



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

TRAS LAS HUELLAS DE LINNEO: LAS REPRESENTACIONES DE LAS «BODAS DE LAS PLANTAS» EN LOS POEMAS CIENTÍFICOS DE FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

Barbara ŁUCZAK

(Uniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu)

<https://orcid.org/0000-0002-4153-6632>

Recibido: 8-12-2021 / Revisado: 10-3-2022

Aceptado: 10-3-2022 / Publicado: 25-11-2022

RESUMEN: El siglo XVIII es crucial para el desarrollo de la botánica, que se convierte en una disciplina aparte, al haberse independizado de la medicina. Es el período en el que se crean diferentes sistemas de clasificación de las plantas entre los cuales destaca el del naturalista sueco Carlos Linneo. Al presentar su sistema taxonómico, Linneo utiliza la imagen de las «bodas de las plantas», que los autores de los poemas científicos escritos a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX retoman en sus obras. En el artículo nos planteamos señalar algunas particularidades del uso de esta imagen en las composiciones de Jacques Delille, René-Richard Castel y especialmente en el poema *Las bodas de las plantas* de José de Viera y Clavijo.

PALABRAS CLAVE: poesía científica, bodas de las plantas, José de Viera y Clavijo, Jacques Delille, René-Richard Castel, sexualidad vegetal

IN THE FOOTSTEPS OF LINNAEUS: THE REPRESENTATION OF THE «MARRIAGES OF PLANTS» IN SCIENTIFIC POEMS IN THE LATE 18TH CENTURY AND EARLY 19TH CENTURY

ABSTRACT: The 18th century is a crucial period in the history of botany, which moves into a separate discipline from medicine. In that time a variety of different systems of classification of plants were created, among which the one devised by the Swedish naturalist Carl Linnaeus clearly stands out. In the presentation of his taxonomic system, Linnaeus

uses the idea of the «marriages of plants» which inspired many authors of scientific poems written in the late 18th and early 19th centuries. In the article we point out some peculiarities of the way the «marriages of plants» concept was used in works by Jacques Delille, René-Richard Castel and especially in the poem *Las bodas de las plantas* by José de Viera y Clavijo.

KEYWORDS: scientific poetry, marriages of plants, José de Viera y Clavijo, Jacques Delille, René-Richard Castel, plant sexuality

El siglo XVIII es un período particularmente interesante en la historia de la botánica. La enorme diversidad de especies vegetales que llegan a Europa desde todos los rincones del mundo gracias a las expediciones científicas, frecuentemente financiadas por los gobiernos de los países europeos, constituye un extraordinario impulso al desarrollo del conocimiento de la anatomía y la fisiología de las plantas, al que contribuyen también los avances tecnológicos, en particular el uso del microscopio. La ingente cantidad y la asombrosa diversidad del mundo vegetal ponen en evidencia la necesidad de «ordenarlo», esto es, de elaborar un sistema de catalogación de las plantas que permita su identificación y su denominación, indispensables para la comunicación entre los científicos. En efecto, a finales del siglo XVII y en el siglo XVIII se proponen diferentes sistemas de clasificación, tanto artificiales —sustentados en unos criterios arbitrarios que no pretenden reflejar las relaciones que existen entre las plantas, pero que tienen la ventaja de ser prácticos—, como naturales, que agrupan los vegetales según el parentesco que existe entre ellos. Entre los primeros, gozó de una posición destacada la clasificación de Carlos Linneo, quien adoptó como criterio las características (el número, la localización) de los órganos reproductores de las plantas, por lo cual su sistema fue conocido como «sexual». El sistema de Linneo, artificial, pero en general de fácil manejo, contribuyó a la divulgación de los conocimientos botánicos. Paralelamente, el imaginario empleado por el naturalista sueco pronto se convirtió en uno de los tópicos principales de los poemas científicos¹ dedicados a la materia botánica que aparecen en la segunda mitad del siglo XVIII y a principios del siglo XIX. En el presente artículo, comentamos el lugar que en algunas de estas composiciones ocupan las referencias a la figura y los tratados de Linneo. En particular, nos interesa el modo en que los autores de dichos textos utilizan la imagen linneana de las *nuptiae plantarum*. En nuestra lectura, prestamos una atención especial al poema *Las bodas de las plantas* de José de Viera y Clavijo, que comparamos con las composiciones de otros autores europeos. Asimismo, subscribimos la opinión de José Cebrián, quien afirma que «la poesía didáctica de Viera ha de ser estudiada en sus relaciones con las corrientes europeas de su tiempo —en especial con la poesía descriptiva de un Delille o de un Saint-Lambert— y, en general, con la literatura y cultura francesas de los años anteriores a la Revolución. Solo así podrá comprenderse en su justa medida» (Cebrián, 2004: 146).

En los poemas «botánicos» que se publican en la segunda mitad del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, la importancia de la figura de Linneo y de su sistema se refleja no solo en los contenidos que exponen los autores, al poetizar los resultados de las investigaciones del célebre naturalista, sino también en los homenajes que dedican a su persona. Linneo aparece presentado como uno de los «nuevos Plinios», esos gigantes de la ciencia dieciochesca que la literatura científica eleva «a la condición de héroes épicos» (Cebrián, 2004: 147). Un buen ejemplo de esta actitud elogiosa la encontramos en el frontispicio de

¹ Utilizamos el término «poemas científicos» siguiendo a Marchal (2009: 26), con el propósito de «souligner leur contenu thématique et les liens qui les unissent à des textes scientifiques».

las consecutivas ediciones del poema *Les Plantes* (1797) del poeta francés René-Richard Castel, en el que aparece el busto de Linneo con la divisa: «Tu vis, tu connus tout et tu fis tout connoître». La explicación que acompaña la plancha subraya la magnitud de la labor sistematizadora del botánico sueco:

Le frontispice représente un bocage, au milieu duquel est placé le buste de Linné. On a pensé que des arbres, des arbrisseaux et des plantes particuliers à chaque partie du monde, et réunis dans ce petit espace, diroient assez bien à la vue que le génie de Linné a embrassé le règne végétal tout entier. Comme il a aussi ordonné le règne animal, on s'est permis de joindre aux plantes un animal ou un oiseau de leur pays, afin de donner plus de vie au paysage (Castel, 1799: XI).

Unos años antes, al otro lado del Canal de la Mancha, Erasmus Darwin, el abuelo paterno del autor de *El origen de las especies*, en *The Loves of the Plants* evocaba la figura del «Swedish sage» (Darwin, 1791: 3) y construía su universo poético en los fundamentos de la taxonomía linneana. Por su parte, Jacques Delille, considerado como el autor más destacado de la poesía científica francesa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en *Les Trois Règnes de la nature*, del año 1808, en el canto VI, dedicado al reino vegetal, evidenciaba la magnitud de la aportación de Linneo en el conocimiento de las plantas:

Linné surtout, Linné dévoila ces mystères,
Leurs haines, leurs amours, leurs divers caractères,
Leurs tubes infinis, leurs ressort délicats (1808: 68).

Encontramos un elogio parecido en el poema *Las bodas de las plantas* (1806²) de José de Viera y Clavijo.³ El poeta español «implora»

[...] al que la botánica ya adora
Por numen fiel, al inmortal Linneo,
Al primero que vio en las plantas todas
Los sexos, los amores, y las bodas (Viera y Clavijo, 1873: 11).⁴

Y en una nota a pie de página presenta a Linneo como «ilustre inventor del ingenioso sistema sexual de las plantas» (1873: 11). Por otra parte, en la edición de *Les Trois Règnes de la nature* de Delille anotada por el renombrado naturalista francés Georges Cuvier, leemos que el autor de *Systema naturae* fue «le plus célèbre botaniste du dix-huitième siècle, et celui de tous les naturalistes qui a exercé sur la science l'influence la plus universelle» (Delille, 1808: 110). Acorde con esta afirmación, Delille equipara el valor de las investigaciones de Linneo con el que tuvo la obra de otro gigante de la ciencia moderna, Issac Newton, y promete al botánico sueco que junto con los más célebres naturalistas de su época gozará de eterno reconocimiento en el Jardín de Plantas parisiense:

² Sobre la datación del poema, véase Łuczak (2020: 54). El presente artículo retoma, completa y desarrolla algunas cuestiones señaladas en ese trabajo.

³ En este contexto, resulta útil recordar que Viera tradujo al español dos poemas de Jacques Delille: *Los Jardines o el Arte de hermosear paisajes* (1791; título original: *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*) y *El hombre en los campos o las Geórgicas* (1802, otras copias llevan el título *El Amador de los campos o las Geórgicas*; título original: *L'Homme des champs, ou les Géorgiques françaises*), véase Galván González (2002: 74).

⁴ Hemos modernizado la ortografía de los títulos y de las citas de textos escritos en español.

Et Linné sur la terre, et Newton dans le cieux,
D'une pareille audace étonnèrent les Dieux.
Linné, réjouis-toi: le Nord vit ta naissance,
Mais ton plus beau trophée enorgueillit la France.
Elle ne choisit point, pour y placer tes traits,
Ou l'ombre d'un lycée, ou les murs d'un palais;
Mais dans ce beau jardin, dont l'enceinte féconde
Accorde une patrie à tous les plants du monde [...].

Tranquille, tu vivras au lieu même où Jussieu
Est présent par sa gloire, et vit dans son neveu.
Viens: dans cet Elysée, autrefois son domaine,
L'ombre du grand Buffon attend déjà la tienne;
Et de tous les climats, de toutes les saisons,
Les fleurs briguent l'honneur de couronner vos fronts (Delille, 1808: 69-70).

Estos y otros homenajes literarios ciertamente ponen de relieve el papel que Linneo desempeñó en el desarrollo de la botánica en el siglo XVIII, pero también advierten del atractivo que sus observaciones, en particular algunos elementos de su sistema «sexual» de la clasificación de las plantas, constituyen para los autores de los poemas científicos, quienes procurarán poetizarlos en sus composiciones.

Este atractivo emana también de la fórmula que Linneo escogió para presentar su sistema de clasificación de los vegetales. En sus trabajos, se sirve de la imagen de las «bodas de las plantas», las *nuptiae plantarum*, evocada en el título mismo de uno de sus estudios tempranos, *Praeludia Sponsaliorum Plantarum* (1729), y desarrollada posteriormente, sobre todo, en su *Systema naturae*, cuya primera edición apareció en 1735, y en *Philosophia botánica*, del año 1751. En el marco de esta imagen, los órganos reproductores masculinos (estambres) y los femeninos (pistilos) están representados como «esposos» («mariti») y «esposas» («uxores»), el acto de fecundación como «nupcias», mientras que el cáliz se convierte en un «lecho conyugal» y la corona de la flor en la «cortina» que asegura la intimidad a los consortes,⁵ etc. Al referirse a los resultados de las investigaciones de Linneo, los autores de los poemas científicos retoman este marco figurado. Dicho esto, hay que observar que el fenómeno de la sexualidad vegetal tal y como la describen los botánicos del dieciocho pone en entredicho algunos elementos de una larga tradición de la representación del mundo de las plantas, que abarca desde las descripciones mitológicas del Eliseo o las imágenes bíblicas del Edén, pero también los trabajos de Aristóteles, Teofrasto o Dioscórides, hasta la filosofía y la antropología humanistas, pasando por la rica simbología vegetal (religiosa, amorosa...) o el imaginario bucólico, entre otros. Con el descubrimiento de la sexualidad vegetal, el Siglo de las Luces destruye definitivamente la imagen de una planta asexual, «casta», una planta «virgen», ajena a la «lascivia» que caracteriza los mundos corruptos animal y humano, que hasta aquel momento había funcionado en el imaginario cultural.⁶ Los poetas se encuentran entonces ante la necesidad de inventar un lenguaje capaz de dar cuenta de esta nueva evidencia científica. De cara a este desafío, Jacques Delille, en *Les Trois Règnes de la nature*, pide a las musas que le

5 «Calyx ergo est Thalamus, Corolla Auleum» (Linnaeus, 1751: 92).

6 A esta manera de representar la planta alude Brancher (2015: 41): «Ainsi, lorsque l'homme veut se définir *a contrario* de l'animal, qui incarne ses instincts les plus bas et le pôle négatif de la dualité humaine, il jouera la plante contre la bête, la candeur de l'âme végétative contre les concupiscences de l'âme sensitive (qui est le privilège ambigu des êtres sexués), le temps paradisiaque contre celui de la chute».

concedan un lenguaje «púdico», «depurado» con que describir los «fuegos» amorosos de las plantas sin romper las normas del decoro:

[...]
Quand tout à coup parut un plus grand phénomène,
Et partout retentit cet étonnant discours:
«La plante a son hymen, la plante a ses amours.»
Pour offrir de leurs feux une pudique image,
Chastes sœurs d'Hélicon, épurez mon langage;
Que mon style ressemble au nuage doré
Qui, sur ce mont fameux des Troyens adoré,
Cachait l'amour des dieux à des regards profanes!
Des deux sexes divers, de leurs divers organes,
Ces peuples végétaux jouissent comme nous:
L'œil distingue d'abord et l'épouse et l'époux (Delille, 1808: 79-80).

El lenguaje que busca el poeta francés debe al mismo tiempo desvelar y velar, descubrir y encubrir: informar acerca de los últimos avances científicos, pero a la vez, igual que la nube que escondía las aventuras amorosas de los dioses olímpicos, ocultar los detalles susceptibles de ofender la sensibilidad de los lectores habituados a las convenciones de la representación del mundo vegetal, que ahora resulta «gozar como nosotros» de su sexualidad. En las palabras de Delille palpita la inquietud, tanto más comprensible si se tiene en cuenta que el marco metafórico de las *nuptiae plantarum* que los poetas retoman de Linneo resulta, en definitiva, un «recurso de doble filo». Ciertamente, las imágenes antropomórficas que lo forman son sugerentes, poseen un valor didáctico porque, al acercar las características del mundo vegetal a las realidades humanas, propician su comprensión y memorización, y, en definitiva, en el contexto de la ciencia del siglo XVIII, resultan menos sorprendentes de lo que podría parecer. Recordemos tan solo que los naturalistas de los siglos XVII y XVIII están convencidos de la universalidad de las leyes que gobiernan la naturaleza, unas leyes que deberían ser las mismas para las plantas, los animales y los humanos.⁷ En tales circunstancias, la analogía se presenta como un importante recurso heurístico, independientemente de las voces que recomiendan precaución en su empleo.⁸ No obstante, al mismo tiempo, justamente a causa de su carácter antropomorfizante, la fórmula de las *nuptiae plantarum* genera unas imágenes social y moralmente cuestionables, puesto que la anatomía del aparato reproductor de las plantas resulta poco o nada compatible con la idea de la unión conyugal monogámica. No olvidemos que, en la mayoría de las flores, el número de estambres y pistilos —representados por Linneo como «maridos» y «mujeres», como decíamos— es desigual y da lugar a diferentes combinaciones: así, por ejemplo, el estudioso de Uppsala caracteriza la clase de enneandria a través de la imagen de «nueve maridos con una mujer en el tálamo» («Mariti novem in eodem thalamo cum femina» [Linnaeus, 1759: 838]).

⁷ «[L]a conception mécaniste de la vie s'accompagne nécessairement d'un certain nombre de convictions plus générales, qui entraînent à leur tour certaines prises de position sur des problèmes précis. La première de ces convictions générales, qui est partagée par tous les savants de la fin du XVII^e siècle, c'est la croyance à l'uniformité des lois de la nature. Il n'y a que matière et mouvements, dans les corps vivants comme dans les objets bruts; or la matière est indéterminée et passive, et la même dans tous les êtres. Quant aux lois du mouvement, elles sont les mêmes partout. La nature est donc toujours la même. [...] "Les Philosophes sont très persuadés que la Nature [...] suit toujours inviolablement les mêmes Règles", dit Fontenelle [...]" (Roger, 1993: 208-209).

⁸ Sobre esta cuestión puede verse Łuczak (2019: 134-136).

Pese a esta incompatibilidad, el imaginario nupcial seduce y se convierte en un tópico de los poemas científicos dedicados a la botánica. René-Richard Castel en *Les Plantes* escribe:

Mais quel nouveau spectacle! Un insecte léger
Est devenu des fleurs l'agile messenger.
Deux époux,⁹ écartés par un destin bizarre,
Ne peuvent-ils franchir le lieu qui les sépare?
L'abeille, en voltigeant, leur porte tour à tour
Les gages désirés d'un mutuel amour (Castel, 1799: 25-26).

Jacques Delille, en *Les Trois Règnes de la nature*, sigue esta misma fórmula. La aurora despierta en el lecho nupcial a los «esposos» si estos tienen la misma «morada» («séjour») —esto es, cuando se trata de una planta monoica— e insufla en ellos la pasión amorosa:

[...] Dans la saison d'amour,
Si l'épouse et l'époux ont le même séjour,
Le signal est donné: l'aurore matinale
Vient frapper de ses feux la couche nuptiale;
Le couple est éveillé, l'amant brûle, et soudain
Les esprits créateurs s'échappent de son sein.
Dans l'organe secret dont l'ardeur les seconde
Son amante attendait cette vapeur féconde [...] (Delille, 1808: 80).

Estos versos salidos de la pluma del poeta francés se parecen considerablemente a la octava decimosexta de *Las bodas de las plantas* de Viera:

Reina la primavera... Ya es la aurora...
Corro al lecho nupcial de una flor bella,
Y hallo a la voluptuosa y sensual Flora
Instigando el placer, que nació de ella.
Con deber marital la antera ahora
Al estilo sexual de la doncella
La aura seminal vibra, se deslía
Y un Cupido florista se sonríe (Viera y Clavijo, 1873: 16).

Tanto Delille como Viera teatralizan el fenómeno biológico poniendo ante los ojos del lector una escena que despierta asociaciones eróticas al producirse en el cáliz de la flor que Linneo, según recordamos, representa como «tálamo». No obstante, Viera se muestra mucho más explícito en sus imágenes, cargadas de una pronunciada sensualidad: en su poema la antera «[a]l estilo sexual de la doncella / [...] se deslía» (1873: 16), es decir, se disuelve, y el «aura seminal» aparece en lugar de la vaga «vapeur féconde» de Delille. Paralelamente, el poeta canario introduce un elemento voyerista al recurrir a una hipotiposis: el acto de fecundación está representado como si el sujeto del poema (junto con los lectores) lo contemplara aquí y ahora: «Corro al lecho nupcial de una flor bella, / Y hallo a la voluptuosa y sensual Flora [...]». No es, de hecho, el único observador de esta escena,

9 En la primera edición del poema aparece la fórmula «deux sexes» (Castel, 1799: 24).

que termina con la evocación de la sonrisa cómplice de «un Cupido florista», encarnación del deseo amoroso vegetal. Esta y otras imágenes, focalizadas en la acción de mirar, no solo potencian la dimensión erótica de las composiciones, sino que también constituyen una transcripción literaria de la práctica de la observación que, en el período que nos interesa, es la herramienta principal del naturalista (Marchal, 2019: 80). Y notemos, en este mismo sentido, que Castel, en el fragmento citado anteriormente, hablaba del «nuevo espectáculo» («nouveau spectacle») al referirse al papel que los insectos desempeñan en el proceso de polinización.

Este proceso recibe, ciertamente, una atención particular por parte de los autores de los poemas científicos. Consistente en la transferencia del polen de la antera (parte del estambre) al estigma (parte del pistilo), en la naturaleza puede realizarse gracias a diferentes agentes, particularmente, los insectos (en el caso de las plantas entomófilas), el viento (en las plantas anemófilas) y el agua (en las plantas hidrófilas). La polinización por parte de los insectos fue descubierta a principios de los años 50 del siglo XVIII, cuando el naturalista inglés Philipp Miller se percató de que las abejas pueden transportar el polen hasta el estigma del pistilo y de esta manera participar en la fecundación de las plantas (Magnin-Gonze, 2009: 122). La investigación sobre este fenómeno fue continuada, entre otros, por los alemanes Joseph Gottlieb Kölreuter, autor del trabajo *De insectis coleopteris, nec non de plantis quibusdam rarioribus* (publicado en 1755), y Christian Konrad Sprengel, quien en su tratado *Das entdeckte Geheimnis der Natur im Bau und in der Befruchtung der Blumen* (1793) describió los mecanismos de adaptación de las flores al proceso de polinización (Magnin-Gonze, 2009: 159-160).¹⁰

Los autores de los poemas científicos representan con predilección este elemento de la vida sexual de los vegetales, en particular en referencia a las especies dioicas, las que en un pie forman solo flores masculinas o femeninas. En efecto, en el caso de estas plantas, el fenómeno de polinización parece prestarse particularmente bien a ser poetizado: alejadas físicamente una de la otra, las flores masculina y femenina necesitan a un «tercero» —término utilizado por Viera (1873: 18)— para que la fecundación pueda llevarse a cabo. Buscando un lenguaje poético capaz de dar cuenta de este proceso, los autores recurren frecuentemente a imágenes consagradas por la tradición cultural y literaria. En sus universos poéticos, el polen de las flores de las plantas anemófilas es llevado por el «céfiro»: en Castel, la polinización de los sauces se produce «à l'aide des zéphirs» (1799: 23), mientras que en el poema de Viera «Céfiros, mariposas, y aun abejas, / [...] solicitan / Amistades, que todo facilitan» (1873: 17).¹¹ Es más: el pasaje «Ce n'est donc pas en vain qu'on nomma le zéphyr / Le favori de Flore» (Delille, 1808: 81), de *Trois Règnes de la nature*, ofrece una pista más precisa sobre la tradición a la que aluden los poetas. En él, parecen resonar los ecos de los versos en los que Lucrecio, en *De rerum naturae* (libro V, versos 737-740), describe la llegada de la primavera:

¹⁰ No obstante, cabe precisar que el fenómeno de la polinización de la palma datilera es conocido desde los tiempos de la Antigüedad; a este respecto, véanse, por ejemplo, Brancher (2005: 174) o Prest (1981: 81-82).

¹¹ El fenómeno de la polinización debió de presentarse en el curso de Jacques-Christophe Valmont de Bomare al que asistió Viera en París, en los años 1777-1778, junto con José Cavanilles, quien apuntó en sus notas: «Las [flores] hembras quedaran estériles sin el concurso de las flores machos. Y estos por disposición del Altísimo envían su polvo fecundante, por medio del aire, que es su conductor, a las hembras, las que conciben [...]»; José de Cavanilles, *Apuntamientos sobre las lecciones de historia natural que oí a M. Bomare en París en los meses Diciembre de 1777, Enero, Feb.^{ro}, Marzo, y parte de Abril de 1778. Hay también algo de M. Sage de José de Cavanilles* (cit. en: Padrón y López, 2019: 223). Viera, por su parte, escribió en su diario, con fecha de 24 de febrero de 1778: «Conferencia de Mr. Bomare sobre las flores, su organización, sus sexos, sus himeneos, propagación, adulterios, bastardías, sistemas botánicos de Li[n]neo y Tournefort, cultivo, etc., etc.» (Viera y Clavijo, 2008: 230). El léxico utilizado en esta breve anotación presagia la manera en la que, años más tarde, el poeta canario presentará el tema de la sexualidad vegetal en *Las bodas de las plantas*.

it Ver et Venus et Veneris praenuntius ante
pennatus graditur, Zephyri vestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante viai
cuncta coloribus egrigiis et odoribus opplet (Lucretius Carus, s. d.).

En el poeta romano, la primavera viene acompañada por Venus, a quien preceden Flora y Céfiro.¹² Este último, el viento del despertar primaveral de la naturaleza, el «genitalis spiritus mundi», según Plinio (véase Domínguez, 2013: 62), hace pensar en la «vapeur féconde» de Delille o «el aura seminal» de Viera. Con la presencia de Céfiro y Amor (o Cupido), y con la alusión a Venus, los universos vegetales de los poemas científicos se llenan de una energía sexual, un aliento amoroso, vital, que parece empapararlo todo.

El papel del «tercero» que al transportar el polen hace posible la fecundación de las plantas también puede ser desempeñado por un insecto, que «des hymens végétaux est le médiateur» (1808: 84), escribe Delille, mientras que Castel, en el fragmento ya citado, lo caracteriza como «des fleurs l'agile messenger». La figura del mensajero que facilita las relaciones entre los amantes parece remitir al canon de la poesía amorosa encontrando su origen en las creaciones de los trovadores occitanos y sus herederos. En el marco de este imaginario, el polen es representado como el regalo que el amante ofrece a su amada y el insecto como el mensajero encargado de su porte. Viera, en efecto, hace una referencia directa al ambiente cortesano —con un claro toque humorístico— en el momento en el que describe el proceso de fecundación de la palma datilera, una especie dioica, cuya reproducción requiere que haya dos individuos, una planta macho y una planta hembra, que el poeta caracteriza diciendo:

La una era dama, la otra caballero,
Y les daba lo estéril gran fatiga:
Alcanzáronse a ver tras de un otero
Y haciéndose él amigo de esta amiga,
Por el aire le envió cierto regalo,
Que el dátíl fecundó sin intervalo (1873: 18).¹³

Las descripciones de la polinización de las plantas dioicas activan igualmente el imaginario mitológico y legendario. En el poema de Viera, las plantas femeninas del cáñamo recuerdan el pueblo de las amazonas, «[l]as cuales agenciándose un marido / En ciertas circunstancias y ocasiones, / Lo daban por absuelto y despedido, / Apenas consumaba sus funciones [...]» (1873: 18). La polinización del *juniperus* realizada por el aire, siendo las sabinas un grupo de especies pertenecientes a este género, es comparada con el rapto de las mujeres sabinas por parte de los romanos, mientras que la rodiola del Jardín de Uppsala, fecundada después de «cincuenta años / Sin tener sucesión, cual

¹² La referencia a Venus no aparece en la traducción en verso realizada por José Marchena: «Viene la primavera, y Amor viene; / Viene junto con el Céfiro alado, / Precursor del Amor, mientras que Flora / Su madre llega derramando flores / Y olorosos perfumes de antemano / Por donde pasa [...]» (Lucrecio Caro, 1918); tampoco la encontramos en la versión española en prosa preparada por Manuel Rodríguez-Navas: «aparece la primavera acompañada por el Amor y precedida del Céfiro que bate las alas, mientras que la madre Flora le prepara camino de flores y de perfumes [...]» (Lucrecio Caro, 1892: 267).

¹³ La polinización de la palma datilera es un motivo recurrente en los poemas botánicos de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En *Les Plantes*, Castel escribe: «Dans les brûlans climats où la palme fleurie / Semble, en penchant la tête, appeler son amant; / Le Maure arrache un thyrsé au palmier fleurissant, / Sur elle le secoue, et revient en automne / Cueillir les fruits nombreux que cet hymen lui donne» (Castel, 1799: 26).

virgen necia» (1873: 18), aparece presentada como una Lucrecia a quien finalmente «buscóse un Colatino»¹⁴ (1873: 18).

Un aspecto que merece la pena destacar es la transgresión presente en las imágenes manejadas por Viera. Los ejemplos que acabamos de evocar se caracterizan por un elemento de violencia: manifiesta en la historia del rapto de las Sabinas y apenas velada en la referencia a las costumbres de las amazonas, que Heródoto llama *andróctonas*,¹⁵ asesinas de varones. La transgresión está también presente en el tema del adulterio o amor extramarital, implícito ya en los motivos tomados de la poesía trovadoresca. La aparición de este tema parece, en definitiva, inevitable, teniendo en cuenta la naturaleza de los fenómenos que los autores de los poemas científicos se proponen representar en sus obras, esto es, los procesos de reproducción de las plantas, que resultan incompatibles con la idea del matrimonio monogámico, según ya se ha observado. Tanto Castel, en *Les Plantes*, como Delille, en *Les Trois Règnes de la nature*, procuran mantener su exposición en el marco del imaginario nupcial al representar las plantas como «esposos»; como hemos visto, Delille habla también del «lecho nupcial» («couche nuptiale» [1808: 80]) y la «unión conyugal» («union conjugale» [1808: 82]), y solo ocasionalmente emplea el término «amante» («amant», «amante»). Viera, ciertamente, en diferentes ocasiones utiliza el léxico referente al matrimonio: se propone cantar unas «bodas puras» (1873: 24) e «inocentes» (1873: 22); de la brotera dice que «si el carnal deleite la domina / Porque alcance su esposo, ella se inclina» (1873: 17), y de las flores de «doble roseta y mucho ornato» que no son «madres, aunque esposas» (1873: 21), mientras que hablando de la valisneria (*valisneria spiralis*), la verdadera estrella de los poemas «botánicos» del siglo XVIII,¹⁶ la equipara a una ninfa que «al nadador marido busca ansiosa» (1873: 17). También emplea las imágenes del «lecho conyugal» (1873: 21) y de «matrimonios clandestinos» (1873: 22) en la característica de las plantas criptógamas.¹⁷ No obstante, al mismo tiempo explora la temática de la relación extramarital al introducir motivos celestinescos, de alcahuetería. En el fragmento ya citado de su poema, los «Céfiros, mariposas, y aun abejas / Haciendo de alcahuetes, solicitan / Amistades, que todo facilitan» (1873: 17). En efecto, la referencia a la alcahuetería, que el *Diccionario de autoridades* define como «acto de fomentar y ajustar la comunicación ilícita entre hombre y mujer: como llevar un papel, dar un recado, y otras cosas semejantes»,¹⁸ puede servir bien para caracterizar el proceso de polinización si consideramos como su elemento esencial el «envío» del polen entre las plantas separadas espacialmente. Asimismo, introduce un elemento «lúbrico» en la visión de la sexualidad de las plantas que presenta Viera, ya que, según este mismo diccionario, el «alcahuete» —término empleado por el poeta, como se ha dicho— es «la persona que solicita, ajusta, abriga, o fomenta comunicación ilícita para usos lascivos entre hombres y mujeres, o la permite en su casa».¹⁹ La cuestión concerniente al adulterio aparece también en otros momentos. Así, por ejem-

¹⁴ Cebrián (2014: 151) observa que la anécdota sobre la rodiola del jardín botánico de Upsala fue recogida en *Philosophia botánica* de Linneo.

¹⁵ «Entre los rasgos peculiares de esa sociedad “otra”, además de las notas básicas de belicosidad, ginococracia y matriarcado, están el aborrecimiento del matrimonio, el ser “enemigas de los hombres”—incluso *andróctonas* (“asesinas de varones”), según Herodoto— y no admitirlos entre sí salvo para puntuales ceremonias anuales de procreación que aseguraran la perpetuación de su estirpe, y la selección sexual del producto de esos “matrimonios de visita”: solo aceptaban a las criaturas de sexo femenino, que pasaban a integrarse a la comunidad amazónica, y los varones eran sacrificados, enviados de vuelta con sus padres o abandonados a su suerte» (Mataix, 2010: 188).

¹⁶ Sobre la carrera literaria de la valisneria, véase Marchal (2015).

¹⁷ Cavanilles explica: «Llamó Linneo criptógamas a las plantas de sexos ocultos y de fecundación clandestina, suponiendo por analogía y a vista de las semillas de cada familia, que debían existir aquellos, y verificarse esta como en todos los vivientes» (Cavanilles, 1802: cxv).

¹⁸ Entrada *alcahuetería* (*Diccionario de autoridades*).

¹⁹ Entrada *alcahuete* (*Diccionario de autoridades*).

plo, en la visión de Viera, los híbridos, «espurios y mestizos», originados del cruce de dos plantas pertenecientes a diferentes especies —«desiguales en casta y en nobleza»— son resultado del «natural desliz de esta flaqueza» (1873: 18).

Las referencias a los amores ilícitos contribuyen a la tonalidad general del poema. *Las bodas de las plantas* es un poema didáctico: Viera pretende enseñar deleitando,²⁰ y en este caso lo atractivo, el deleite, radica también en el carácter lúdico de la exposición. Las alusiones a la alcahuetería y a las relaciones extramaritales, o la sonrisa cómplice de Cupido, confieren al poema un perceptible carácter jocoso, ausente en los poemas de Delille o Castel. Este carácter se ve reforzado por otras imágenes, por ejemplo las que Viera emplea para definir el fenómeno de la dioecia:

Cuando en un pie la planta solo cría
Mucha flor masculina, casta y pura,
Parece de un convento alegoría
Y de frailes profesos fiel pintura;
Mas si son flores hembras, a fe mía
Que de monjas será propia clausura;
Y una tal planta, que el amor desprecia,
La llamará el botánico dioecia (1873: 14).

Si en este fragmento las plantas dioicas, hembras y machos, se representan como «frailes» y «monjas» que forman «conventos» o «clausuras» (1873: 14), más adelante los procesos de polinización y de fecundación se describen como una ruptura del «triste celibato» (1873: 17) facilitada por los «alcahuetes» (los insectos, el viento o el agua). El carácter transgresivo de estas imágenes parece evidente, aun viéndose matizado por la tonalidad festiva de la composición.²¹ Con esta, encajan perfectamente las fórmulas de apelación al público utilizadas por Viera:

Considerad la indiana musicapa,
Que cuando se le posa alguna mosca
Con pronta diligencia se la atrapa
Y su hoja en ella diestramente enrosca;
Mirad también la astucia y la zurrapa,
Con que la buenos-días, planta hosca,
Al tocarla un viajante, lo saluda,
Dándole un golpe con su rama ruda (1873: 13).

No lo dudéis: la flor es una boda [...] (1873: 15).

Machos se ven casados, sin conciencia,
Que cuando sus costumbres examinas
Hallarás que no logran descendencia,
Sino por habitar con concubinas [...] (1873: 21).

²⁰ Galván González observa: «Tanto su obra científica centrada en la naturaleza como el poema *Los Meses* o *Las Bodas de las Plantas* coinciden con *Los Jardines* o *el Arte de hermostear paisajes* en la voluntad de reducir lo natural al marco de lo aprehensible desde una perspectiva humana» (Galván González, 2002: 99).

²¹ Otro elemento que disminuye el carácter transgresivo de las imágenes presentadas es la relevancia de la temática de la maternidad; para este aspecto, véase Łuczak (2020: 62).

El poeta se dirige a los destinatarios procurando entablar contacto con ellos y lograr su participación: provocar la sonrisa o la sorpresa con las asociaciones, figuras retóricas y referencias mitológicas que utiliza, o, también, con unas imágenes eróticas propiciadas por la temática de la composición. Por otra parte, al dirigirse a los lectores —o los oyentes— consigue otorgar a *Las bodas de las plantas* una forma que resulta tentador asociar, por un lado, con el ambiente de tertulia que Viera conoció en su época lagunera, antes de marchar a la corte en el año 1770, y, por otro, con el «carácter extravertido y bromista del mundano abate» (Cebrián, 1996: 130): su composición puede leerse como una «conferencia» chistosa pronunciada delante de un auditorio deseoso de conocer los secretos de las plantas. Las interrogaciones que aparecen en el texto acrecientan la sensación de proximidad entre el sujeto y el destinatario: hasta podría decirse que son preguntas formuladas por los oyentes que el «conferenciante» recoge y contesta en su presentación: «[Las plantas machos y hembras] ¿Al triste celibato condenadas / Estarán siempre hasta morir de viejas? / No, no por cierto [...]» (1873: 17). En consecuencia, el poema puede crear la ilusión de ser una lección «presencial» de botánica en la que el autor no solo demuestra sus conocimientos del mundo vegetal, sino que también hace lucir su ingeniosidad al llenar su exposición de picardía y humor.²²

Estas observaciones nos hacen volver a la cuestión del lenguaje y el imaginario que los autores de los poemas didácticos de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX buscan para poder dar cuenta de los fenómenos botánicos que han marcado su época. Delille, como decíamos, pedía a las musas que le concedieran un lenguaje «puro» y «casto» para hablar de la sexualidad de las plantas. Viera, en su poema, opta por la solución contraria, que implica jugar con imágenes sensuales o abiertamente eróticas propiciadas por el sistema de Linneo, evocado en las obras de los poetas. En definitiva, estas dos actitudes diametralmente diferentes ponen de manifiesto un mismo fenómeno: la necesidad de encontrar instrumentos poéticos que puedan servir para presentar y popularizar los nuevos avances del saber.²³ También es interesante notar que entre estos dos polos cabe toda una variedad de maneras en que los autores de las obras dedicadas a la materia botánica trataron el tema de «los amores de las plantas», conscientes del atractivo que puede representar para los lectores, pero también del peligro que implica abordarla. Entre estos textos, encontramos, junto a los poemas científicos, diferentes obras de divulgación²⁴ que abarcan, entre otros, unos *traités galants* (Marchal, 2013) sobre la botánica dirigidos al narratorio femenino²⁵ donde las imágenes encontradas en los trabajos del naturalista sueco fueron aprovechadas, con más o menos audacia, para crear un ambiente de sensualidad y seducción. Todos ellos llegan a formar una «literatura linneana»,²⁶ de la cual el

²² Esta fórmula no desentona con los conocidos pasajes de *Éléments de littérature* (1787) de Marmontel (1819: 385): «[...] plus la marche du poème didactique paraît unie et monotone, plus le poète doit s'appliquer à le varier dans ses formes, à l'enrichir dans ses détails, à y répandre la chaleur et la vie, et à rendre au moins élégant, rapide, et facile ce qui ne peut être animé. [...] Dans le didactique, le rôle du poète est celui d'un sage dont on écoute les leçons».

²³ Paralelamente, desvelan una brecha cada vez más importante entre el discurso poético y el de la ciencia, que a la larga contribuirá a la decadencia del poema científico. Para el análisis de este proceso, cuyo examen excedería los límites del presente trabajo, remitimos al artículo de Marchal (2009).

²⁴ P. ej. «Principios de botánica en cartas a una señora», *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos* (1802).

²⁵ P. ej. *Lettres à Madame de C** sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle* (1802) de Louis Bernard de Montbrison, *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle* (1810) de Louis-Aimé Martin o *Lettres à Anaïs sur la botanique* (1825) de Dargassies; sobre el imaginario erótico en este tipo de textos véase Marchal (2013).

²⁶ En un sentido parecido, Pascal Duris y Hugues Marchal (2014) hablan de «poesía linneana» («poésie linnéenne»).

poema de Viera y Clavijo constituye una parte integrante pero al mismo tiempo original e inconfundible.

BIBLIOGRAFÍA

- BRANCHER, Dominique (2015), *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine (XV^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz.
- CASTEL, René-Richard (1797), *Les plantes, poème*, 1 ed., Paris, Migneret.
- CASTEL, René-Richard (1799), *Les plantes, poème*, 2 ed., Paris, Deterville.
- CAVANILLES, Antonio José (1802), *Descripción de las plantas que demostró en las lecciones públicas del año 1801, precedida de los principios elementales de la botánica*, Madrid, La Imprenta Real.
- CEBRIÁN José (1996), «Poesía didáctica y ciencia experimental en la Ilustración española», *Bulletin Hispanique*, 98, 1, pp. 121-135.
- CEBRIÁN, José (2014), *La Musa del Saber. La poesía didáctica de la Ilustración española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamerica-Vervuert.
- DARWIN, Erasmus (1791), *The Botanic Garden. A Poem, in Two Parts. Part I Containing The Economy of Vegetation. Part II. The Loves of the Plants. With Philosophical Notes*, London, J. Johnson, St. Paul's Church-Yard.
- DELILLE, Jacques (1808), *Les Trois Règnes de la nature, avec des notes par M. Cuvier, de l'Institut, et d'autres savants*, t. II, Paris, l'Imprimerie des Frères Mame.
- Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, <https://apps2.rae.es/DA.html>
- DURIS, Pascal; Marchal, Hugues (2014), «La Poésie linnéenne», <https://biolog.hypotheses.org/category/la-poesie-linneenne>
- GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria (2002), «La poesía traducida de Viera y Clavijo», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20, pp. 73-103.
- LINNAEUS (1751), *Philosophia botanica*, Stockholmiae, Kiesewetter.
- LINNAEUS (1759), *Systema naturae per regna tria naturae, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, t. II, 10 ed., Holmiae, Impensis Direct. Laurentii Salvii.
- LUCRECIO CARO, Tito (1892), *Naturaleza de las cosas. Versión en prosa del poema «De rerum natura»*, trad. Manuel Rodríguez-Navas, Madrid, Agustín Avrial.
- LUCRECIO CARO, Tito (1918), *De la naturaleza de las cosas: poema en seis cantos*, trad. José Marchena, Madrid, Librería de Hernando y Compañía.
- LUCRETIVUS CARUS, Titus (s. d.), *De rerum naturae libri sex*, <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0130>
- ŁUCZAK, Barbara (2019), «De la physique végétale à la métaphore de la vie: l'image de la sève dans les poèmes descriptifs français de la fin du XVIII^e siècle», en Mirosław Loba y Barbara Łuczak (eds.), *Formes du vivant, formes de littérature*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, pp. 131-145, <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/25582>
- ŁUCZAK, Barbara (2020), «La representación de la sexualidad vegetal en *Las bodas de las plantas* de José de Viera y Clavijo», *Studia Romanica Posnaniensia*, 47/4, pp. 53-65, <https://doi.org/10.14746/strop.2020.474.005>
- MAGNIN-GONZE, Joëlle (2009), *Histoire de la botanique*, Paris, Delachaux & Niestlé.
- MARCHAL, Hugues (2009), «L'Ambassadeur révoqué: poésie scientifique et popularisation des savoirs au XIX^e siècle», *Romantisme*, 144, pp. 25-37, <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-2-page-25.htm>
- MARCHAL, Hugues (2013), «L'étamine du précepteur: figures du masculin dans les traités de botanique galants», en Daniel Maira y Jean-Marie Roulin (eds.), *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 117-133.

- MARCHAL, Hugues (2015), «L'Histoire d'une histoire. Reprise, diffusion et abandon d'une découverte botanique et poétique», en Anne-Gaëlle Weber (ed.), *Belles Lettres, sciences et littérature*, pp. 112-134, <http://rnx9686.webmo.fr/IMG/pdf/Marchal.pdf>
- MARCHAL, Hugues (2019), «Science, littérature et histoire littéraire. Dire et lire l'expérience dans l'œuvre de Jacques Delille», en Anne-Gaëlle Weber (ed.), *Passerelles, entre sciences et littératures*, Paris, Classiques Garnier, pp. 59-97.
- MARMONTEL, Jean-François (1819), *Œuvres complètes*, t. IV, 1^{re} partie, Paris, A. Belin.
- MATAIX, Remedios (2010), «Amazonas áureas: un viaje a América de ida y vuelta», *Edad de Oro* (Universidad Autónoma de Madrid), xxix, primavera, pp. 185-219, <https://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro2010-29/64>
- PADRÓN Rafael y LÓPEZ, Juan Manuel (2019), «*Quod Natura nobis dat*. El *Diccionario de historia natural de las islas Canarias*», de Viera y Clavijo», en Rafael Padrón Fernández (coord.), *Viera y Clavijo. De isla en continente*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes & Gobierno de Canarias, pp. 213-249.
- PREST, John (1988), *The Garden of Eden. The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*, New Haven & London, Yale University Press.
- ROGER, Jacques (1993), *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle. La génération des animaux de Descartes à l'Encyclopédie*, Paris, Albin Michel.
- VIERA Y CLAVIJO, José de (1873), *Las bodas de las plantas*, Barcelona, Federico Martí y Cantó.
- VIERA Y CLAVIJO, José de (2008), *Diario de viaje a Francia y Flandes*, edición, introducción y notas de Rafael Padrón Fernández, La Laguna-Tenerife, Instituto de Estudios Canarios.

