

## **La representación de la sexualidad vegetal en *Las bodas de las plantas* de José de Viera y Clavijo**

### **The representation of plant sexuality in *Las bodas de las plantas* by José de Viera y Clavijo**

Barbara Łuczak

Instytut Filologii Romańskiej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

basia@amu.edu.pl

#### **Abstract**

The objective of the article is to analyse the way the sexuality of plants is presented in the poem *Las bodas de las plantas* by José de Viera y Clavijo (1731-1813). The author of this didactic poem written in the early 19th century refers to some aspects of Linnaeus' taxonomic system founded on the concept of "nuptiae plantarum" (the marriages of plants). We argue that Viera's description of the anatomy and physiology of the plant's reproductive parts, albeit reflecting scientific knowledge of his time, possessed some unique features. In particular, depicting the deeply sexualized portrait of the second kingdom that emerges from the Linnaeus' treatises, the Spanish author tries to "save" the "innocence" of the plants, following a long tradition of their representation in the Western culture. To this end, he complements the picture of plants' sexuality and reproduction by the idea of plants' maternity.

**Keywords:** José de Viera y Clavijo, scientific poetry, plant sexuality, 18th century poetry

Buscando los rasgos distintivos de la poesía científica de los siglos XVIII y XIX, Hugues Marchal, en un artículo titulado significativamente "L'ambassadeur révoqué", afirma: "Agent recruteur et organe des sciences auprès de la société, la poésie assume une fonction propédeutique et, parce qu'elle présente la science hors de son territoire, elle procède à sa *mise en représentation*" (Marchal, 2009, p. 28)<sup>1</sup>. La poesía

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto "Formas de vida, formas de literatura" (2bH 15 0237 83, Programa Nacional del Desarrollo de las Ciencias Humanas) financiado por el Ministerio de Ciencia y Educación Superior polaco.

científica “representa” entonces la ciencia en un doble sentido de la palabra: por un lado desempeña el rol de su embajador, su emisario; por otro, busca una manera conveniente de hablar de ella, que puede consistir en una reformulación o una selección de contenidos, asumiendo un carácter inevitablemente aproximativo o voluntariamente incompleto (Marchal & Wanlin, 2014, p. 11). Al final del prólogo que precede su poema *Les Plantes*, el poeta francés René-Richard Castel confiesa haber compuesto su obra “persuadé qu’un poëte doit moins se proposer d’enseigner et approfondir une science, que d’attirer les yeux sur elle et de la faire aimer” (Castel, 1797, p. viii). Efectivamente, los autores de los poemas didácticos no se proponen situarlos en el cauce del discurso científico, sino en el de la divulgación, tratando imágenes y procedimientos poéticos como instrumentos con los cuales pretenden aproximar a sus lectores los nuevos saberes (Marchal, 2009, p. 33). Siguiendo esta pista, en el trabajo nos proponemos esclarecer los rasgos característicos de la representación de la sexualidad vegetal en el poema *Las bodas de las plantas* de José de Viera y Clavijo<sup>2</sup>.

Escrito en la primera década del siglo XIX<sup>3</sup> en cuarenta y siete octavas reales acompañadas de notas, publicado en 1873, sesenta años después de la muerte de su autor, el texto de Viera y Clavijo forma parte de una larga lista de poemas que autores de diferentes países europeos dedicaron a la temática de las plantas en la segunda mitad del siglo XVIII y en los primeros decenios del siglo XIX, tras un intenso desarrollo de la botánica a lo largo del setecientos. El poema pertenece a la última época de la trayectoria vital y creativa de Viera, quien, nombrado arcediano de Fuerteventura, en 1784 vuelve definitivamente a las Islas Canarias, después de 14 años de estancia en Madrid interrumpida por los viajes que lo llevaron a visitar Francia, Flandes, Italia, Austria y Alemania. El viaje a Francia resultó particularmente importante para el desarrollo de su interés por el estudio de las plantas, que luego transmitiría en su poema. Fue durante su estancia en París cuando, en los años 1777-1778, asistió, junto al valenciano José de Cavanilles, futuro director del Real Jardín Botánico de Madrid, al curso de historia natural impartido por Jacques-Christophe Valmont de Bomare, hecho que los investigadores de la obra de Viera consideran decisivo para sus futuros escritos naturalistas (Padrón, 2019, p. 469; Padrón & López, 2019, p. 217). Con el tiempo, sus conocimientos de botánica se irían reforzando gracias a sus lecturas<sup>4</sup>, sus contactos con otros naturalistas (espe-

---

<sup>2</sup> En las citas de *Las bodas de las plantas*, indicamos el número de la página correspondiente a la edición que aparece en la lista bibliográfica (Viera y Clavijo, 1873). Hemos modernizado la ortografía de los títulos y de las citas de textos escritos en español.

<sup>3</sup> La mayoría de los investigadores sitúan la composición del poema en 1806 (Teixidor, 1873, p. 7; Arencibia Santana, s.d., p. 3; Cebrián, 2019, p. 430). No obstante, algunos aportan fechas diferentes: 1808 (Bramwell, s.d., p. 6) o 1800, en un trabajo de Galván González (2019, p. 404), aunque en otro artículo de la misma autora aparece el año 1806 (Galván González, 2010, p. 205).

<sup>4</sup> Entre los libros que formaban parte de la biblioteca canaria de Viera o fueron consultados por él durante la elaboración del *Diccionario de historia natural de las islas Canarias* Padrón y López (2019,

cialmente, Cavanilles) y la práctica de la observación y la clasificación de las plantas<sup>5</sup>. Asimismo, *Las bodas de las plantas*, junto con otras obras, singularmente el poema *Los aires fijos* (1780, 1781, 1784), forman el grupo de textos en los que el polígrafo canario convierte en materia poética los logros científicos de su época.

*Las bodas de las plantas* es un “poema taxonómico”, tomando prestado el término que Janet Browne (1989, p. 593) utiliza para caracterizar el poema *The Loves of the Plants* (1789, 1791) de Erasmus Darwin, obra con la cual la composición de Viera y Clavijo mantiene una afinidad que va más allá de la semejanza de los títulos<sup>6</sup>. Los dos autores convierten en objeto del poema el sistema de clasificación de los vegetales elaborado por Carlos Linneo, un sistema artificial, fundamentado en el número y la posición de las partes responsables de la reproducción de la planta, razón por la cual pasó a ser conocido como “sexual”<sup>7</sup>. Los dos evocan la figura de Linneo en las partes iniciales de sus composiciones: Darwin se dirige a la musa de la Botánica que, según dice, inspiró al naturalista sueco (“Botanic Muse! who in this latter age/ Led by your airy hand the Swedish sage” [Darwin, 1791, p. 3]), mientras que Viera “implora/ [...] al que la botánica ya adora/ Por

---

p. 240-241) enumeran las obras de Tournefort, Linneo, Buffon, Lamarck, Rozier, Cavanilles y, en particular, *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle* (1764) de Jacques-Christophe Valmont de Bomare.

<sup>5</sup> En una carta dirigida a Cavanilles, fechada el 7 de julio de 1786, Viera escribía: “Aunque yo he deseado aplicar alguna atención a esta amable ciencia [botánica], que debe hacer una de las partes principales de la Historia Natural del país en que vivo, me lo impide actualmente mi destino y ocupación, bien que siempre que encuentro alguna planta que no conozco procuro averiguarle su filiación. En una corta excursión, que se me ofreció hacer el mes pasado por esta isla, reconocí, entre otras, la *Salsola fruticosa*, el *Mesembrianthemum*, el *Adonis*, el *Crinum africanum*, el *Semper vivum*, la *Cinoglossum*, *Lysimachia*, el *Convolvulus canariensis*, el *Ilex aquifolium*, la *Cacalia kleinia*, *Lavandula multifida*, etc., etc, y de solo el *Trifolium*, ocho o nueve especies diversas” (cit. en Padrón & López, 2019, p. 236-237). Por otra parte, en *Las bodas de las plantas*, puede observarse una influencia directa de los trabajos de Cavanilles, en la nota concerniente a la fecundidad de algunas plantas: “Una sola planta de maíz ha llegado a dar doscientas semillas; otra de girasol, cuatro mil; una adormidera treinta y dos mil: un pie de tabaco trescientas y sesenta mil” (p. 12). El pasaje constituye una cita del tratado titulado *Descripción de las plantas que demostró en las lecciones públicas del año 1801, precedida de los principios elementales de la botánica*, de Cavanilles (1802, p. LXXXIII), con algún ajuste ortográfico y un cambio del número de semillas en el caso del girasol (doscientas por dos mil en Cavanilles).

<sup>6</sup> A propósito de las afinidades entre el poema de Viera y el de Darwin, José Cebrián escribe: “Viera, acaso sin saberlo, emulaba en España con *Las bodas de las plantas* el poema épico *The botanic garden* (1789-1791) de Erasmus Darwin (1731-1802), abuelo del famoso evolucionista; en especial, la segunda parte, titulada precisamente *The loves of the plants*, aparecida en 1789” (Cebrián, 2019, p. 435). Elena Serrano (2012, p. 114) afirma que Viera realizó una traducción al español del poema de Darwin. Esta, sin embargo, no consta en la relación de textos vertidos al español por el autor canario, presentada en un trabajo de Galván-González (2002, p. 74-75).

<sup>7</sup> Viera sigue este sistema taxonómico en su *Diccionario de historia natural de las islas Canarias* (Padrón & López, 2019, p. 243).

numen fiel, al inmortal Linneo” (p. 11). Ambos también hacen referencia a la imagen de las *nuptiae plantarum* que Linneo utilizó como marco conceptual de su sistema taxonómico, al representar los órganos florales masculinos y femeninos (a saber, los estambres y los pistilos) como “maridos” y “mujeres” que aparecen juntos, en diferentes combinaciones cuantitativas, en un cáliz caracterizado como “tálamo”. Darwin, en *The Loves of the Plants*, da una vuelta de tuerca más al proceso metafórico, al presentar los estambres y los pistilos como hombres y mujeres<sup>8</sup>; en el poema de Viera, por su parte, la fórmula de “las bodas de las plantas”, de “los desposorios de la amable Flora” (p. 11), justifica la evocación, en la primera estrofa del poema, del género del epitalamio, el “canto nupcial” como aclara el mismo poeta en una nota añadida a pie de página. Asimismo establece una relación directa entre el título de su poema y la imagen utilizada por Linneo, el “primero que vio en las plantas todas/ Los sexos, los amores, y las bodas” (p. 11). Y aunque esta última afirmación no es precisa, puesto que ya en 1682 Nehemiah Grew, en su *Anatomy of Plants*, consideraba que el estambre “doth serve, as the Male, for the Generation of the Seed” (Grew, 1682, p. 171), mientras que Camerarius, en 1694, en la *Epistola de sexu plantarum* hablaba, tal como indica su título, del sexo de las plantas (Magnin-Gonze, 2009, p. 111), le permite al poeta canario reemplazar significativamente la figura de Himeneo, divinidad de las ceremonias nupciales, por la del naturalista sueco. O, si se prefiere, en este epitalamio para las bodas de las plantas el que presidirá la celebración será Linneo.

La imagen de las *nuptiae plantarum* también anuncia el tema principal del poema de Viera: la reproducción<sup>9</sup>. En la tercera estrofa el poeta muestra la variedad de funciones vitales que realiza el organismo vegetal entre las cuales la última, si bien no menos importante –al contrario, la que parece resumir la razón de su existencia– es la de ser fértil:

---

<sup>8</sup> En el prólogo a su poema, Darwin explica: “Whereas P. Ovidius Naso, a great Necromancer in the famous Court of Augustus Cæsar, did by art poetic transmute Men, Women, and even Gods and Goddesses, into Trees and Flowers; I have undertaken by similar art to restore some of them to their original animality, after having remained prisoners so long in their respective vegetable mansions” (Darwin, 1791, p. viii).

<sup>9</sup> La temática de la sexualidad y de la reproducción de las plantas fue presentada en el ya mencionado curso de historia natural impartido por Jacques-Christophe Valmont de Bomare. En los *Apuntamientos sobre las lecciones de historia natural que oí a M. Bomar en París en los meses Diciembre de 1777, Enero, Feb.<sup>ro</sup>, Marzo, y parte de Abril de 1778. Hay también algo de M. Sage de José de Cavanilles* leemos: “Las flores, unas son hembras, otras machos, otras hermafroditas, otras neutras, otras estériles, aunque estas son precisamente o hembras o hermafroditas que abortan. Las hembras y machos tienen su carácter sexual; estas, pistil[o], estigma, etc.; aquellos, las etaminas. Las hembras quedarán 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 y dan fruto; y aquellos, después de haber cumplido con su obligación natural, caen sin producir nunca fruto, como sucede a los machos de los demás vivientes” (cit. en: Padrón & López, 2019, p. 223). Algunos de estos contenidos aparecen en el poema de Viera.

Cualquier vegetable es un viviente,  
 Que nace, que digiere, que respira,  
 Que da ciertas señales de que siente,  
 Que en busca del humor y del sol gira,  
 Que crece, duerme y suele estar doliente.  
 Que es macho, o hembra, y engendrar conspira,  
 Que envejece, que muere, que reposa,  
 Y que deja una prole numerosa (p. 12).

Tanto es así que en la visión de Viera el mundo de las plantas está profundamente sexualizado. El poeta se centra en la característica de aquellos aspectos de la anatomía y la fisiología vegetales que conciernen al proceso de reproducción. También –el carácter didáctico del poema obliga– presenta diferentes clasificaciones de las plantas basadas en la presencia (o ausencia) o la localización de los órganos sexuales (flor hermafrodita *versus* flor andrógina, monoecia *versus* dioecia, etc.). En la descripción de la flor que ofrece:

No lo dudéis: la flor es una boda;  
 El cáliz es el tálamo y el lecho;  
 Los pétalos, lucidos y de moda,  
 Son las cortinas, que el capullo han hecho,  
 Y el gran misterio encubren [...] (p. 15),

se oyen ecos de las palabras de Linneo, quien, en su *Philosophia botanica* (1751), escribía:

Calyx ergo est Thalamus, Corolla Auleum, Filamenta Vasa Spermatica; Antheræ Testes, Pollen Genitura, Stigma Vulva, Stylus Vagina, Germen Ovarium, Pericarpium Ovarium fæcundatum, Semen Ovum (*Linnaeus*, 1751, p. 92)<sup>10</sup>.

Sin embargo, de esta lista de enunciados, el poeta canario retoma los dos primeros que, curiosamente, se apartan de la regla general de la serie. Porque si, en el fragmento que acabamos de citar, el naturalista sueco establece analogías entre las partes de los aparatos reproductores vegetal y animal, el cáliz y la corola están representados, respectivamente, como tálamo y cortina<sup>11</sup>. De esta manera, el acto de fecundación, enmarcado en el imaginario nupcial, queda escondido, lo cual permite evitar el escándalo de exponer a la vista los órganos sexuales de la planta. Este

<sup>10</sup> Palau y Verdera (1778, p. 276) traduce este fragmento como: “El cáliz, pues, es el *tálamo*; la corola el *cortinaje*; los filamentos son los *vasos espermáticos*; las anteras los *compañones*; el polvillo la *genitura* o *esperma*; el estigma la *vulva*; el estilo la *vagina*; el germen el *ovario*; el pericarpio el *ovario fecundado*; y la semilla el *huevo*”.

<sup>11</sup> No obstante, en el caso del cáliz y la corola, Linneo establecerá analogías parecidas pocas líneas más adelante, al considerar que “Calyx posset pro Cunni labiis vel Præputio etiam haberi. Corolla posset etiam loco Nympharum sumi” (*Linnaeus*, 1751, p. 92).

pudor sorprende si lo cotejamos con la posición de científico (y maestro<sup>12</sup>) que adopta el sujeto del poema, que no solo se presenta como experto en botánica, sino que, además, parece relatar sus observaciones llevadas a cabo aquí y ahora, como queda sugerido en la hipotiposis: “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” (p. 16). No obstante, por más que decida callar “el gran misterio” que encubren las cortinas, lo que deja de decir pesa sobre la lectura del texto. La carga erótica de la imagen de la antera que “[c]on deber marital [...] ahora/ Al estilo sexual de la doncella/ El aura seminal vibra, se deslíe” (p. 16) aumenta considerablemente si la leemos recordando las analogías linneanas expuestas en el pasaje citado. Otro elemento que contribuye a la erotización del mundo vegetal en el poema de Viera es el carácter dinámico –en algunos momentos hasta convulsivo– de su representación: las plantas se agitan, retuercen, contraen, inclinan... subyugados al “lascivo placer de la Natura” (p. 16). En efecto, la fuerza que hace mover el universo de *Las bodas de las plantas* es el deseo, el “deleite carnal”:

Siendo en la parietaria, estos [los estambres], pigmeos,  
 Y el femenino estilo muy gigante,  
 Con la elasticidad de los deseos,  
 Vibran a lo alto el polen fecundante:  
 De la brotera, aun niña, los recreos  
 Son empinarse al cielo, rozagante:  
 Mas si el carnal deleite la domina,  
 Porque alcance su esposo, ella se inclina (p. 17).

Las imágenes rezuman sensualidad que culmina en una suerte de danza erótica, en el retrato de una planta cuyos cinco estambres, uno tras otro, “pícaro y tuno”, acarician a “la adorada Eva” (p. 16), esto es, al pistilo. El procedimiento de la personificación y la elección de la figura de Eva (asociada con la tentación, el deseo, el pecado, la fertilidad...) aumentan el “aura seminal” que envuelve la escena.

La visión de las plantas ofrecida por Viera acaba por poner en entredicho la “inocencia” o la “asexualidad” tradicionalmente atribuidas al mundo vegetal (Brancher, 2015, p. 161-173) y desemboca en su desencantamiento. El poeta destruye la ilusión de la belleza gratuita de las flores, creada para complacer al ojo humano, que ahora se presenta como un ardid, un artificio utilizado para seducir (la flor es “una amorosa,/ Es una petimetra, una modista,/ Que piensa en novios, y va a ser esposa;/ Que se propone hacer una conquista” [p. 15]) y reproducirse. Asimismo, disminuye

<sup>12</sup> En la primera edición de *Las bodas de las plantas*, que es la que manejamos, la dimensión didáctica de la obra se materializa, además, en las notas aclaratorias del autor y las del editor, situadas a pie de página, y en el uso de una fuente diferente para señalar los términos botánicos aparecidos en el poema. En este contexto tampoco hay que olvidar el recurso a la forma versificada, que favorece el proceso de memorización del contenido.

la distancia entre el mundo vegetal y el animal, que tradicionalmente se percibía en la contraposición que dotaba a los animales de sexualidad y que veía las plantas como seres asexuales o “completos”, aunando los rasgos de ambos sexos (Prest, 1988, p. 82)<sup>13</sup>. Este acercamiento se intuye ya desde el momento en el que el poeta presenta la sexualidad como elemento común a todos los seres, sometidos a las “leyes de amor, que a los vivientes/ Para su bien dictó Naturaleza” (p. 14)<sup>14</sup>. En otro momento cede a la tentación analógica, al manejar la imagen que presenta la planta como “animal inverso”, cuya raigambre se remonta a la Antigüedad (Brancher, 2015, p. 192):

Son las plantas inversos animales  
 Vientre es la tierra, venas las raíces,  
 Huesos los troncos, nervios los ramales,  
 Las hojas, los pulmones y narices  
 Que respirando están aires vitales (p. 13).

El acto de fecundación que, como recordamos, se realiza detrás de las cortinas del cáliz, está representado en un escenario primaveral, con “la voluptuosa y sensual Flora/, Instigando el placer, que nació de ella”, la ya mencionada “aura seminal” y un “Cupido florista” (p. 16) sonriente. La imagen remite a la tradición trazada por Lucrecio en su invocación a Venus, en la parte inicial de *De rerum naturae*. El “aura seminal”, un aliento propicio a la fecundación, recuerda a Céfiro, que en el tratado de Lucrecio acompaña a Venus y, según recuerda Domínguez (2014, p. 62), fue llamado por Plinio el Viejo “genitalis spiritus mundi”. Efectivamente, en la estrofa siguiente del poema de Viera, aparece una referencia directa a Venus “en sus recursos varia” (p. 16), que facilita las *nuptiae plantarum*. En definitiva, la función reproductiva acaba por monopolizar la flor, según queda sugerido en la metáfora “la flor es una boda” (p. 15). En la naturaleza, la capacidad de reproducirse se presenta como la mayor virtud y la fecundación como el único objetivo que las plantas persiguen con toda simplicidad e inmediatez<sup>15</sup>:

<sup>13</sup> Brancher (2015, p. 168-169) precisa: “Ainsi, au XVI<sup>e</sup> siècle, sous l’influence de la botanique aristotélicienne et du *De Plantis*, qui jouit toujours du prestige de sa fausse paternité aristotélicienne, on ne reconnaît pas de sexualité aux plantes. Privées d’organes sensoriels et de mobilité, étrangères au désir, les plantes ne peuvent ni se rencontrer ni s’accoupler pour assurer leur reproduction. Ces autogames se contentent de fructifier chastement, sans avoir besoin d’être fécondées par l’autre sexe puisque, depuis Empédocle, on pense que toutes les plantes – si ce n’est de rares exceptions – sont hermaphrodites”.

<sup>14</sup> Por otra parte, siempre para destacar la universalidad de las leyes de la naturaleza y, asimismo, las semejanzas entre el mundo vegetal y el animal, el poeta habla de las habilidades de las plantas que testimonian su “sensibilidad” y no se descuida de evocar algunos tópicos de la poesía científica dedicada a los temas botánicos, como “la mimosa que afecta ser púdica” (p. 12), el reloj de Flora linneano, la capacidad de capturar animales que tienen algunas plantas, etc.

<sup>15</sup> En este sentido, la manera de la que Viera representa la sexualidad vegetal se inscribe en el pensamiento de la época, pues, como recuerda Schiebinger (2004, p. 33), en el Siglo de las Luces “[s]ex

Allí sin cruel desdén, veda, o molestia,  
 Sin galanteos, rondas ni visitas  
 A diferencia de aves y de bestias,  
 Se llega a consumir la feliz obra  
 Que propaga la especie, y la recobra (p. 15).

En los vegetales, la fisiología está estrictamente subordinada al proceso de reproducción, nos dice Viera al observar que en las plantas dioicas, “de sexo en sí distinto” (p. 20), los individuos machos y hembras llegan a la madurez reproductiva en un mismo momento; el avellano, por su parte, florece antes de echar hojas “porque si brotaran tan temprano/ Hojas también, se turbara el concierto./ Y el polen seminal de estos corylos/ No podría penetrar a los pistilos” (p. 20). El “aura seminal” imperante puede entenderse incluso literalmente en el pasaje en que el poeta evoca, como los autores de otros poemas didácticos, el caso de la palmera datilera cuya polinización se realiza por medio del viento. De las plantas “machos” y “hembras”, equiparadas a “caballeros” y “damas”, dice entonces que “haciéndose él amigo de esta amiga,/ Por el aire le envió cierto regalo” (p. 18)<sup>16</sup>. En otros casos, son los “céfiros, mariposas, y aun abejas” que “haciendo de alcahuetes, solicitan/ Amistades, que todo facilitan” (p. 17). Asimismo, las imágenes de la polinización y la reproducción, aunque, por un lado, están inscritas en el marco metafórico de las “bodas de las plantas”, por el otro, remiten a dos tradiciones de representar las relaciones extramatrimoniales: la del amor cortés<sup>17</sup> y la celestinesca, de alcahuetería. En otro momento, Viera utiliza el término “adulterio” al hablar de las flores que, según añade en una nota a pie de página, se fecundan “con los polvos de los estambres casados” (p. 22) o también advierte que Linneo llama flores flosculosas “rameras”: estas “se fecundan con el polen sobrante de las otras” (p. 21). En efecto, a la hora de poetizar el sistema de Linneo, el poeta canario difícilmente habría podido evitar la alusión a relaciones extramatrimoniales, adúlteras, ya que, como observa Browne (1989, p. 608), la clase *monandria* en la que Linneo reunió las plantas que poseen un estambre y un pistilo –representados como “marido” y “mujer”, como recordamos– abarca pocas especies. Para dar cuenta de las “relaciones no

---

was no longer seen as a sin or vice, but as part of economy of nature – a natural impulse that should find free expression”.

<sup>16</sup> La polinización de la palmera datilera es un verdadero *locus communis* de los poemas científicos dedicados a asuntos botánicos. En *Les Plantes* de Castel (1797, p. 25-26) encontramos un pasaje (con una extensa nota) dedicado a esta temática, en el que aparecen elementos semejantes a los que acabamos de observar en el poema de Viera, en particular, el imaginario del amor cortés con la abeja desempeñando el papel de mensajera. Delille, en *Les Trois Règnes de la nature* (1808), representa el fenómeno de la polinización de las plantas dioicas a través de la imagen de dos esposos separados por la distancia (Delille, 1863, p. 237).

<sup>17</sup> No obstante, Brancher (2005, p. 174) recuerda que el motivo de los “amores” entre las plantas hembras y las plantas machos de la palmera datilera aparecen ya en Plinio.

monógamas”, que dominan en el mundo vegetal, el poeta utiliza en otro momento la imagen del serrallo (“La flor por lo común es un serrallo/ [...] de muchos sultanes, que cortejan/ Sola a una hermosa [...]” [p. 15-16]). En definitiva, por más que procure encajar la sexualidad vegetal en el imaginario nupcial –reforzado por el recurso al género de epitalamio–, esta acaba por salirse de los límites del esquema conceptual adoptado.

No obstante, en la visión del mundo vegetal ofrecida por el poeta canario también hay plantas que no se someten a las leyes de la economía de la reproducción. En primer lugar, están las “flores lujuriosas” (p. 21), de “doble roseta”, que ciertamente se dejan admirar por su belleza, pero, incapaces de reproducirse, no pueden “ser madres, aunque [son] esposas” y, asimismo, violan las leyes naturales<sup>18</sup>. A estas, el autor de *Las bodas de la plantas* opone las flores flosculosas, que crecen en un prado, “compuestas de muchos floroncitos hermafroditas”, “fecundas todas” (p. 21). Otro grupo de plantas que rehúyen el ambiente imperante de reproducción son las flores “vírgenes”, “a quienes hombres, lluvias, fríos, vientos,/ Dejan en el estado de solteras” (p. 23). Su representación resulta, en definitiva, de delicado tratamiento, dada la contradicción entre la valoración tradicionalmente positiva de la virginidad y de la figura de la virgen, por un lado, y la lógica de la reproducción que rige el universo poético de Viera, por otro. El poeta ciertamente promete la gloria del Paraíso a las “castas flores”, emblema de la virginidad, y se detiene en destacar los nexos semánticos y simbólicos que unen esta noción con el imaginario floral<sup>19</sup>. Sin embargo, justo después, la castidad en el mundo vegetal se contempla como comportamiento que va en contra del proceso de reproducción: “tanta virtud no la perdona/ Naturaleza, cuyo honor se funda/ En la reproducción que la corona” (p. 23). Acto seguido, la virginidad en el mundo vegetal será valorada negativamente, al asociarse con la “sequedad”, pues la naturaleza, dice el poeta,

[...] prefiere la feraz Pomona  
A la Flora, si ve que es infecunda;  
Y al grande herbario, en que Jussieu campea  
El fructífero cuerno de Amaltea (p. 23-24).

La esterilidad representada por el herbario, el *hortus siccus* (“jardín seco”), queda asimismo rechazada en favor de la abundancia de la vida representada por las flores y las frutas que desbordan de la cornucopia. Siguiendo esta misma lógica,

<sup>18</sup> Son los “monstruos” de los que Jean-Jacques Rousseau escribía en sus *Cartas elementales sobre botánica*: “Estas flores dobles que se admiran en los parterres, son monstruos desprovistos de la capacidad de producir su semejante, de la que la naturaleza ha dotado a todos los seres organizados” (Rousseau, 2007, p. 183).

<sup>19</sup> Al recordar que “la virginidad flor se ha llamado”, sigue precisando: “Un claustro virginal es desflorado,/ Cuando se viola su florida nema” (p. 23), observación que, en definitiva, aumenta la carga erótica del poema.

en otro momento, el poeta puede comparar una planta estéril a una “virgen ne-  
cia” (p. 18).

Al recurrir al imaginario de las *nuptiae plantarum*, Viera topa entonces con el problema de la antropologización de la planta que, dada la especificidad de la anatomía de los órganos sexuales de los vegetales y del proceso de su reproducción, desemboca en la representación de unas relaciones que desafían los esquemas sociales y morales. Este mismo reproche, como es sabido, fue formulado al respecto del imaginario que Linneo había empleado en la característica de su sistema taxonómico. El poeta canario ciertamente sigue su pista –habla “de maridos”, “esposos” y “esposas”, igual que el naturalista sueco, o también de “deberes maritales”– pero, en definitiva, debe hacer frente a la insuficiencia de la imagen del matrimonio, incapaz de dar cuenta de la variada anatomía del aparato sexual de los vegetales, al menos si se entiende por “matrimonio” una relación monogámica establecida socialmente. Confrontado a esta realidad biológica y procurando salvar la “inocencia” del proceso de reproducción de las plantas, Viera decide reorientar su representación de la sexualidad vegetal hacia la noción de la maternidad: en su poema la planta estará representada como una “madre futura” que “de su especie el Criador Divino/ La hace depositaria y productora” (p. 22), función calificada de “augusta dignidad” (p. 22). En estas circunstancias, las bodas de las plantas –o su sexualidad– pueden ser vistas como “inocentes” (p. 22) y “puras” (p. 24), subordinadas al deber materno, esto es, la reproducción.

Otro aspecto importante de la representación de la sexualidad vegetal en *Las bodas de las plantas* son las referencias a la mitología y la tradición grecolatinas a las que recurre el poeta. Si la figura del dios Himeneo se revela como un elemento del marco epitalámico en el que Viera sitúa su poema, otras imágenes basadas en la tradición mitológica sirven para desarrollar el tema de la reproducción; en particular, ilustran diferentes tipos del proceso de polinización: “las hembras cañamonas/ Profesan las costumbres de Amazonas” (p. 19), ya que, según leemos en una nota, “esperan para fecundarse el polen de las masculinas, quedando solitarias” (p. 19), mientras que el nombre del árbol de sabina trae a la mente la historia del rapto de las Sabinas, con el que el autor comparará la polinización por parte de las plantas machos, “todos mozos barbados, y pastores/ Viviendo sin mujeres aunque amantes [...]” (p. 19). La rodiola que llega a ser polinizada después de haber permanecido estéril durante cincuenta años en el Jardín de Upsala está representada a través de la figura de la casta Lucrecia que finalmente encuentra a su Colatino. Estos elementos no solo amenizan la lectura del poema didáctico de Viera, procurándole, además, una dimensión lúdica en algunos pasajes, sino que también facilitan la memorización de contenidos botánicos, acercándolos a unas situaciones y figuras conocidas. Por otro lado, los paralelismos entre las descripciones de las plantas y las situaciones evocadas en los episodios mitológicos y legendarios, protagonizados por humanos, curiosamente, acaban por reforzar la idea de la universalidad de las leyes de la naturaleza.

Como otros autores de poemas didácticos, José de Viera y Clavijo tuvo que escoger procedimientos que le permitieran representar los saberes –científicos, en este caso– en un texto literario. El marco general de esta *mise en représentation* lo encontró en la misma imagen *nuptiae plantarum* manejada por Linneo, cuyo sistema taxonómico se propuso poetizar. El autor proyecta entonces su obra como un canto epitalámico; al mismo tiempo, recurre a diferentes episodios de la mitología y la tradición grecolatinas con los que pretende ilustrar las particularidades de la sexualidad vegetal. Los contenidos botánicos presentados en el poema –la caracterización de los órganos y de los procesos que aseguran la reproducción de las plantas, el sistema linneano de clasificación de los vegetales, o también las informaciones complementarias situadas en las notas– están ciertamente ensamblados en el saber científico de la época. No obstante, al plasmar su universo poético, el autor topa con la insuficiencia de la noción del “matrimonio” tradicionalmente entendida, que, en definitiva, resulta incompatible con la realidad biológica del mundo vegetal y como tal genera imágenes social y moralmente cuestionables. Por otra parte, las observaciones sobre la sexualidad vegetal que los botánicos habían ido realizando desde el siglo XVII están en clara contraposición con la tradición cultural de la representación de las plantas. Ante esta doble evidencia, y procurando salvar la “inocencia” de las “bodas de las plantas” en un mundo dominado por patrones de reproducción, el poeta decide incrustar su lección sobre la sexualidad vegetal en el marco de otra institución socialmente establecida, que es la de la maternidad. El procedimiento, que implica, también en este caso, una antropologización de una realidad biológica, ciertamente puede ser considerado un recurso didáctico, utilizado con el objetivo de ilustrar los contenidos científicos con unas realidades conocidas, esto es, humanas; paralelamente, parece expresar el deseo –o el imperativo– de anclar los nuevos saberes en unas estructuras social y moralmente aceptables y aceptadas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arencibia Santana, Y. (n. d.). Prólogo. In J. Viera y Clavijo, *Las bodas de las plantas. Obra póstuma* (pp. 2-3). Las Palmas de Gran Canaria: Área de Cultura de Cabildo de Gran Canaria.
- Bramwell, D. (n. d.). Introducción. In J. Viera y Clavijo, *Las bodas de las plantas. Obra póstuma* (pp. 4-15). Las Palmas de Gran Canaria: Área de Cultura de Cabildo de Gran Canaria.
- Brancher, D. (2015). *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Genève: Droz.
- Brown, A. (2010). *The Return of Lucretius to Renaissance Florence*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Browne, J. (1989). Botany for gentlemen: Erasmus Darwin and «The Loves of the Plants». *Isis* 80/4, 593-621.
- Castel, R.-R. (1797). *Les Plantes, poëme*. 1 ed. Paris: Migneret.
- Cavanilles, A. J. (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, J. (2019). Ciencia experimental y poesía didáctica en Viera y Clavijo. In R. Padrón Fernández (Ed.), *Viera y Clavijo. De isla en continente* (pp. 413-445). Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes & Gobierno de Canarias.
- Darwin, E. (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.
- Domínguez, M. (2014). *El somni de Lucreci. Una història de la llibertat del pensament*. Barcelona: Proa.
- Galván González, V. (2002). La poesía traducida de Viera y Clavijo. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20, 73-103.
- Galván González, V. (2010). La literatura y la cultura canaria durante el reinado de Carlos IV (1788-1808). *Cuadernos dieciochistas*, 11, 179-205.
- Galván González, V. (2019). La literatura de Viera y Clavijo. In R. Padrón Fernández (Ed.), *Viera y Clavijo. De isla en continente* (pp. 373-411). Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes & Gobierno de Canarias.
- Grew, N. (1882). *The Anatomy of Plants with an Idea of a Philosophical History of Plants. And Several other Lectures, Read before the Royal Society* [n. 1.]: W. Rawlins.
- Linnaeus, C. (1751). *Philosophia botanica*. Stockholmiae: Kiesewetter.
- Magnin-Gonze, J. (2009). *Histoire de la botanique*. Paris: Delachaux & Niestlé.
- Marchal, H. (2009). L'ambassadeur révoqué: poésie scientifique et popularisation des savoirs au XIX<sup>e</sup> siècle. *Romantisme*, 144, 25-37.
- Marchal, H. & Wanlin, N. (2014). Le prosimètre didactique et scientifique de la fin du XVIII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle. *Atlantide*, 1, <http://atlantide.univ-nantes.fr/Le-prosimetre-didactique>
- Padrón, R. (2019). Europa a la vista: Viera y Clavijo en el Grand Tour. In R. Padrón Fernández (Ed.), *Viera y Clavijo. De isla en continente* (pp. 447-501). Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes & Gobierno de Canarias.
- Padrón, R. & López, J. M. (2019). *Qvod Natura nobis dat*: El Diccionario de historia natural de las islas Canarias, de Viera y Clavijo. In R. Padrón Fernández (Ed.), *Viera y Clavijo. De isla en continente* (pp. 213-249). Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes & Gobierno de Canarias.
- Palau y Verdera, A. (1778). *Explicación de la filosofía, y fundamentos botánicos de Linneo, con la que se aclaran y entienden fácilmente las instituciones botánicas de Tournefort. Parte theorica*. Madrid: Don Antonio de Sancha.

- Prest, J. (1988). *The Garden of Eden. The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*. New Haven & London: Yale University Press.
- Rousseau, J. J. (2007). *Cartas sobre botánica*. Trad. F. Calderón Quindós. Oviedo: KRK Ediciones.
- Schiebinger, L. (2004). *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Serrano, E. (2012). *Science for Women in the Spanish Enlightenment 1753-1808* (Doctoral dissertation). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/284493/es1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Teixidor, J. (1873). Introducción. In J. Viera y Clavijo, *Las bodas de las plantas* (pp. 4-10). Barcelona: Federico Martí y Cantó.
- Viera y Clavijo, J. (1873). *Las bodas de las plantas*. Barcelona: Federico Martí y Cantó.