “como una virtud laica y burguesa, o incluso republicana [...] sino como un valor cristiano expresado en términos religiosos: el *amor dei* como *amor proximi*” (Velázquez, 1999: 192).

Leonardo da Vinci afirmaba que “Si los poetas narran un hecho con su pluma, el pintor puede narrarlo con su pincel de una forma más simple y plena y con un estilo menos intrincado para entenderlo” (Mendoza, 2000: 3), otorgando con sus palabras supremacía a la pintura sobre la poesía. Al respecto considero que con base en los ejemplos presentados aquí, se puede concluir que ambos textos -el pictórico y el poético- se complementan y si bien es más amplio el discurso moral que nos ofrece el poema, hemos de reconocer el efecto visual de la pintura cuyas características permiten que el efecto sea más directo ya que “la obra plástica puede ser abarcada visualmente de manera inmediata y global, a diferencia de un texto literario que requiere seguir (en su extensión y desarrollo) el orden del discurso impuesto por su autor (Mendoza, 2000: 28).

Y en este punto radica, sin duda, una de las grandes diferencias entre la narrativa literaria y la narración en la pintura y la escultura, ya que éstas deben elegir el instante esencial, el momento clave del proceso narrativo (Mendoza, 2000: 42) que es, en el caso que nos ocupa, cuando la niña deja caer la moneda dentro del sombrero del anciano. En este segundo se resume todo, es una instantánea en la que se concentra la esencia de la acción mientras que en el poema esta escena da pie a que la madre

expresó sus pensamientos y temores maternos por el futuro incierto del hijo que algún día deberá enfrentarse, inocente y bondadoso, al mundo.

Es interesante señalar, ya que coincide con nuestro texto en el que abordamos la relación entre pintura y poesía, que en el poema la madre al presenciar el momento en que su hijo ayuda al necesitado percibe en esta escena un tema ideal para el artista y exclama:

¡Es un cuadro tan bello! No podrían
los sueños del artista y del poeta
arrancar a su lira o a su paleta
una imagen más fresca e ideal!

A manera de conclusión - En este ejercicio de una lectura paralela de dos lenguajes nacidos en la misma época y vertidos en un solo discurso, también entró en juego el discurso de los otros, los que no son ni el poeta ni el pintor. Es decir, los intelectuales de la época que hacían las veces de críticos - como Ignacio Manuel Altamirano- impulsor de los temas nacionales. Se ha visto la importancia que tanto los críticos de arte como los literarios conferían al tema y al asunto tratado en las obras, haciendo ambos un juicio acorde a los valores e intereses imperantes de la época, de los que tanto el cuadro de Alberto Bribiesca como el poema de Isabel Prieto son ejemplos.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1880). "El Salón de 1879-1880. Impresiones de un aficionado" en Ida Rodríguez Prampolini (1997), *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, t. III, p. 54.
- CURIEL, Gustavo, Fausto Ramírez *et al* (1999). *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex / Conaculta.
- DUNCAN, Carol (2007). "Madres felices y otras nuevas ideas en el arte francés del siglo XVIII" en Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México / Programa Universitario de Estudios de Género, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GALINDO Y VILLA, Jesús (1901). "La educación de la mujer mexicana al través del siglo XIX (breves apuntes y consideraciones)" en Tania Gámez de León (2009). *Rostro reflejado ante un espejo. Manuel Ocaranza pintor 1841-1882*, México, Universidad Iberoamericana, p. 66.
- MARCO, Aurora (2000). "La utilización de la imagen con finalidad didáctica" en *Lecturas de museo. Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*, Barcelona, Universidad Santiago de Compostela / Universitat de Barcelona.
- MENDOZA, Antonio (2000). "Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes. Texto literario y texto plástico" en *Lecturas de museo. Orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*, Barcelona, Universidad Santiago de Compostela / Universitat de Barcelona.
- PRIETO DE LANDÁZURI, Isabel (1883). *Obras poéticas de Isabel Prieto de Landázuri, coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario por José María Vigil, Primera parte. Composiciones líricas*. México, Imprenta y litografía de Ireneo Paz.

- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida (1997). *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, t. I.
- VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica (1999). "Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad" en *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex / Conaculta.

Notas

¹ Mary Cassatt nació en Estados Unidos y llegó a París en 1874, ciudad en la que permaneció el resto de su vida. Formó parte del grupo de los impresionistas.

² Algunas de las obras de Berthe Morisot -esposa de Eugene Manet, hermano de Edouard- son *La cuna* de 1872 y *Lilas en Maurecour* y *Cazando mariposas*, ambas de 1874.

³ Este cuadro se reproduce en la página 189 de *Pintura y vida cotidiana en México (1650-1950)*.

⁴ Nacida en España llegó siendo pequeña a Guadalajara, donde vivió hasta finales de 1869, año en que su esposo Pedro Landázuri fue electo diputado por lo que se trasladaron a la capital del país de donde salieron rumbo a Alemania tras ser nombrado cónsul en Hamburgo, ciudad donde murió la poetisa. Considero que este poema lo escribió en 1869 o 1870 ya que en él hace referencia a "tumbas queridas" y su padre falleció en mayo de 1869, pérdida que marcó de una manera importante su obra. Sus poemas fueron recopilados por José María Vigil en 1883. El titulado "A mi hijo dando limosna" se localiza en las páginas 200-204.

⁵ Este cuadro se incluye en la página 191 de *Pintura y vida cotidiana en México (1650-1950)* y en la página anterior encontramos el titulado *La caridad*, atribuido a Manuel Ocaranza y que se menciona más adelante.