

Graciela Romandía de Cantú

“A modo de anécdota”

p. 23-44

Una mujer, un legado, una historia. Homenaje a Josefina Muriel

Amaya Garritz (coordinación y presentación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2000

238 p.

Figura

ISBN 968-36-8273-1 (empastado)

ISBN 968-36-7742-8 (rústica)

Formato: PDF

Publicado en línea: 13 de diciembre de 2019

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/376/mujer_legado.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

D. R. © 2019, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



A MODO DE ANÉCDOTA

GRACIELA ROMANDÍA DE CANTÚ
Antiguo Colegio de San Ildefonso

Curioseaba las fotografías que adornan el corredor de una hacienda cuando una de ellas llamó mi atención. Frente a una de las carretas que antiguamente se utilizaran para acarrear caña, el fotógrafo captó la imagen convencional de tres serias jovencitas. En contraste con ellas, otra niña muestra una sonrisa de completa felicidad y aparece colgada de la parte extrema de los travesaños de la carreta. La imagen de los delgados brazos sosteniendo todo el cuerpo en el aire, con la ropa desarreglada y el cabello alborotado me dio la impresión de ser la representación de la alegría de vivir, del gozo infantil. Pregunté a mi anfitriona los nombres de las jóvenes retratadas, y me dijo que la más difícil de reconocer era la audaz equilibrista: Josefina Muriel.

No pude menos que reírme y pensar cómo a todos nos cambia en apariencia y actitud el paso del tiempo. Josefina Muriel es ahora toda una señora historiadora, cargada de medallas, honores y reconocimientos. Una segunda reflexión me hizo comprender que, a pesar de su formalidad y seriedad, la doctora no ha perdido su capacidad de abandono a la alegría y a la felicidad. Son cualidades que la han caracterizado siempre y que ha conservado desde aquellos infantiles días en que le fue tomada la fotografía. Porque Josefina, como se ha dicho de Rainer María Rilke, ha atrapado el tiempo y ha aprendido a jugar con él.

En su propio tiempo ha conservado el entusiasmo y el gozo por todo lo que emprende. Ha mantenido completa dedicación a su obra y un carácter que la pintaba desde la juventud como un tanto aparte de los cánones convencionales del comportamiento femenino que dictaba una sociedad en la que nació y a la que pertenece. Intensamente ocupada en investigar la materia que la apasiona, no se ha convertido tan sólo en la seria escritora de libros o de tesis doctorales. Imparte cátedras con la misma facilidad que improvisa una conferencia en el ábside de una gran iglesia, o se atreve, con donaire, a afirmar la verdad de sus investi-

gaciones históricas ante los prelados. Josefina, ahora abuela, sigue jugando con la risa y la alegría, con la curiosidad y la creación.

Inmejorable amiga, sabia consejera, profundamente cristiana, siguió con el entusiasmo de una pionera en México un camino que estaba sin transitar, estudiando e investigando con rigor histórico la vida y la educación de los núcleos femeninos novohispanos. Al seguir un poderoso mandato interno, Josefina penetró con seguros pasos en conventos y colegios y logró probar que la actividad intramuros de las mujeres no limitó su vida, sino que las invitó a un viaje interno de creatividad y reflexión. Al identificarse con vidas anónimas y darlas a conocer, su objetividad siempre ha ensalzado sus logros y nunca ha omitido sus tropiezos.

En la tarea diaria de su profesión de historiadora, Josefina Muriel ha trazado un profundo surco con su trabajo, dejando plantada una semilla que ha fructificado para que muchos la aprovechen y la sigan cosechando gracias a su labor apasionada y acuciosa.

Sin perder nunca la esencia de su feminidad, otras valerosas precursoras de siglos anteriores habían tomado el camino de su propia aventura intelectual. Atisbaron los horizontes lejanos que iban a satisfacer sus deseos de convertirse en seres humanos productivos y cultos, cuya integración a la sociedad aportara algo a la sociedad en que existían.

Desde mediados de nuestro siglo se empezaron a reconocer y valorar los esfuerzos de hombres y mujeres del siglo XIX. Ellos se habían enfrentado al desafío de un mundo moderno, industrializado, multifacético, y con sus ideas y esfuerzos contribuyeron al futuro de la cultura y la vida de nuestro planeta.

El ser humano se afina diariamente, como un instrumento de cuerda, para poder adaptarse y concertar con las estridencias y desafíos de un universo siempre cambiante y retador. Los atropellados sucesos del final del siglo XX nos inducen a modificar la visión del mundo que tuvieron las generaciones que nos precedieron.

Precursoras en la era victoriana

El historiador David Thomson publicó en 1951 su libro *Inglaterra y el siglo XIX*, y en él, refiriéndose al reinado de Victoria de Hannover, hizo una apología de las valerosas mujeres que dejaron profunda huella en la historia con el ímpetu de su quehacer literario o artístico y entreabrieron las puertas, anteriormente cerradas al sexo femenino, para poder desarrollar el potencial completo de los seres humanos.

Dice Thomson, refiriéndose a la época victoriana, “el periodo es uno de vigorosa actividad y cambio dinámico, de un fermento de ideas y recurrente inquietud social, de gran inventiva y expansión”. Añade que se pierde el significado de la Inglaterra victoriana si tan sólo se piensa que se dio en un país de mezquina autocomplacencia o de hipócrita exaltación de virtudes morales. Insiste en: “los negros sombreros de copa, las desaliñadas crinolinas, los sucios coches de alquiler, el alumbrado de gas y casas recubiertas de excesiva tapicería escondían a un pueblo empeñado en una aventura tremendamente excitante: el osado experimento de adecuar al hombre industrializado a una sociedad democrática”.

Durante el largo reinado de Victoria de Hannover (1837-1901) Inglaterra llegó a ser el país más próspero del mundo occidental. La Revolución Industrial había iniciado una era de progreso que llevó a esta nación a sus más altos niveles hacia finales del siglo XIX. La fuerza del vapor, anteriormente aplicada al ferrocarril, aceleró la fabricación de manufacturas en los telares y en la maquinaria de talleres. Este invento iba a tener una notable repercusión social y económica en las vidas de patrones y empleados.

El carbón se había hecho necesario y los idílicos y verdes paisajes de remotos distritos rurales, cuyas fábricas habían utilizado la energía de los molinos de agua o de viento, se transformaron, dando paso a nuevos y antiestéticos pueblos situados junto a las vías de trenes que transportaban el combustible. Los cambios económicos y sociales fueron tan rápidos que durante mucho tiempo se presentó una gran miseria y desconcierto tanto en granjas como en talleres. La industrialización había traído prosperidad a la aristocracia, dueña de vastas extensiones de tierra y detentadora del poder político, así como a los industriales y a los mercaderes, pero la pobreza, la ignorancia y el sufrimiento seguían siendo la herencia de las clases trabajadoras.

La Inglaterra victoriana se enfrentaba a una rápida expansión, pero los historiadores y escritores de la época tenían diversas reacciones ante aquellos que se enorgullecían del progreso industrial, comercial y político de su país y ante los que creían que este liderazgo imponía pagar un alto precio a costa de la felicidad humana. Para éstos seguía vigente el antes llamado “espíritu de la época”: los postulados de la revolución romántica de algunos años anteriores. Aún estaban en contra del materialismo, propugnaban convivir con la naturaleza, creían en dar rienda suelta a los sentimientos del corazón y dejar que la imaginación y la intuición reforzaran los juicios de las facultades lógicas de la mente.

Mientras surgían controversias, dudas teológicas y morales sobre el auge del reino, la soberana, mujer de firmes opiniones, creía en gobernar llevando un papel muy activo en sus imperiales dominios. Manejaba su reino con seguridad, rodeada de hábiles primeros ministros —con los que a veces concordaba o a los que antagonizaba—, de virreyes en la India, miembros del Parlamento, diplomáticos, funcionarios, un ejército y una marina fieles a ella y al imperio. Un poderoso mundo eminentemente masculino.

Su educación alemana imponía rígidas reglas de conducta y formalidad a sus súbditos. La reina y su esposo, Alberto de Saxe-Coburgo, llevaban una vida de moralidad de clase media, una respetabilidad característica cuyos ejemplos reales eran acatados tanto por el sexo masculino como el femenino, siendo a este último al que más se le exigía en materia de comportamiento. La mujer debía ser virtuosa, ornamento de su hogar, observar el código de respetabilidad y puritanismo impuesto, madre de niños dóciles y silenciosos.

Las actividades femeninas de la nobleza y las clases altas se reducían a saber mandar a un ejército de criados, a servir el té, a bordar, cantar o tocar algún instrumento musical, participar en obras de caridad, pintar acuarelas o decorar piezas de porcelana, y sus lecturas principales eran novelitas “góticas”, obras románticas muy en boga. Esta rama del sexo femenino vivía en una completa inconciencia de la situación imperante.

A pesar del auge económico, en la época victoriana las clases sociales seguían estando muy diferenciadas. En las comunidades rurales, la vida de la mujer era ardua y sin incentivos, a la vez que en la ciudad de Londres existían 8 000 prostíbulos y el trabajo femenino en fábricas y talleres —y aun de niños pequeños— exigía de largas y pesadas horas en condiciones deplorables, antihigiénicas y mal remuneradas.

Muy conocidas son las denuncias sociales que hicieron al respecto varios escritores, entre ellos Charles Dickens, quien utilizó sus novelas como vehículo para representar las sórdidas condiciones que prevalecían en su época e hizo énfasis en el valor y la abnegación de las mujeres, la importancia de los lazos familiares y su virtud regenerativa.

Un año antes de la muerte de Dickens, en 1869, John Stuart Mill había escrito *La sujeción de la mujer*, y fue criticado y ridiculizado por enfrentarse a enfocar temas que se habían debatido en décadas anteriores. Su libro trataba sobre la falta de igualdad de la mujer en la educación, la vida política, la economía y el trato social. En la esfera política, la mujer era ciudadana de segunda clase. Al igual que miles

de la clase trabajadora, la mujer no tenía derecho al voto ni a ejercer un puesto público. La reina Victoria era antifeminista en general y, a pesar de los avances que se obtuvieron en la educación durante su reinado, de la publicación y el fácil acceso a los libros de los grandes escritores de la época, el sufragio pedido para la mujer desde 1840 fue concedido hasta 1918.

Literatura de las precursoras del siglo XIX

No soy mejor ni peor que otras
personas, simplemente soy diferente.
Jean Jacques Rousseau

Apartadas del mundo urbano, ya habían surgido desde finales del siglo XVIII las perceptivas novelas de Jane Austen. Posteriormente, las hermanas Brontë situaron los argumentos de sus libros en el medio rural en el que vivieron y se desarrollaron. Al describir los acontecimientos de sus aisladas vidas en provincia lograron tratados históricos de las diferencias sociales existentes, la gazmoñería y los prejuicios de la época. Al mismo tiempo, Elizabeth Barret Browning escribía hermosos poemas de amor para su esposo y Christina Rossetti manifestaba sus afirmaciones religiosas poéticamente.

Tímidamente, las mujeres iban subiendo la escalera que las llevaba a la esfera literaria masculina y demostraban la diversidad del pensamiento de la época en lírica y narrativa.

En la historia literaria de Inglaterra destaca George Eliot (1819-1880), mujer de mente extraordinariamente activa y fuerte, quien sufrió una gran impresión ante los problemas morales y religiosos que enfrentaba su época. Había tenido acceso a las discusiones filosóficas y teológicas en su círculo de amistades intelectuales en la ciudad de Coventry, donde ya se manifestaba su inclinación por la literatura. Mas fue en Londres donde Marian Evans —su verdadero nombre— adoptó el seudónimo de George Eliot y empezó a escribir en la *Westminster Review*. Sus credenciales intelectuales y su notable encanto personal le merecieron el respeto del mundo literario masculino, al que había ingresado con un nombre ficticio. Sus años anteriores, vividos en un medio provinciano le sirvieron de inspiración para escribir sus novelas y, con sensibilidad femenina, describió los motivos de la conducta de los seres humanos. Aún asombra su personal e implacable realismo al referirlos. Ésta es su más notable característica que, combinada con compa-

sivos análisis, logró hacer a esta escritora más humana, más creativa y ahora, en nuestra época, más admirada por críticos y lectores que por sus contemporáneos, los escritores realistas.

En 1855, George Eliot contribuyó en la revista *The Leader* con su crítica a dos importantes publicaciones femeninas: *La vindicación de los derechos de la mujer* (1792) de Mary Wollstonecraft y *Mujeres del siglo XIX* (1855) de Margaret Fuller, escritora norteamericana.

Mary Wollstonecraft había sido ignorada por muchos victorianos a pesar de sus esfuerzos pioneros en pro de los derechos femeninos. Se le recordaba más bien por ser la madre de la exitosa Mary Shelley —escritora de la novela *Frankenstein*— y suegra del poeta romántico Percy Bysshe Shelley. En cuanto a Margaret Fuller, ensayista, ella era hacia aquellas fechas más conocida como editora de la importante publicación *The Dial* en los Estados Unidos de América.

George Eliot enfatiza la diferencia entre la fecha de aparición de las dos publicaciones, el estilo de escribir y las nacionalidades de las escritoras, y pasa a hacer un brillante y reflexivo análisis sobre el paralelismo y las similitudes en el pensamiento de ambas. Las escritoras concuerdan en que la falta de preparación de una mujer no sólo la hace vulnerable a ser explotada y vejada, un verdadero lastre para la sociedad, sino que además el varón es el que paga más cara su insistencia en desalentar su educación y en negarle la oportunidad de que obtenga recursos propios e independientes. A la mujer, su ineficacia como persona la conserva en un estado de niñez permanente, la prevalente idea femenina de contraer matrimonio para ser mantenida le impide ser un complemento como compañera del hombre, desarrollar su innata intuición femenina para aconsejar y educar, poder utilizar sus dones naturales de intelecto y compasión para dedicarse a estudiar medicina o enfermería. La norteamericana Fuller llega a proponer la avanzada idea —para la época— de que a las escuelas primarias debían asistir ambos sexos a la vez, puesto que el mundo está hecho de hombres y mujeres y en él tendrían que convivir.

En 1854, un año antes de esa crítica, George Eliot había escrito con gran ecuanimidad un ensayo: *Mujeres en Francia* (*Women in France*). Éste recogía el pensamiento de las mujeres pensantes en Inglaterra y motivaba su aportación a la muy influyente revista *The Leader* un año después. Dice Eliot:

Las mujeres adquirieron superioridad en Francia al ser admitidas a un fondo común de ideas, a temas de interés común con los hombres, y ésta

debe ser siempre la condición inmediata de la verdadera cultura femenina y del verdadero bienestar social [...] Permitan que toda la extensión de la realidad sea abierta a la mujer tanto como lo es para el hombre. Y lo que es propio de la modificación mental, en lugar de ser fuente de discordia y repulsa entre los sexos, como lo es ahora, se revelará como un complemento necesario para la verdad y la belleza de la vida.

La escritora, sin duda, recordaba la presencia de la mujeres francesas no solamente en los salones literarios que las damas presidían con gracia, ingenio y elegancia, sino también su activa participación en todos los aspectos de la vida cotidiana, tanto en el movimiento revolucionario de Francia como en la subsecuente política napoleónica.

Las precursoras en el arte pictórico

En el campo artístico de Francia, el reino de Luis XVI había reconocido en vida los méritos de la retratista Elizabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), que había obtenido su consagración al pintar a la reina María Antonieta y a sus hijos.

La francesa Marie Constance Charpentier firmó una perceptiva imagen de Mademoiselle Charlotte du Val d'Ognes. Es tal su mérito artístico que se exhibe en el Museo Metropolitano de Nueva York en la sala dedicada al estilo neoclásico, aun cuando se desconocen las biografías de la pintora y de la hermosa retratada.

Ya desde el siglo XVI, en Italia, había sido apreciada como artista la pintora Sofonisba Anguisciola, "La Angussola" (1527-1625). Recomendada por el duque de Alba, pasó en 1560 a la corte de Felipe II de España y cosechó grandes alabanzas por sus retratos. El pintor Van Dyck confesaba haber obtenido gran conocimiento sobre los verdaderos principios de su propio arte tan sólo conversando con ella. Un siglo más tarde, la veneciana Rosalba Carriera (1674-1757) destacó como alabada especialista en miniaturas y en la pintura al pastel.

A pesar de estos pocos ejemplos, la conclusión sería que el arte de la pintura ejercido por mujeres era celebrado y alentado en Europa por considerarse oficio propio del sexo femenino, digno de exhibirse en palacios y salones cortesanos y de ser remunerado. Sin embargo, en el ámbito de la pintura inglesa ya existía una notable excepción, la trayectoria de la artista suiza Angélica Kauffmann (1741-1807). Dotada desde niña de una precoz habilidad para la música y la pintura, destacó desde muy joven como retratista en Italia. Sir Joshua Reynolds

la había persuadido de residir en Inglaterra y su nombre figura en la famosa petición que se hizo al rey para que se fundara la Real Academia de Londres. Ya establecidos sus salones, participó con sus obras en las exposiciones anuales exhibiendo retratos, temas clásicos y mitológicos. Logró captar al gran actor David Garrick en una pose informal e íntima, totalmente apartado del ámbito teatral, y así logró, con inteligencia, uno de sus más perceptivos retratos. Se hizo famosa pintando murales para las obras arquitectónicas de Robert Adams, y sus grabados, inspirados en escenas clásicas e idílicas, se usaron en la manufactura de objetos de arte cuya popularidad aumentó aún más su prestigio. Al morir fue enterrada en Roma y se le hizo tan espléndido funeral, dirigido por Canova, que quedó consagrada ya como una gran artista

Todavía en plena era victoriana, una generación de mujeres artistas inglesas iba a tener noticias y conocer la obra de dos pintoras que habían estudiado y trabajado en el revolucionario movimiento impresionista francés.

Berthe Morisot (1841-1895), bisnieta del pintor Fragonard, había estudiado con Edouard Manet, quien influyó en la utilización de la luz en su pintura. Hacia 1872 ya exhibía sus cuadros al lado de los impresionistas, y es reconocida por el notable hecho de que siempre conservó una delicadeza femenina en los temas y en la ejecución de su obra.

Mary Cassatt (1884-1926), pintora norteamericana, radicada en Francia y cuyo estilo fue influido por Degas, ha sido considerada como parte del movimiento impresionista desde la exposición de 1874. Su obra se caracterizó por sus cuadros de madres con niños pintados con gran acierto y sutileza. A ambas impresionistas el oficio de la pintura no les impidió ser reconocidas como artistas.

Tanto las pintoras ya reconocidas y valoradas así como las escritoras anteriormente mencionadas habían irrumpido valerosamente en un mundo antes reservado exclusivamente al sexo masculino. Pero tanto pintoras como escritoras tenían un denominador común. Las opiniones sobre la personalidad de todas estas mujeres, vertidas por sus biógrafos o los comentarios de aquellos que las trataron personalmente en su época, coinciden curiosamente. Todas habían tenido la oportunidad de estudiar y cultivarse, muchas de ellas gracias al apoyo de padres inteligentes y comprensivos que las habían educado personalmente o les habían proporcionado los medios para hacerlo. Sus madres son apenas mencionadas. Llamaba la atención masculina de estas pioneras de la cultura su encanto personal, su agilidad mental, la facilidad de su trato. Cuando el famoso Henry James conoció a George

Eliot le comentó a su padre que se había enamorado de “esta gran intelectual con cara caballuna”.

Quizá no sería aventurado opinar que todas estas mujeres habían enfrentado el reto de ingresar a un ámbito masculino, y el hecho de haber destacado en él había operado la transformación de darles seguridad en ellas mismas como seres humanos.

Dos artistas viajeras: Marianne North y Adela Breton

Dos damas victorianas, aun hoy muy poco conocidas, mostraron el valor necesario para seguir los impulsos de su talento artístico, desafiaron los prejuicios de su época viajando solas fuera de opresivos entornos y lograron satisfacer plenamente su ansia de libertad y aventura. Las dos eran solteras y provenían de estratos sociales privilegiados y cómodos, que desdeñaron para viajar incansablemente en un riesgoso afán de contemplar nuevos y diferentes horizontes. Ambas precursoras dejaron un valioso legado artístico, muy representativo de su época.

Dentro de los mundialmente famosos Reales Jardines Botánicos de Kew existe una galería donada por Marianne North (1830-1890), que duplica el placer de recorrer la vasta extensión de terreno donde se han aclimatado más de treinta mil tipos de plantas de todo el mundo. El conjunto de invernaderos, biblioteca, museo y laboratorios de investigación se halla disperso en un área de 300 acres y cada edificio fue diseñado para admirarse rodeado de macizos de flores o de gigantescos árboles que fueron plantados por la inclinación de la casa de Hannover por la botánica y la vida pastoril. La reina Victoria conmemoró en 1897 su Jubileo de Diamante y acrecentó la extensión de los jardines que habían iniciado sus ancestros, donando su pabellón particular y bosques circunvecinos para el disfrute del público.

Casi veinte años antes del jubileo victoriano, Marianne North había ofrecido edificar en los jardines de Kew la galería que ahora lleva su nombre. Como era característico de su personalidad, ella misma escogió al arquitecto y el sitio de la construcción, “que debía estar muy alejada de la entrada principal a los jardines y de los visitantes de moda [...] pero accesible a los que en realidad amaran las plantas y pudieran tener un sitio para tomar un refresco o el té con galletas, a precios razonables”. El ofrecimiento de la señorita North no fue rechazado; era demasiado tentador recibir una galería edificada por uno de los mejores arquitectos de la época y además, como premio, la colección

de pinturas al óleo, obra de la ya renombrada donante. La condición que no se aceptó entonces fue la de ofrecer refrigerios a los visitantes. Dada la pasión inglesa por las flores y la vegetación, ya acudían por cientos a admirar las plantas de los invernaderos y a disfrutar de las transformaciones que las estaciones del año operaban en los jardines junto al río, aun en invierno.

Entrar al pabellón que regalara Marianne North a Kew significa sentir una deslumbrante impresión de belleza al contemplar las 835 ilustraciones que hiciera la pintora en sus numerosos viajes por el mundo. La reacción de los visitantes al entrar es de arrobamiento y asombro ante el espectáculo de luz, forma y color que ofrecen las representaciones botánicas tomadas en sus paisajes nativos, con los pájaros, insectos y animales originarios de cada continente. La belleza de las flores y el vuelo de mariposas y pájaros quedaron prisioneros en poéticas representaciones. Sus imágenes sobreviven en el efímero momento de su mayor lozanía y esplendor.

Marianne North percibía la llamada del arte de las ilustraciones botánicas que data de más de dos mil años. Uno de los testimonios más antiguos y completos de este arte existe en Karnak, en Egipto. Los herbolarios griegos y romanos registraban las plantas medicinales con sus descripciones y propiedades curativas. Durante muchos siglos, en estos trabajos solamente sobrevivió el alma de los pintores anónimos en la descripción de sus plantas y sus flores.

Sin duda, el más importante herbario americano es el llamado *Códice de la Cruz* o *Badiano* que ya en 1552 llevaba pinturas a color de plantas y hierbas medicinales e información sobre sus propiedades y utilización.

En el siglo XVI, holandeses y flamencos tuvieron un papel preponderante en la historia del arte con sus pinturas de conjuntos florales o naturalezas muertas. A pesar de su correcta y bellísima ejecución, su trabajo no puede llamarse botánico desde el aspecto científico. Los puristas alegaban que sus representaciones eran una mezcla de géneros y especies cuyas flores y capullos se abrían en diversas estaciones, y al estar realizados al óleo se les clasificaba como arte decorativo y no ilustración botánica.

Mas las minuciosas representaciones holandesas y flamencas son muy importantes desde el punto de vista histórico o cronológico, pues registran las nuevas especies que ya habían logrado aclimatarse en los grandes y nuevos jardines de Europa del norte. Los coleccionistas de plantas con grandes medios económicos comisionaban a los artistas para que dibujaran sus vastos acervos y los ejecutaran a la acuarela y poste-

riormente en *gouache*. Desde el punto de vista práctico, era el medio más adecuado para reproducir las plantas por la rapidez con que se lograba trabajar y luego transportar para su publicación. La acuarela permitía obtener la ilusión de transparencia, luminosidad y delicadeza característica de muchas flores. A ambos lados de la flor se colocaban las diferentes partes de que estaba compuesta la planta. La reproducción botánica llegó a considerarse un verdadero arte. A estos conjuntos de dibujos se les llamó florilegios. Empezados a publicar en el siglo xvii, estos trabajos a la acuarela son muy apreciados y característicos de la época. De los renombrados artistas que lograron los más bellos dibujos y colorido de plantas se recuerda principalmente, entre muchos, a Redouté, Van Huysum y a Ehret.

Una de las razones para ensalzar la obra de Marianne North como artista es que logró combinar el arte y la ciencia en sus representaciones. El valor científico de su obra radica en haber trabajado sus ilustraciones de plantas directamente al aire libre, en el continente de donde procedían, en su país de origen y en el preciso lugar adonde crecían. Nunca le importaron grandes obstáculos para encontrarlas y es quizá la única excepción, entre los ilustradores botánicos, que utilizó el óleo para pintar. El resultado artístico es sorprendente. Sus composiciones, de factura impecable, logran transmitir la lozanía de las flores creciendo en un estallido de color sobre sus tallos, ya sea rodeadas de su vegetación nativa o en los recipientes adonde las colocaba. Logró matices y tan fino lustre en su pintura que, en ocasiones, el colorido semeja trabajos sobre porcelana.

Esta intensa e intrépida dama tipifica la imagen de la convencional solterona victoriana. En su niñez ella y sus hermanos viajaron constantemente con sus padres durante los veranos. La estrecha relación que Marianne llevó con su padre marcó su carácter y su vida. Cuando éste no estaba cumpliendo sus obligaciones como miembro del Parlamento, ambos disfrutaban y compartían un gran entusiasmo por los jardines y la botánica. Aun cuando la joven North odiaba a las institutrices y a los maestros, tenía una especial inclinación por la lectura y la música. “Todo lo que hay que saber de historia, geografía y literatura lo aprendí leyendo a Shakespeare, Scott y Robinson Crusoe”, decía.

Cantaba bastante bien y su padre se quejaba de que “por Marianne tenía que soportar ese horrible ruido que a todos gusta”. Aunque ella detestaba los constantes compromisos y los bailes a los que asistía su familia, el padre sí participaba de la inclinación de su hija por los viajes y los recorridos por la campiña en carretela o a caballo disfrutando y observando la naturaleza.

La North había tomado clases de acuarela, materia muy de moda entre las jóvenes de clase acomodada. Empero, cuando aprendió a pintar al óleo, encontró su verdadero medio de expresión. Uno de sus primeros cuadros muestra al señor North sentado leyendo y rodeado por el hermosísimo jardín de su mansión campestre. Su talento artístico, verdaderamente personal, iba a estar, ya en su madurez, fundado en una minuciosa observación y en la práctica de un oficio que ya la había capturado y que ejerció toda su vida con pasión y entusiasmo.

Aun cuando a la muerte de sus padres Marianne North quedó en una magnífica posición económica, el vacío que sentía por la muerte de su padre y camarada la tenía desconsolada. Sus hermanos la adoraban y la instaron a que contrajera matrimonio. Era una hermosa y rica heredera que ya había rechazado varios pretendientes y sus contemporáneos la describen como alta, rubia, con hermosos ojos y sumamente divertida e ingeniosa. Pero ella opinaba que el matrimonio “era un terrible experimento [...] especialmente para el hombre, ya que la mujer es algo como un gato que llega a querer a la persona que lo alimenta y a la casa donde habita, pero los hombres tienen una romántica idea del compañerismo con su esposa y luego descubren que no tienen ni dos ideas en común”.

Fue un alivio para la familia North cuando la incipiente pintora, de carácter independiente y arrojado, recibió una invitación para visitar a una familia en Estados Unidos de América. Las muchas e importantes relaciones sociales que sus padres habían cultivado, y que ella siempre había desdeñado, ahora iban a ser el medio para que pudiera viajar recomendada y con acceso a los remotos lugares que su inclinación dictara. Había rechazado la educación formal de maestros e institutrices, pero sus constantes lecturas e inteligencia dieron como resultado una serie de ingeniosas y perceptivas cartas que describen sus aventuras y sus viajes. Las detalladas misivas que periódicamente envió a su familia le sirvieron más tarde para editar su autobiografía. Sus parientes comentaban que parecía vivir con un pincel en una mano y una pluma en la otra.

Marianne North tenía ya cuarenta años cuando dio un primer paso en su carrera artística: anhelaba pintar las maravillas de los trópicos para registrar “la vegetación peculiar de otras tierras”. Sin duda, una solterona viajando sola, a quien no arredraban las distancias por recorrer ni los lugares más recónditos y lejanos, causaba muchos comentarios y especulaciones. Cargó siempre con el estorboso equipo de su oficio y en ocasiones vivió en alojamientos muy primitivos y se trasladó en las más incómodas y peligrosas formas de transporte.

La narración de sus aventuras y sus hazañas evoca páginas novelescas, pero es importante destacar sus logros más importantes como artista.

Su viaje por América fue extenso. Ahí estuvo en un estado de excitación continua ante la cantidad de plantas que contemplaba y pintaba por primera vez. Este entusiasmo no la abandonaría jamás. El mejor paisaje al óleo que logró muestra, en un promontorio, la casa que habitó en Nueva Inglaterra rodeada por tres vistas al mar. En el primer plano aparece una milpa, un sembradío de maíz, al que llamó “Indian corn”, y fue la primera de las plantas americanas que pintó. Más tarde averiguó que el maíz era oriundo de México, uno de los pocos países que nunca logró visitar a pesar de haberlo intentado en dos ocasiones.

La viajera inglesa recorrió Norteamérica durante varios meses en plan social y turístico. Aburrida de tantos agasajos y del invierno riguroso que se presentaba, decidió viajar a Jamaica. Ahí la paleta de Marianne North se iba a llenar de toda una gama de vívidos verdes y de colores nunca usados por la artista. Nuevas impresiones asaltaban sus sentidos y quería capturarlas todas en sus lienzos. Dio rienda suelta a su inspiración registrando paisajes de valles cubiertos de vegetación exuberante, cafetales, platanares y, sobre todo, láminas de maravillosas y aromáticas flores que contemplaba por vez primera. Son especialmente deslumbrantes los conjuntos de plantas nativas que pintó y las ilustraciones de las flores que arreglaba en humildes vasijas de barro para adornar constantemente sus alojamientos. La pintora retornaba periódicamente a Londres con su cargamento y tras una estancia de pocos meses, su inquietud por pintar tenía tal impulso que tenía que volver a viajar.

En América del Sur visitó Brasil y llenó su equipaje con óleos de paisajes, árboles y flores de selvas, praderas y montañas. Observaba cuidadosamente y añadía en sus trabajos a los insectos y pájaros nativos que aún eran abundantes en tan remotos sitios, muchas especies hoy extinguidas.

En ocasiones esperaba semanas enteras que cesaran las lluvias, el lodo y los torrentes que se formaban en las veredas e impedían sus correrías. Es especialmente llamativo su óleo de un inmenso tronco ante cuyo pie crece una exótica flor brasileña cuyo cuerpo, de múltiples florecitas rojas en forma de estrella, afecta la impresión de una esfera. Ante esta maravilla de la naturaleza se extiende reptando el vistoso cuerpo de una serpiente coralillo.

Su equipaje se llenó de representaciones de orquídeas, plantas carnívoras y diversas pasionarias, de árboles de extraños troncos y follaje: un mundo de color y forma visto a través de sus inquisitivos ojos. Al

irse agudizando sus sentidos, percibía más científicamente las diferencias morfológicas de las plantas. Todos sus descubrimientos eran anotados, estudiados e investigados después en sus libros. Aún no agotaba su entusiasmo por registrar la flora y fauna de América y recorrió el oeste de los Estados Unidos dejando una visión de los bosques de secuías en California y de las flores silvestres de las praderas.

Años más tarde, casi al final de su vida, volvió a Sudamérica para ir a Chile: el único objetivo era pintar en las cordilleras andinas la magnífica planta de la puya en flor que faltaba en su colección.

De California Marianne North viajó a Japón; ahí escribió: “estas maravillosas islas y su gente están demasiado llenas de atracciones para que yo vuelva apresuradamente”. El gobierno japonés le había extendido el permiso de viaje con la condición de “que no pintara sobre los edificios públicos ni tratara de convertir a los japoneses al cristianismo”. Pintó todo lo que veía, los templos llenos de exquisitos bronce, porcelanas y flores frescas. El otoño japonés, con sus cambiantes colores, la apasionó, así como ella lograba apasionar a todos los que la conocían o le ayudaban. Pero el frío invierno le causó un fuerte reumatismo y viajó a Singapur. Estaba casi tullida, apenas podía moverse, y así empezó de nuevo a pintar. Para ella era un gran reto el testimonio del árbol del cacao, el tamarindo o los framboyanes en flor.

La próxima etapa en su viaje por Oriente fue Borneo. En Sarawak se alojó en el palacio del rajá inglés Charles Brooke, y ahí tuvo todas las facilidades para recorrer extensamente la selva en 1876. La acompañaba la *rane* Margaret, esposa del funcionario, cuyas encontradas opiniones sobre Marianne North, vertidas en un libro editado en Inglaterra, ilustraron grandemente la personalidad de la artista, cuyo vigor y entusiasmo por todo lo que veía dejaron exhausta a la joven dama. Pero había contagiado al pueblo, que le llevaba plantas para que las pintara, y así fue cómo registró un género y tres especies de plantas, antes desconocidos en el mundo. La primera de las cuatro plantas nombradas en honor de Marianne North, la *Nepenthes northiana*, fue encontrada y pintada por la artista en las selvas de Borneo.¹

Sus más grandes ilusiones fueron sobrepasadas en Java por las vistas de exuberantes selvas, lagos cubiertos de lotos sagrados, planicies cubiertas de arroz, té, índigo y tabaco, y fantásticos volcanes. Recorrió la isla sin cesar, siempre recomendada con algún cortés oficial que la acom-

¹ Responsable también del descubrimiento del género *Northea seychellana* y de las especies *Kniphobia northeia*, *Areca northiana* y *Crinum northianum*.

pañaba y que comprobaba la fama de excéntrica que tiene la raza inglesa. Salió en el mismo vapor que la había traído del archipiélago hacia Sri Lanka. Ahí conoció a la poco convencional y famosa fotógrafa Julia Cameron, que había empezado a hacer fotografías a los 48 años y estaba llena de “rarezas”, pero le pidió que posara para ella. Gracias a la foto, la familia North supo de la apariencia de Marianne en aquella época, cuando trabajaba en las lejanías que la apasionaban. Aunque el retrato que tomó la Cameron muestra a una europea vestida con ropa nativa, su rostro y actitud destacan la personalidad y fortaleza de la artista.

Marianne North viajó a la India en 1877, en donde no dejó nunca de trabajar pintando su peculiar vegetación tropical. Llevaba cartas de presentación para el doctor Burnell, un juez inglés que además era un eminente conocedor del sánscrito. La North hizo gran amistad con él, después que venció la reticencia del docto estudioso que veía en aquel torbellino femenino un estorbo para sus tranquila vida de estudio. Marianne North llegó a ofrecerle que ilustraría su libro sobre las plantas sagradas del hinduismo y a confiarle que aún se entristecía por la muerte de su padre y que no aguantaba los insulsos comentarios que hacían sobre su pintura las residentes inglesas. Su más acerba crítica estaba dirigida a los ingleses de Darjeeling, que nunca se levantaban temprano para poder admirar las grandes cumbres nevadas del Kangchenjunga antes de que se cubrieran de nubes. El doctor Burnell se había identificado con ella; pero, a pesar de sus afinidades y su correspondencia, él murió aún joven y la North volvió a sentirse sola.

Las pinturas que logró en la India son de lo mejor de su producción. Algunos días pintaba más de doce horas sin descanso, a veces llegaba empapada a refugiarse de las lluvias, en ocasiones las hormigas la atacaban o se comían sus pinturas y tenía que espantar a los cuervos que tenían predilección por sus tubos de pintura.

Marianne volvió a Inglaterra en 1879 y exhibió sus pinturas con gran éxito en una galería londinense. Feliz porque se había aceptado su ofrecimiento de construir un pabellón en Kew, había decidido descansar ya de sus viajes. Pero al aceptar la invitación de Charles Darwin, que quería felicitarla por su trabajo, el científico la convenció de visitar Australia. Le dijo que sus representaciones de la flora del mundo estarían incompletas sin conocer la vegetación australiana. La North obedeció este “mandato real” y partió al remoto hemisferio sur.

Visitó Australia, Tasmania y Nueva Zelanda, siempre pintando y escribiendo sobre las maravillas que encontraba en sus recorridos. Ya había adquirido un vasto conocimiento científico, una gran soltura y pericia en

sus óleos y ahora ansiaba inaugurar su galería. La salud le había empezado a fallar y deseaba volver a Inglaterra. Se quedó un año organizando y decorando su pabellón y cuando ya estuvo abierto al público, la atracción de los viajes y las exploraciones volvió a poseerla y decidió conocer el sur de África.

La North no sólo estuvo fascinada por las exóticas plantas que registró, sino también por las tribus aborígenes que contemplaba dedicadas a sus faenas cotidianas. Admiró el digno aspecto de los kaffires, a los zulúes cosechando algodón y, sobre todo, los paisajes sudafricanos desbordándose de vegetación y exóticas flores. Pintó más de cien cuadros, entre ellos los de las más bellas orquídeas y mariposas africanas. En la última etapa de su viaje visitó las islas Seychelles y pintó la orquídea de la vainilla, y ahí se enteró de que la planta era originaria de México, pero ya tenía que volver a Inglaterra. A pesar de su inquebrantable espíritu de búsqueda y de su ánimo, su entereza física estaba seriamente dañada después de meses y años de viajes; había cumplido 53 años de edad y en Londres la esperaban para terminar de instalar su galería.

Marianne North pasó sus últimos años en una casa con jardín y huerta, sembrando y cuidando todas las plantas que sus admiradores le regalaban. Para ella, la sonrisa de la naturaleza estaba en las flores y era su legado final. Aunque la artista había viajado por todo el mundo y había visto las más exóticas y diversas vegetaciones, al final de su vida todavía pudo escribir en sus memorias: “No hay vida más placentera que la de la campiña inglesa. No hay flor más bella o más dulce que las campánulas, las primaveras y las violetas que aquí crecen en abundancia.” Sólo tenía 59 años cuando, según sus deseos, fue enterrada en 1890 en un tranquilo camposanto rural.

Adela Breton (1849-1923). Hace menos de diez años la Universidad de Bristol invitó a funcionarios del Servicio Exterior Mexicano en Inglaterra para que conocieran los dibujos y acuarelas que Adela Breton había pintado en México. La desconocida artista había legado todos sus documentos y su obra a esta universidad que celebraba los 140 años de su nacimiento con una exposición de sus pinturas. Fue entonces cuando nuestro país descubrió el valor de la obra de esta intrépida dama que en trece ocasiones había viajado a nuestro país y la valiosa aportación que hizo a la arqueología mexicana. En México se montó una pequeña exposición con sus acuarelas y ahora su vida y su documentación ya se han comenzado a evaluar y estudiar.

De su padre, comandante de la Marina Real, Adela había heredado una propensión a viajar extensamente y una inclinación por la ar-

queología. El marino siempre volvía de sus travesías por Medio Oriente con pequeños objetos arqueológicos para Adela y Harry, su hermano menor. En sus cartas la artista recordaba los constantes viajes que hacía la familia Breton desde que ella tenía doce años y la pasión, compartida con su padre, por estudiar los objetos de culturas antiguas. El dibujo y la acuarela tenían un lugar importante en la educación de las jóvenes de clases acomodadas en la era victoriana. En esta época algunas escritoras ya obtenían algunos recursos económicos por sus trabajos literarios. Las artistas plásticas aún enfrentaban muchas barreras, aunque no tantas como a principios del siglo.

No se sabe exactamente cuándo vino Adela Breton por primera vez a México. Con seguridad se conoce que en 1894 ya viajaba por el país con un cuaderno de apuntes en donde fechaba sus dibujos y esbozos y el sitio donde se habían tomado. La Breton tenía entonces 45 años; era una solterona huérfana de padres que dejaba atrás a su adorado hermano, la hermosa casa en la ciudad de Bath y su holgada posición económica y social. La impulsaba un irresistible entusiasmo por conocer México y viajaba con un amplio bagaje cultural adquirido a través de sus muchas lecturas sobre exploraciones y excavaciones arqueológicas. Ya desde mediados de siglo se publicaban en Inglaterra relatos de viajes en el México independiente. Unos escritos en forma de diario, como el de la marquesa Calderón de la Barca, o descripciones de recorridos por el país con grabados y pinturas de paisajes. El libro de John Lloyd Stephens estaba ilustrado con los excelentes dibujos de Frederick Catherwood y ofrecía un tentador panorama de Yucatán y Guatemala. A los interesados en conocer el remoto país allende el mar, el territorio representaba una considerable fuente de recursos naturales. Pero no solamente poseía riqueza material, sino que también abundaba de una inagotable diversidad de paisajes desconocidos para el artista europeo. También ejercían un fuerte magnetismo, en las mentalidades extranjeras, las noticias de misteriosas culturas desaparecidas, cuyas ciudades, devoradas por la selva o sepultadas bajo el polvo de los años, yacían aún sin revelar sus secretos.

Adela Breton viajó incesantemente por México. Es admirable su tesón para viajar por caminos aún hoy intransitables, en busca de un lugar dónde pintar un paisaje o visitar zonas arqueológicas que muchos años más tarde serían estudiadas y clasificadas. Se detenía para pintar los paisajes de volcanes, montañas y valles, lagos y ríos. En ocasiones captaba un vistoso mercado donde se vendía loza de barro de todas formas y tamaños o la vista de una cañada con un blanco pueble-

cito escondido entre la vegetación. La mayoría de sus recorridos los hizo a caballo, montada como amazona y solamente acompañada por su caballerango, Pablo Solorio, indígena michoacano que le sirvió muchos años con devoción y fidelidad, quien le solucionaba todos los problemas domésticos. La inglesa no lo consideraba un sirviente sino un amigo, y sus cartas demuestran lo mucho que lo recordaría siempre y lo que lamentó su muerte.

En sus primeros viajes, la artista subió montañas para visitar Cacaxtla—cuyas ruinas son descubrimiento bastante reciente— y fue la primera mujer que en el siglo XIX escaló los volcanes, guardianes del valle del Anáhuac. En sus cumbres nevadas logró pintar hermosas acuarelas de los glaciares del Iztaccíhuatl y el Popocatepetl. Son especialmente bien logradas la vistas de la pirámide de Los Nichos en Tajín, con sus monumentales escalinatas cubiertas de vegetación tropical, y la de la cascada de Regla, cuyos prismas basálticos hacen marco al torrente que se despeña violentamente. En su paisaje del atrio del monasterio agustino de Meztitlán consiguió un efectivo contraste con la barda blanca rodeada de verdes “órganos” que, ante una cadena de cerros rocosos, transmite la impresión desértica del lugar.

Adela Breton no escapó a los dos influjos que apasionaban a los artistas extranjeros que visitaban México: los paisajes y la arqueología. Desde uno de sus primeros viajes había visitado Teotihuacán. Respeto de los precisos dibujos de los murales de Teopancalco que realizó en la abandonada urbe teotihuacana, el eminente sabio alemán Eduardo Seler comentaría más tarde que iban a ser invaluable para el estudio científico del lugar en el futuro.

El logro más importante que hizo la artista inglesa en México fue su trabajo en las ciudades mayas de Chichén Itzá y Acanceh. Sus anteriores recorridos por el país habían acuciado su interés por los vestigios arqueológicos y se puso en contacto con una autoridad en la cultura maya, su compatriota Alfred Percival Maudsley. Este arqueólogo había registrado ya los más importantes sitios de Yucatán, Guatemala y Honduras, despejando la selva, fotografiando y haciendo dibujos, mapas y descripciones de los principales monumentos. Maudsley le recomendó que viajara a la península yucateca para verificar la exactitud de los dibujos que él había realizado en Chichén Itzá.

La valiente dama victoriana marchó a Yucatán en 1900. Ya había cumplido cincuenta años y, a pesar de las dificultades para llegar a la península, las incomodidades físicas que sufriría y los obstáculos que implicaba la presencia de Edward Thompson en Chichén, se instaló

con Pablo Solorio a reproducir en dibujos, acuarelas y fotografías los restos de las antiguas obras del arte maya.

En mayo de 1900, el arqueólogo y cónsul norteamericano Edward Thompson escribió desde Yucatán una serie de quejumbrosas cartas a sus colegas en el museo Peabody de Boston. Le causaba una gran molestia la presencia de la Breton en Chichén, quien se comportaba como una dama pero tenía un carácter difícil y estaba llena de prejuicios. Thompson tenía muchas razones para temer a su visitante inglesa, porque ahí había comprado por una irrisoria cantidad —solamente 74 dólares— un área de doscientos cincuenta kilómetros. Su propiedad, en donde estaba haciendo excavaciones, incluía la hacienda y algunas de las ruinas mayas más notables, entre ellas el Cenote Sagrado que estaba en el proceso de dragar. Había extraído de su cenagoso fondo una serie de objetos que hoy se exhiben en el museo Peabody, a pesar de dos demandas que entabló el gobierno mexicano en su contra. Aunque Adela Breton estaba altamente recomendada por Maudsley, la instaló en una choza derruida, sin techo y llena de alimañas —que Pablo Solorio hizo habitable— y empezó una batalla de personalidades que resultó ser de gran relevancia e interés para el arte y la arqueología mexicanos. Thompson llegó hasta el extremo de ocultarle un envío de papeles para sus dibujos.

Pero el firme carácter de la inglesa no se arredraba con facilidad, pues tenía en alta estima su trabajo, como algo de suma importancia. Una fotografía tomada en Chichén muestra a la artista a caballo con su fiel Solorio teniendo las riendas. Lleva sombrero con plumas, gorguera de encaje, botines y rígido corset. Su carácter victoriano y su firmeza se demostraron no sólo en la foto, sino también en su trabajo. Gracias a su persistencia, logró metódicamente observar y reproducir fielmente los relieves y frescos de los edificios en Chichén, sus fachadas y esculturas, e incluso llegó a copiar en acuarela algunos de los objetos que Thompson extraía del Cenote Sagrado. El norteamericano confesó en otra carta a su colega Putnam que, a pesar de sus caprichos, “al menos ella es ciertamente una artista en cuanto a sus paisajes [...] Realizó los detalles artísticos de la fachada de Las Monjas de modo admirable”.²

Siempre preocupada por la exactitud de las escalas, diseños y colores, hizo una gran contribución al estudio del arte maya. Son de gran valor sus acuarelas de las fachadas del anexo de Las Monjas en Chichén

² “Thompson a Putnam, 5 de abril de 1900”, en Archivos de la Universidad de Harvard.

y el rescate que logró, para la posteridad, de los murales de dicha estructura, así como de las jambas de El Castillo y el dintel de Akab Dzib, sitio que alguna vez le sirvió de albergue. Su contribución más valiosa son los trabajos que realizó en el templo superior de Los Jaguares, donde copió con precisión el dintel y las jambas de la cámara interior, así como las esculturas de los atlantes —que ella llamó cariátides—³ y la losa del altar que sostenían. Las figuras de los atlantes fueron copiadas a toda velocidad, que ya desenterradas, estaban a punto de ser trasladadas en pésimas condiciones a la Ciudad de México. Gracias a sus precisas acuarelas conocemos su colorido original. Los frescos de las escenas guerreras del templo de Los Jaguares han desaparecido en la actualidad, por lo que sus reproducciones, en color y a escala original, son muy apreciadas para su estudio. En 1907, la Breton se dirigió a Acanceh y copió, en acuarelas y dibujos a pluma y tinta, la fachada del Palacio de los Estucos. Tan sólo su extraordinario friso le tomó cinco semanas de trabajo y la acuciosa y tesonera artista también reprodujo en color sus pinturas murales, por desgracia también ahora destruidas.

Gracias al entusiasmo y al cuidado que esta pionera puso en su labor artística, México heredó valiosos testimonios de los paisajes del país y del estado en que se hallaban diversos sitios arqueológicos. Son de vital importancia los rescates que hizo de las obras del arte maya que aún existían en la época en que visitó Yucatán. Las precisas y oportunas observaciones de Adela Breton son datos indispensables y esclarecedores para los estudiosos: la importante herencia de una artista incansable, ahora de gran utilidad para armar el rompecabezas de la arqueología mesoamericana y comprender en la historia las sutilezas del pensamiento de la mentalidad indígena, su civilización y su arte.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAY, Lys de, *The art of botanical illustration*, The Wellfleet Press, 1989.
- GILES, Sue y Jennyfer Stewart, *The art of ruins*, City of Bristol and Art Gallery, 1989.
- NORTH, Marianne, *A vision of Eden*, Webb and Bower, 1980.

³ Adela Breton equivocó el término. Las cariátides son figuras femeninas que sirven de soporte en forma de columna. Los atlantes que dibujó llevan atuendo y ornamentos de guerrero.



Norton anthology of English literature, W. W. Norton and Co., 1974.

PONSONBY, Laura, *Marianne North*, Webb and Bower Publishers, 1989.

ROMANDÍA DE CANTÚ, Graciela, *Adela Breton*, The British Council/ Reckitt and Colman, 1993.

ROMANDÍA DE CANTÚ y Román PIÑA CHAN, *Adela Breton, una artista británica en México*, Smurfit Cartón y Papel de México, 1993.

The art book, Phaidon Press Ltd., 1994.

THOMSON, David, *England in the XIX century*, Viking Penguin, 1951.

SARAWAK, The Rancee Margaret of, *Good morning and good night*, Constable, 1934.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS