

El cuaderno de Blanca Catalán de Ocón: memoria de una naturalista entre la botánica, las artes y la poesía

Blanca Catalán de Ocón's notebook: memoir of a naturalist who connected botany, arts and poetry

Elisa Garrido Moreno
Universidad Autónoma de Madrid
<https://orcid.org/0000-0002-1789-8764>
elisa.garrido.moreno@uam.es

Recibido: 08/03/2024; Revisado: 18/07/2024; Aceptado: 04/10/2024

Resumen

La botánica Blanca Catalán de Ocón y Gayolá (1860-1904) vivió su juventud rodeada de la belleza de la naturaleza, el saber científico y el gusto la poesía que se respiraba en cada rincón de su hogar; un inmenso valle en el corazón de la Sierra de Albarracín. Elaboró un detallado herbario con más de ochenta especies, algunas desconocidas para la ciencia. Sin embargo, la naturaleza fue para ella mucho más que un elemento a analizar científicamente. Se convirtió en fuente de inspiración, manifestada en poemas y composiciones florales. En este trabajo examinamos su herbario y archivo personal, reflexionando sobre las prácticas que vincularon las artes y la botánica como estrategia para crear espacios alternativos de discusión científica.

Palabras clave: Arte y ciencia, artes decorativas, botánica, estudios de género.

Abstract

The botanist Blanca Catalán de Ocón and Gayolá (1860-1904) lived her youth surrounded by the beauty of nature, scientific knowledge and the good taste for arts and poetry that in every corner of her home situated in an immense valley in the heart of the Sierra de Albarracín. She composed an herbarium with more than eighty species, some of them still unknown to science. However, Nature was much more than an element to be scientifically analysed and became a source of artistic inspiration, manifested in poems and floral designs. In this paper, we explore her herbarium and her private archive, and we reflect on the practices that linked art with botany as a strategy to create alternative spaces for scientific discussion.

Keywords: Art and Science; Decorative Arts; Botany; Gender Studies.

1. INTRODUCCIÓN. ENTRE LA BOTÁNICA Y LAS ARTES DECORATIVAS

En el verano de 1879, un famoso botánico alemán escribe una misiva dirigida a una naturalista aragonesa, todavía desconocida, para hacerle una consulta sobre una nueva flor. Va a ponerle nombre y tiene que decidir cuál. Esa mujer es la botánica Blanca Catalán de Ocón y Gayolá (1860-1904). El autor de la carta era Heinrich Moritz Willkomm, un reconocido científico internacional, profesor en universidades europeas de prestigio, que se había dedicado a explorar la Península Ibérica catalogando la flora de España. Pocos semanas antes, Willkomm había recibido, en un sobre, diversas flores y plantas recogidas por Blanca Catalán de Ocón para su identificación. Entre los ejemplares botánicos, Willkomm se sorprende al encontrar una flor que parece no haber visto antes y que resulta ser desconocida, todavía, para la ciencia. La carta de Willkomm, fechada el 5 de julio de 1879 y conservada en el archivo de Carlos Pau del Institut Botànic de Barcelona, propone dos posibles nombres para el nuevo descubrimiento:

De Saxifraga han llegado tres especies. La pequeña anual es la de *S. Tridactylites* L., especie bastante común en la península y extendida por casi toda Europa, pero la otra, bulbífera cogida primeramente por Doña Blanca en Valdecabriel es especie nueva que voy a dedicar a la descubridora, llamándola *Saxifraga gayolae* o *S. blancae* si este nombre gustase más a la señorita.¹

Gayolae hace referencia al apellido de su madre: Gayolá. Blanca a su propio nombre de pila. La flor ha sido, por primera vez, recogida por ella y Willkomm quiere honrar con su nombre a la descubridora. Finalmente, la nombraron *Saxifraga blanca*. En esta carta, Willkomm no nos deja ninguna duda de que Blanca Catalán de Ocón descubre una especie nueva, aunque esta no sería la única. Nacida en el seno de una familia aristocrática y profundamente interesada por la educación intelectual de sus hijas, parece que fue su madre quien inició su curiosidad por la naturaleza. Desde muy joven, se dedicó a elaborar su propio herbario, durante las largas estancias que pasaba en la Sierra de Albarracín, en la casa familiar. Será Willkomm quien otorgue a Blanca Catalán de Ocón el reconocimiento a su trabajo científico, no solo dándole presencia en la nomenclatura científica y dejando constancia de su hallazgo, también dándole el título que la llevaría a ser considerada la primera botánica de España conocida hasta ese momento. Pocos meses después, el 31 de octubre de 1879, Willkomm escribe lo siguiente: «Voy a escribir algunas líneas a Doña Blanca que usted se servirá de entregárselas (...) La carta que ha escrito Doña Blanca la conservaré como autógrafo de la primera botánica de España».²

A pesar de ser considerada como la primera botánica española, todavía pocos estudios han rescatado sus aportaciones más relevantes. Uno de los primeros en hacerlo fue Jaime Lorén (2006), que ya destacó sus incipientes logros en un

1 Institut Botànic de Barcelona (IBB), Correspondencia de Carlos Pau, Carta de Willkomm a Zapater del 5 de julio de 1879.

2 Institut Botànic de Barcelona (IBB), Correspondencia de Carlos Pau, Carta de Willkomm a Zapater del 31 de octubre de 1879.

momento en el que la botánica estaba dominada por los hombres. Blanca Catalán de Ocón participó activamente en los círculos científicos donde se empezaba a gestar un estudio serio de las plantas de la Península Ibérica y así lo demuestran algunas de las publicaciones de la época. Entre 1880 y 1881, el naturalista Bernardo Zapater (1823-1907) escribía una de las primeras menciones manifiestas a la importancia del trabajo botánico de Blanca Catalán de Ocón en el periódico *La Provincia* (2 de enero de 1881: 2), incluyendo una relación de plantas que fue recuperada y reproducida en una breve publicación (JAIME LORÉN, 1998). Años más tarde, en 1894, el periódico *Miscelánea Turolense* publicaba un catálogo de plantas recogidas por ella bajo el título «Botánica Turolense. Catálogo de las plantas colectadas por la Srta. Blanca de Catalán de Ocón en el valle de Valdecabriel» (25 de abril de 1894: 169). En 1897, se publica una breve reseña sobre Blanca y su hermana Clotilde Catalán de Ocón como mujeres turolenses notables, con la reproducción de unos grabados que las representan en edad infantil, junto a una serie de relaciones acerca de su trabajo sobre plantas e insectos (núm. 21, 20 de marzo de 1897: 407). Un texto que, sin embargo, peca de inexactitudes, confundiendo a ambas hermanas entre sí y presentando una errónea imagen infantilizada de la botánica que genera cierta confusión y pudo influir en la posterior percepción de su trabajo (GARRIDO, 2024: 22-23).

A nivel europeo, la botánica ilustrada se presentaba cada vez más profesionalizada y menos amable con las mujeres interesadas en ella. El sistema de clasificación de Linneo se basaba en el sistema sexual de las plantas, algo indecoroso para la educación femenina y, por otra parte, establecía una nomenclatura en latín, una lengua culta que no dominaban muchas de las mujeres a quienes se les impedía el acceso a la educación superior. Sin embargo, Blanca Catalán de Ocón, así como sucedió con otras mujeres botánicas que vivieron las dificultades de un tiempo en el que los espacios científicos todavía se les presentaban hostiles, practica la botánica desde otros espacios fuera de la estructura académica, utilizando el hogar, los círculos cercanos y el trabajo de campo en el entorno natural al que podía tener libre acceso.

La cultura europea victoriana había promovido un particular interés por la botánica y el mundo natural desarrollado por las clases altas de finales del siglo XVIII. El siglo XIX fomentó ese interés vinculado al romanticismo, desencadenando una fascinación por el estudio de las flores y sus significados, la horticultura, la botánica y la jardinería. La era de expansión colonial aumentó la importación de plantas y flores exóticas y, junto con un renovado interés por las flores en la sociedad y el desarrollo de movimientos como el *Arts and Crafts*, que recuperaban las formas naturales, convirtieron los motivos florales en un tema artístico común de la época (HEILMEYER, 2006; FLANDERS, 2003; GOODY, 1993).

En el contexto del simbolismo y la censura moralizante de aquel tiempo, se explica el interés por un lenguaje de las flores que empezó a fraguar en la comunicación velada entre algunos sectores de la sociedad, aplicando a algunas de ellas un significado que expresaba aquello que no se podía decir en una conversación apropiada. Ese lenguaje de las flores formaba parte de una moda victoriana que se había convertido en la esencia de la feminidad y la educación

de una dama. Las flores se convertían en símbolos para enviar mensajes secretos y compartir sentimientos ocultos. Los comienzos de la tradición del lenguaje floral en occidente se atribuyen a Mary Montagu (1689-1762), escritora y viajera británica. Tras un viaje a Turquía en 1716, donde su esposo era embajador, relató las tradiciones turcas de los símbolos florales en su correspondencia. Una de las primeras publicaciones sobre floriografía fue la atribuida a Louise Cortambert, que escribiría *Langage des fleurs* (1819) bajo el seudónimo de Madame Charlotte de la Tour.

A lo largo de todo el siglo XIX se publicó una ingente cantidad de libros que instruían sobre aquel supuesto lenguaje floral (SEATON, 1995). Uno de los más populares fue *Flora's Lexicon: An Interpretation of the Language and Sentiment of Flowers*, publicado por Catharine H. Waterman, en 1855. La obra, sin embargo, responde al interés real por la botánica que muchas lectoras buscaban en este tipo de libros. En esta obra se incluía, como epígrafe al lenguaje y sentimiento de las flores, una sección de botánica que contenía una exposición del sistema linneano, donde se explicaba la botánica en términos científicos y su clasificación (WATERMAN, 1855: 233). Es un hecho que el uso de las flores como medio de comunicación encubierta floreció -nunca mejor dicho- junto con un creciente interés por la botánica, una ciencia en la que ellas solo podían ser aficionadas. La prolífica cantidad de publicaciones sobre el lenguaje de las flores y su popularidad como tema artístico, en diseños y creaciones de todo tipo, invita a pensar en un vínculo presente entre el simbolismo floral y ciertas prácticas veladas de comunicación, por las cuales las mujeres solían buscar métodos para expresar en silencio lo que no podían comunicar libremente (PARKER, 1996; ERICSSON Y BROOKS, 2008).

Durante este apogeo floral, también se publicaron obras que vinculaban la botánica con lo poético y lo literario como, por ejemplo, la de la artista botánica y litógrafa Jane Elizabeth Giraud (1810-1868), que publicó obras como *The flowers of Shakespeare* (1845) y *The flowers of Milton*, donde las estampas botánicas se combinan con citas literarias asociadas a las obras de ambos autores. Otro vínculo entre botánica y literatura lo encontramos en Beatrix Potter (1866-1943), quien antes de convertirse en la querida autora de libros infantiles y crear el mundo del conejo Peter Rabbit, dedicó su estudio a examinar formas vida mucho más pequeñas: los hongos. Otras artistas como May Morris (1862-1938), creadora textil del movimiento *Arts and Crafts*, elevaron el bordado a la categoría de arte, utilizando sus conocimientos botánicos para representar las flores y crear dibujos directamente de la naturaleza. Morris fue autora de la obra *Decorative needlework* (1893) que incluía una aproximación a la historia de la costura y varios capítulos sobre los tipos de bordado y patrones vegetales. Las evidencias nos dicen que, en realidad, a través de obras como estas, las mujeres también crearon sus propios espacios de conocimiento y circulación de la ciencia: composiciones florales, coronas, cuentos, bordados, poemas e ilustraciones que permitían difundir conocimientos botánicos y compartir saberes en comunidades silenciosas para el discurso oficial (GARRIDO, 2022).

En España, como en otras regiones europeas, existió un popular interés de las mujeres por la botánica y la horticultura que floreció entre los siglos XVIII y

xix y que pudo haber sido más relevante de lo que pensamos. En 1742, el famoso naturalista Linneo (1707-1778) le habría asignado a la quina, un remedio utilizado por los indígenas peruanos para tratar diversas enfermedades, el nombre de Cinchona. Se trataba de un homenaje a la Condesa de Chinchón que pudo haber tenido un importante papel en el descubrimiento y la distribución del remedio en Europa, un hecho que ha suscitado la polémica de historiadores durante años.³ También empieza a resonar el nombre de otra mujer que, al igual que Blanca Catalán de Ocón, tuvo presencia en la nomenclatura científica y cuya labor en botánica fue reconocida por sus colegas contemporáneos. Nos referimos a María Josefa La Piedra (1775-1858) que ostentó el cargo de corresponsal del Real Jardín Botánico de Madrid y dio nombre a la popularmente conocida como «flor de la estrella», cuyo nombre científico es *Lapiedra martinezii* (GONZÁLEZ BUENO Y GUILLÉN, 2023).

Al igual que otras mujeres europeas vinculadas a las ciencias naturales de su tiempo, Blanca Catalán de Ocón comprendía la naturaleza de forma científica y poética. En el contexto de las primeras mujeres naturalistas, es muy habitual que el interés científico por la naturaleza se combine con labores relacionadas con las artes decorativas, la creatividad y lo afectivo. Por ejemplo, la naturalista Maria Sibylla Merian (1647-1717) elevó los estándares artísticos de la reproducción de flores e insectos en su obra *Neues Blumenbuch* (1675-80) publicada en varios volúmenes. Pero Merian, además de convertirse en una experta entomóloga e ilustradora de especies naturales, habría creado este libro para servir como modelo de patrones y diseños florales. Además de recoger diversas especies de flores basadas en sus estudios al natural, incluía otros modelos de pinturas. El libro pudo ser concebido como una colección de patrones para el trabajo de bordado y costura, artes que sí estaban permitidas para las mujeres (NERI, 2011). La artista botánica Mary Delany (1700-1788) fue especialmente célebre por sus conocidos mosaicos de papel, unas elaboradas ilustraciones en collages realizados con papel pintado de especímenes botánicos. Muchos años antes de la popularización del collage en la era de las vanguardias artísticas de Picasso o Braque, esta laboriosa técnica artística fue aplicada por primera vez a la botánica por Delany (CAMPBELL, 2019) conformando su célebre obra que recibe el título de *Flora delanica*. Exquisitamente bella, la obra de Delany también fue valorada por su precisión científica. Cada collage incluía su etiqueta con los nombres comunes y linneanos de la planta en latín, además de la fecha, el lugar y el nombre del donante del espécimen. Esta desdibujada frontera entre las ciencias y las artes también fue uno de los rasgos habituales de la obra de otras mujeres creadoras de este período. Las flores han sido tradicionalmente consideradas como una metáfora de la feminidad y representativas de un ideal propio de la mujer y sus atributos, como la delicadeza o la belleza. Al mismo tiempo, el interés de las mujeres por las ciencias botánicas

³ La historia contaba que, gracias a la quina, la Condesa se había curado de una enfermedad en Perú y, a raíz de ello, ofreció el descubrimiento otorgado por los indígenas a la ciencia europea. Aunque fue la versión aceptada por Linneo y dada por cierta durante varios siglos, algunos autores contemporáneos como Haggis (1941) se han preocupado de cuestionar su veracidad. Ver también González Bueno (2011).

se consideraba apropiado, siempre que fuese una afición y no irrumpiera en los espacios públicos de la ciencia, cuyo discurso era primordialmente masculino. Sin embargo, los diseños botánicos constituyeron un tema recurrente en muchas de las artes decorativas, femeninas por excelencia, como el bordado y el tejido, así como la pintura de flores (MOORE, 2005: 67). La contribución de las mujeres a las artes decorativas desde un interés botánico incluye la ilustración, la pintura de flores, la poesía, la elaboración de guirnaldas o las composiciones florales sobre diversos soportes como la tela o el papel. Este tipo de intereses en los que el conocimiento científico parece formar parte, también, de la esfera afectiva, lo artístico y lo sensible, es, sin duda, uno de los rasgos que también define la obra de Blanca Catalán de Ocón que, paralelamente a su herbario, elabora diversas composiciones poéticas con flores secas en papel. Esas pequeñas obras que ella convierte en obsequios para sus seres queridos y allegados nos permiten explorar distintas perspectivas sobre las relaciones intrínsecas entre la botánica, lo femenino, la naturaleza y el funcionamiento del discurso científico.

En las últimas décadas, diversas investigaciones interdisciplinarias como las de Ann B. Shteir (1996), Mary Louise Pratt (1997), o Londa Schiebinger (2004) han puesto en cuestión la forma en la que, en favor del proyecto ilustrado de la Historia Natural, la botánica se convirtió no solo en un método de clasificación, sino en una forma de dominación del hombre sobre el resto de las cosas, impulsado por la necesidad de ejercer el poder e incrementar los beneficios del dominio colonial sobre la naturaleza y sus elementos. Las ciencias naturales, pese a su pretendido carácter de neutralidad, no habían podido escapar a los sesgos políticos y de género. La invisibilización de las mujeres en la botánica se nos presenta como un paradigma de la producción del conocimiento científico, donde ellas han encontrado respuestas hostiles al intentar tener presencia en los espacios públicos de la ciencia, academias y círculos científicos. Aquellos espacios se confrontaban a los lugares impuestos por el género que les eran afines, es decir, los espacios privados de la casa y la familia. Será, precisamente, en estos espacios privados donde las mujeres botánicas como Blanca Catalán de Ocón desarrollan una labor creativa y artística en la que la botánica sigue siendo la protagonista.

2. EL HERBARIO DE BLANCA CATALÁN DE OCÓN

El herbario recogido por Blanca Catalán de Ocón se compone de una extensa colección de más de 80 especies, con sus descripciones y nombres científicos manuscritos. Está perfectamente encuadernado y lleva por título *Recuerdos de la Sierra de Albarracín. Herbario de botánica de plantas raras de Valdecabriel*.

Además de este herbario, se conserva un enorme cuaderno de campo que todavía recoge ejemplares prensados y recogidos por ella, aproximadamente, a lo largo de 10 años entre 1878 y 1888. Se conservan, además, varias carpetas llenas de notas, recortes de prensa y escritos personales. Entre las numerosas especies botánicas que guarda, se conservan ejemplares de la especie descubierta por ella:

Saxifraga blanca. El ejemplar botánico original enviado a Willkomm y que daría nombre a la flor, se encuentra, hoy en día, depositado en el archivo del Jardín Botánico de Coimbra, junto a una nota manuscrita que demuestra la autoría del descubrimiento, con la descripción de la planta y donde se especifica que fue hallada por «Doña Blanca Catalán de Ocón y Gayolá», en Valdecabriel (Figura 1).

En la obra publicada por Willkomm tras sus investigaciones sobre la flora de nuestro país, donde recoge los dibujos e ilustraciones de plantas titulada *Illustrationes Florae Hispaniae insularumque Balearium* (1881-1885), este catedrático de botánica no deja ninguna duda de quién es la descubridora de la especie, otorgando todo el reconocimiento a Blanca Catalán de Ocón, con las palabras que aquí reproducimos:

Saxifraga Blanca WK. in litt. inedita. (...) He aquí otra especie nueva y aún no descrita de la seccion *Nephrophyllum*. (...) He dedicado esta especie a Doña BLANCA CATALAN DE OCON Y GAYOLA, jóven señorita noble, descendiente de una familia muy ilustre de Aragón, que con gran celo y buen suceso se ha aplicado al estudio de las plantas de su bella patria. Explorando las rocas vecinas de la pequeña villa de Valdecabriel, su residencia, ella ha descubierto entre una multitud de plantas raras y curiosas esta nueva Saxifraga.⁴



Figura 1. *Saxifraga blanca* Willk. Especie recogida por Blanca Catalán de Ocón y enviada al botánico H.M Willkomm. Archivo del Jardín Botánico de Coimbra, C. 112.

4 WILLKOMM, 1881-85, pp. 8-9.

La *Saxifraga blanca* que, hoy en día, se identifica con la *Saxifraga carpetana* es una pequeña flor que nace frecuentemente en las zonas montañosas. El nombre genérico, *Saxifraga*, viene del latín *saxum*, (piedra) y *frangere*, (quebrar o romper). Se trata de unas plantas que crecen entre las rocas y suelos ácidos y cuyas raíces tienen tal fuerza que poseen la capacidad de romper las piedras y abrirse camino entre ellas. La diminuta planta se convierte así en una metáfora poética del poder que llegó a tener este descubrimiento y que, rompiendo con las expectativas esperadas para una mujer de su tiempo, convirtió a Blanca Catalán de Ocón en una de las primeras mujeres naturalistas españolas.

El herbario personal de Blanca Catalán de Ocón es el resultado de varios años de trabajo. Las plantas recogidas se sitúan entre 1878 y 1886, según las indicaciones de otros botánicos, como Willkomm, que señala en *Supplementum Prodromi Florae Hispanicae* (1893) las fechas de las plantas herborizadas y enviadas por ella. Esto contradice notablemente la idea de que fuera una botánica aficionada y demuestra que sus trabajos de herborización y los envíos de sus especies a España y el extranjero se prolongan a lo largo del tiempo. El herbario contiene alrededor de ochenta y tres especies y lleva por título *Recuerdos de la Sierra de Albarracín. Herbario de botánica de plantas raras de Valdecabriel*. Está firmado con las siglas B.C.O. y está encuadrado con tapas azules en un tamaño de 31x 43,5 cm. Según José María de Jaime Lorén, tiene todas las características de un herbario de carácter científico convencional con las plantas perfectísimamente preparadas en pliegos y cuidadosamente ordenadas por familias siguiendo una secuencia alfabética. Cada hoja lleva una letra que es la inicial de la familia a la cual pertenecen las plantas allí colocadas (2006: 116). Entre los muchos ejemplares recogidos, se encuentra la famosa *Saxifraga blanca*. Junto a algunos de los pliegos del herbario, también se habían recogido mariposas pegadas en algunas de hojas junto a las flores.

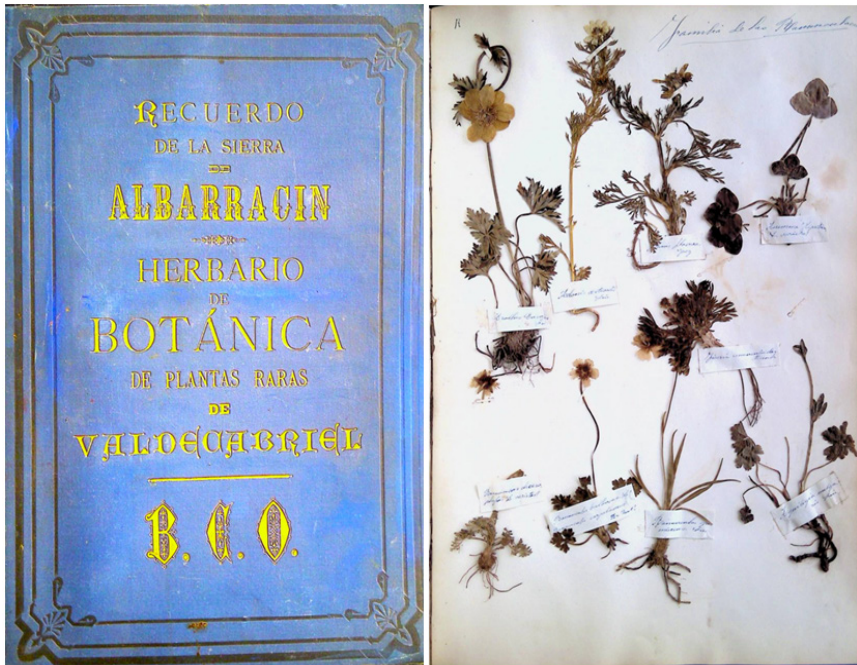


Figura 2. Imagen de la portada e interior del herbario de la botánica Blanca Catalán de Ocón. Archivo familiar BCO.

El herbario es fruto del trabajo de herborización e identificación, para el que Blanca Catalán de Ocón contó con el asesoramiento de otros botánicos, como era costumbre en esta época de redes científicas, en especial con el mencionado anteriormente Bernardo Zapater, que había sido su maestro y mentor, Carlos Pau (1857-1937) o Francisco Loscos (1823-1886). De hecho, por alguno de estos botánicos sabemos que la *Saxifraga blanca* no fue la única especie que descubrió ni el único epónimo a ella dedicado, ya que Carlos Pau empleó su nombre en la descripción de *Linaria blanca*, que en el segundo fascículo de *Notas botánicas a la flora española* la nombra con las siguientes palabras: «Dedico esta planta a la primera botánica española Doña Blanca de Catalán» (PAU, 1888: 10-11). Pero Blanca Catalán de Ocón también sería la descubridora de otras especies, como la *Serratula albarracinensis*, que fue descrita por Pau pero que, en palabras de Willkomm, de nuevo, afirma que «el mérito del descubrimiento de esta planta interesante corresponde a la botánica aragonesa Doña Blanca de Catalán» (WILLKOMM, 1881-85: 137). Cabe destacar que la atribución del descubrimiento de esta especie por Blanca Catalán de Ocón es un hecho que se reitera en sesión pública de la Sociedad Española de Historia Natural (5 de agosto de 1891) y que, como ya hemos afirmado en recientes trabajos (GARRIDO, 2024: 112-113), no se descarta que en los archivos sigamos hallando información que, en un futuro, permita confirmar su autoría en el descubrimiento de otras especies.

En el archivo personal de Blanca Catalán de Ocón que conservan sus familiares, además de libros científicos como la *Nouvelle Flore Française* (1873) de Claude-Casimir Gillet y Jean Henri Magne, que pudo servirle para la clasificación de las especies en su propio trabajo, también encontramos plantas recolectadas entre algodones, composiciones florales y multitud de escritos y poesías. En la elaboración del herbario, la botánica utilizaba el sistema natural de clasificación de plantas ideado por el botánico sueco Carlos Linneo (1707-1778) a mediados del siglo XVIII. Pero, además de este herbario, el archivo familiar conserva otra colección de más de veinte pliegos, en un cuaderno de campo encuadernado, lleno de plantas y flores recogidas y guardadas entre algodones, en cuya portada, aparece manuscrito el título «Flores de Valdecabriel». Las notas y pliegos de este otro cuaderno se dividen por grupos, en distintas hojas y flores, pero también hay escritos, algunos dibujos, recortes de periódico y de revistas de moda. Frente al herbario que, por la propia estructura se rige por parámetros científicos establecidos, es en este cuaderno de campo, compuesto por documentos más personales, donde encontramos ejemplos de creaciones artísticas en los que la botánica es objeto de inspiración para producir distintos objetos de artes decorativas.

3. LA SAXIFRAGA BLANCA: CIENCIA, POÉTICA Y CREACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE LAS FLORES

La doble visión que se nos ofrece, entre el herbario y el cuaderno de campo, nos da las claves sobre cómo las mujeres botánicas practicaban sus intereses científicos. La ciencia practicada con rigor no tenía por qué dejar de lado la experiencia de lo sensible, lo literario, el gusto por la estética o las prácticas artísticas, relacionadas con las labores decorativas propias de la enseñanza femenina de la época. Para Blanca Catalán de Ocón, como para muchas de las botánicas de su tiempo, la herborización de las plantas tenía dos caminos: la ciencia y las artes. Esta forma de estudiar la naturaleza, practicada por gran parte de las primeras mujeres naturalistas, vincula la esfera de lo científico y lo sensible como mundos indisolubles.

Mientras que algunos paquetes con especies botánicas son enviados por Blanca Catalán de Ocón a otros científicos de la época para su identificación, otras de estas especies van a pasar a formar parte de su cuaderno personal, donde hace acopio de ejemplares que usará para inspirar sus propias composiciones. En este caso, las plantas y flores, enteras o fragmentadas en hojas y pétalos, no llevan identificación ni están ordenadas por nomenclatura, sino que están agrupadas con un criterio estético formal, por tamaños, colores y texturas. El cuaderno contiene multitud de especies recogidas en el valle de Valdecabriel, al igual que la *Saxifraga blanca* y el resto de las especies del herbario, pero se conservan para trabajos de otra naturaleza: la elaboración de composiciones artísticas personales a través de las flores (Figura 3).



Figura 3. Distintas hojas y flores conservados en el cuaderno de campo de Blanca Catalán de Ocón. Archivo familiar BCO.

Junto a las flores secas y las notas personales de la botánica Blanca Catalán de Ocón, también encontramos algunos recortes de revistas de la época como, por ejemplo, *La moda elegante*. Este magazín se publicó en España durante los años 1842 y 1927 y contenía dibujos en blanco y negro y a color, entre los que se podía adquirir conocimiento sobre los accesorios más elegantes y la moda actual en París, diversos modelos de trabajo de aguja, patrones de crochet, tapicería, punto, etc. Algunas de sus páginas se encuentran intercaladas entre los pliegos que recoge este cuaderno de campo personal en el que Blanca Catalán de Ocón guarda patrones de costura, recortes de plantillas de diversos modelos de letras para bordar y diversas notas. Entre ellas, vemos algún modelo caligráfico que ha servido para crear algunos diseños inacabados. En una de las tarjetas, encontramos el dibujo de una letra B, de Blanca, coronada por diminutas composiciones florales pegadas cuidadosamente. (Figura 4).

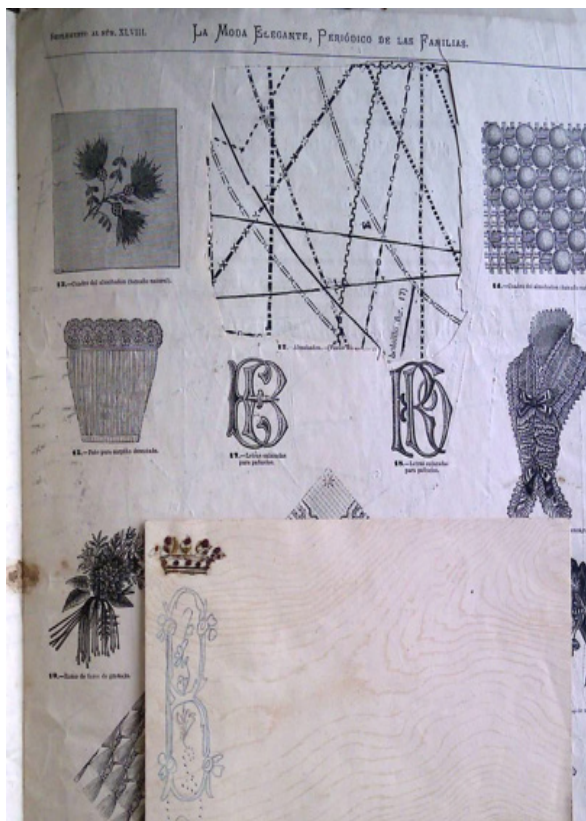


Figura 4. Dibujos y recortes conservados en el cuaderno de campo de Blanca Catalán de Ocón. Archivo familiar BCO.

En el conjunto de documentos que guarda el cuaderno de campo, vemos como se aúna su interés por la botánica y el gusto de la época por las composiciones florales, las labores y la moda. También es habitual encontrar creaciones en las que el conocimiento científico forma parte de lo afectivo y lo poético. Ella fue particularmente aficionada a la poesía, un arte que también cultivó su hermana Clotilde Catalán de Ocón, quien publicó varios de sus poemas bajo la firma «La hija del Cabriel», además de realizar investigaciones sobre entomología. A diferencia de su hermana, Blanca Catalán de Ocón no desarrolla públicamente esa carrera poética, pero sí compone versos en la intimidad, donde intervienen su visión de la naturaleza y el afecto a sus seres queridos. Esos versos manifiestan su condición de botánica y sus experiencias sensibles vividas en la naturaleza del valle y, en ocasiones, son acompañados por las mismas flores que ella herboriza y descubre para la ciencia.

En una tarjeta conservada en el archivo familiar, vemos diminutas flores que forman una «B» y una «E» entrelazadas. Se trata de una composición floral que la botánica envió en julio de 1888 a Enrique Ruíz del Castillo. Las letras reproducidas,

E y B, corresponden a las iniciales de Enrique y Blanca, que contraerán matrimonio poco tiempo después. En esta misma pieza, incorpora una *Saxifraga blanca*, la flor que fue descubierta por ella y que cruza toda la composición, ataviando estéticamente sus iniciales (Figura 5).

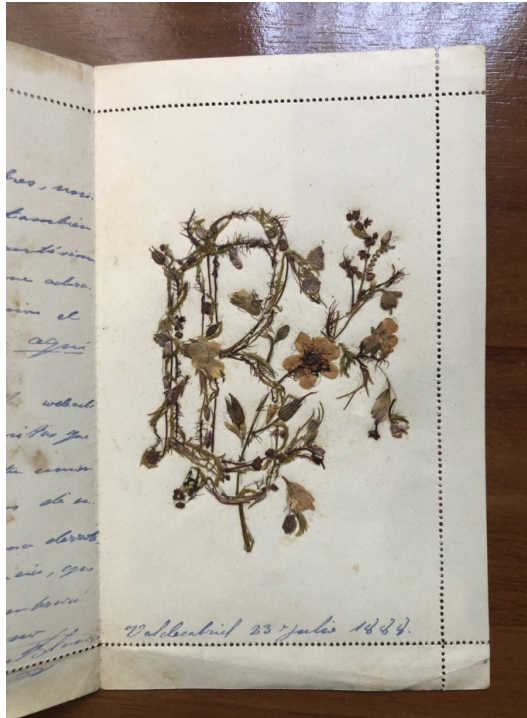


Figura 5. Blanca Catalán de Ocón. Composición floral sobre papel troquelado (1888).

Si volvemos la vista a la imagen anterior, podemos observar que, entre los recortes de publicaciones de moda del siglo XIX, encontramos los patrones que ella misma utilizó para crear esta composición, donde aparecen una B y una E de imprenta entrelazadas y un dibujo a lápiz con el boceto preparatorio de la letra B (Figura 4).

Será la lectura de publicaciones como *La moda elegante* las que proporcionen modelos para dar vida a este tipo de composiciones, además de otras fuentes de inspiración que derivan de sus conocimientos literarios, su afición por la poesía y la sensibilidad que desarrollan quienes han podido vivir en plena naturaleza. Esta forma de comprender el mundo, entre la ciencia y el arte, aporta al estudio de la historia natural un carácter mucho más profundo, desde un sentimiento romántico similar al que popularizarían algunos naturalistas como Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) o Alexander von Humboldt (1769-1859). El sistema natural de Linneo también había inspirado obras de literatura y poesía

para algunos autores como el poeta y naturalista Erasmus Darwin (abuelo de Charles Darwin) que publicó varios poemas inspirados en la botánica bajo el título *El jardín botánico* (1791). De hecho, la investigadora Samantha George (2007) habla del poema botánico, el género introducido por Erasmus Darwin, como un paradigma para la incorporación de las mujeres en la botánica.

En este punto, es necesario destacar la relación entre naturaleza, arte y poesía entre muchas de las mujeres interesadas por la botánica. Se trata de un vínculo indisoluble que podemos entender en un contexto estratégico de creación de espacios alternativos de conocimiento científico. Entre las diversas formas en que las mujeres ingresan en los debates de la ciencia del momento, debemos incluir los medios artísticos como una de las principales formas de sobrepasar las barreras que se les imponían. Algunas ilustradoras fueron muy célebres y reconocidas en su momento, por ejemplo, la francesa Madeleine Françoise Basseporte (1701-1780), que fue pintora botánica oficial del *Jardin du roi* en París; o la británica Elizabeth Blackwell (1707-1758), que ilustró y autoeditó una de las publicaciones más icónicas sobre botánica: *A Curious Herbal* (1739) y cuyos beneficios económicos le sirvieron para pagar las deudas pendientes que le había ocasionado su marido. Para algunas de ellas, la ilustración botánica se convirtió en un medio de vida y una importante fuente de ingresos. Otra célebre ilustradora fue Sarah Ann Drake (1803-1857) que trabajó gran parte su vida como ilustradora de la revista *The Botanical Register* hasta su retiro, en 1847; y, en Estados Unidos, cabe destacar a Amanda Almira Newton (c.1860-1943), que fue otra artista especializada en ilustraciones de frutas que trabajó gran parte de su vida para el Departamento de Agricultura, creando dibujos y esculturas en cera, obras que permitieron estudiar la fisionomía de las frutas tropicales con increíble detalle. Otro aspecto que recalcar es el esfuerzo que se hizo entre los círculos femeninos por difundir la botánica en medios que resultaran más accesibles a las mujeres interesadas en ella. Por ejemplo, la obra *An Introduction to Botany in a Series of Familiar Letters* (1796) de Priscilla Bell Wakelfield, fue un texto literario elaborado en forma de correspondencia escrita entre dos hermanas, Felicia y Constance, escritas con un sentido didáctico, con el fin de promover la educación sobre botánica a grupos más amplios. En el prefacio, la autora explica que lo escribió para introducir a las mujeres jóvenes en la botánica que no podían acceder a los textos antiguos en latín. También contenía un desplegable que explicaba la taxonomía linneana, grabados y láminas coloreadas a mano.

Como reacción a los obstáculos que enfrentaron las mujeres al imponerse la profesionalización de la botánica, su trabajo desplegó otras destrezas que les permitiesen profesionalizarse: la pintura, la ilustración, la traducción y la lírica. Esto implicó un desarrollo del conocimiento de la botánica en parámetros muy particulares y la difusión de sus conocimientos como un proceso más afectivo y personal. Su producción científica se desarrolla, frecuentemente, dentro de un marco más intimista y su investigación suele estar, como en el caso de Blanca Catalán de Ocón y su herbario sobre el valle de Valdecabriel, muy vinculado a la flora local, el paseo instructivo y la reflexión. Por el propio contexto en el que se desarrollan sus conocimientos científicos, involucran procesos más creativos, al

verse exentas de la imposición de la escritura científica.

Estas circunstancias han sido, muchas veces, el propio motivo de la falta de interés para los investigadores tradicionales, que no se habían percatado que este tipo de producción, desde los márgenes del sistema científico, necesita otros parámetros para su investigación. Actualmente, se están desenterrando diversos textos y publicaciones de autoras que muestran intereses comunes muy vinculados a esa visión poética de la naturaleza y que fueron compartidos, por ejemplo, por otras autoras como Emily Dickinson (1830-1886) que, si bien hoy en día es más conocida por su obra poética, destacó también por la investigación botánica, siendo una experta en identificar plantas y creando un extenso herbario durante su juventud, lo que no deja duda de que su poesía está muy vinculada a su forma de comprender la naturaleza. Como hemos comentado, tanto Blanca Catalán de Ocón como su hermana, Clotilde, cultivaron el género poético. Aunque con menor ahínco que su hermana, Blanca Catalán de Ocón tenía una gran afición a la poesía y en numerosos textos canta al paisaje, los pájaros y las flores. Solía dedicar versos a familiares y amistades en días especiales, así como a quienes pasaban temporadas veraniegas en la casa de Valdecabriel. Su formación botánica y el descubrimiento de la *Saxifraga blanca*, había marcado sus vivencias desde entonces y la flor aparece en muchas de sus composiciones. Su forma de expresar los sentimientos se vincula, irremediablemente, a sus vivencias como naturalista. Las imágenes y metáforas de la naturaleza impregnan los poemas que comparte y que acompaña de las flores que recoge. La tarjeta floral que mostramos en la siguiente imagen (Figura 6) acompaña un poema dedicado a Enrique Ruíz del Castillo, poco antes de la boda entre ambos, adornado por el ejemplar de la *Saxifraga blanca*, cuyo descubrimiento es el protagonista de la composición poética:

También se llama Blanca
Y más flor que yo,
Se va junto a mi Enrique
Esa dichosa flor.

La brisa perfumada
Del Valle la meció;
La luna, dulcemente,
Bañola en su fulgor...

Sus trinos enviola
Canoro ruiseñor
Y en el umbroso bosque
Tu Blanca, la cogió.

Para mi amado Enrique
Para mi dulce amor.

No busques en sus hojas
Ni brillo ni color;
Su cáliz no te ofrece
Perfume embriagador.

Emblema de vida más
Una modesta flor
Del ser que más te adora
Del ser que es tu ilusión.

La ciencia descubriola
Y al mundo la mostró
Y desde entonces vive
Esa ignorada flor.

Acógela bien mío
Y aspira con amor
Suspiros de mi alma
Aquís del corazón.

Y piensa que cual ella
Tu Blanca no vivió
Hasta que al conocerte
Tus luces recibió.

La tarjeta, compuesta por el poema y un ejemplar, fue enviada desde Valdecabriel el 6 de junio de 1888, y va adornada con la *Saxifraga blanca*, cuidadosamente pegada al papel con dos pequeñas tiras, como se solía hacer en la elaboración del herbario. Pero, el carácter de este trabajo es otro: se vincula con la muestra sensible de afecto y está elaborado con un fino sentido de la estética, al haber utilizado dos pequeños trozos de lazos en seda, uno rosa en la parte superior y otro azul en la parte inferior. No obstante, los afectos no abandonan su esencial carácter botánico, ya que Blanca Catalán de Ocón también incluye en el diseño de la tarjeta, el nombre de la especie en latín, el apelativo «specie nova» y la mención al autor de la publicación botánica que la hizo célebre, Willkomm (Figura 6).



Figura 6. Blanca Catalán de Ocón. Saxifraga blanca en una tarjeta junto a composición poética (1888). Archivo personal BCO.

En otra ocasión, un poema escrito por Blanca a un familiar cercano, nos indica en sus versos que la creación de coronas y ramos de flores elaborados por ella misma era habitual, y que solía enviarlos en ocasiones especiales a sus seres queridos:

En el papel, pegadas, sin fragancia,
sin vida ni color, ¡ay! esas flores
no podrán, no, ofrecerte de este Valle
los suaves goces.
Ahí no tienen el aroma y la frescura
que tienen en el bosque a la mañana;
les falta del rocío de las nubes
la blanca escarcha.
Tampoco cierran su corola hermosa
a los rayos del sol, allá a la tarde,
como aquí, que dormidas yacen todas bajo un sauce.
Sus cálices de fuego purpurinos,
aquí la luna por la noche riela
y el jilguero les da sus tiernos cantos

allá en la selva.
¡Pobres flores, marchitas, deshojadas,
arrancadas por mí de entre los bosques;
no veréis ya jamás estas praderas
ni aquestos montes!
No sentiréis ya nunca en vuestro cáliz
la brisa de la selva perfumada,
ni os darán ya otra vez las claras fuentes
sus limpias auras.
Ni os dará la mañana su rocío
ni tampoco frescura el verde sauce
ni la luna brillante y argentada
su fulgor suave.
Mas tía, si no pueden ofrecerte
su esencia y su dulcísimo perfume
llevarte sí podrán, de tu sobrina, el pobre numen
que hoy lo emplea en hacer fervientes votos
porque pases feliz este tu santo;
admite, tía mía, mi recuerdo
¡y el pobre ramo!

Valdecabriel 18-ag.-1876?
(B.C.O.)

Este tipo de composiciones estarían en relación con la producción botánica poética que dio como resultado un rico acervo de conocimientos botánicos, suntuosamente presentados en versos y creaciones artísticas. Las especies representadas y mencionadas en estas composiciones se encuentran específicamente en el Valle de Valdecabriel, donde estaba la casa familiar y donde ella misma herborizaba. No era un mero espacio para analizar y catalogar científicamente, era un lugar al que le unía un fuerte vínculo afectivo. Estas producciones son una evidencia de su interés en la historia natural, al mismo tiempo que se presentan como un testimonio de la experiencia sensible y su forma de vivir y entender la naturaleza en un sentido científico y artístico. Una mirada más atenta a este tipo de creaciones, elaboradas con flores y plantas, tan características de las mujeres en esta época, nos demuestran que las composiciones florales, guirnaldas, o tarjetas de carácter decorativo no están reñidas con la observación minuciosa de especímenes individuales de plantas en un sentido botánico.

4. CONCLUSIONES

Frente al discurso científico oficial de los grandes genios, las mujeres encontraron su lugar trabajando en áreas históricamente más receptivas como la traducción, el dibujo y la ilustración científica. Paralelamente, muchas de ellas se matriculan en las clases de dibujo para señoritas en las escuelas de artes y oficios, debido a las dificultades de entrar en las academias y organismos oficiales.

En ese contexto, se da un fenómeno vinculado al género de la pintura de flores que empieza a asociarse con cualidades de la mujer, razón por la que comienza su devaluación como género. La creación artística a través de las flores, como habilidad femenina, se asociaba a las mal llamadas artes menores. Sin embargo, para muchas de ellas, dedicarse a la ilustración botánica y las disciplinas auxiliares podía ser una forma de sobrepasar las barreras institucionales que dificultaban la entrada de las mujeres en las comunidades científicas. Algunas de las botánicas más relevantes se situaron entre los mundos del arte y la ciencia. Aunque muchas fueron consideradas aficionadas por la naturaleza de sus producciones, que transitaban espacios ajenos a la ciencia tradicional, nuevas revisiones desde una perspectiva de género están demostrando que sus aportaciones produjeron conocimiento científico real. Esta doble dimensión del estudio de la naturaleza se ve, claramente, en los cuadernos de Blanca Catalán de Ocón y en sus múltiples formas de interactuar con la botánica, a través de la representación de la *Saxifraga blanca* en múltiples escenarios sensibles, desde lo poético y lo creativo en sus composiciones florales, hasta lo científico, a través del lenguaje clasificatorio del herbario.

Es evidente que las consideradas meras aficiones femeninas, como la pintura de flores, la creación de coronas vegetales, la poesía, la tertulia, el lenguaje de las flores o, incluso, el bordado, se convirtieron para muchas mujeres en una forma subversiva de formarse en disciplinas científicas y difundir su conocimiento, a través de medios socialmente aceptados para ellas. No obstante, aquellas prácticas generaron espacios alternativos que se decretaron silenciosamente como aulas encubiertas para una comunidad femenina deseosa de compartir sus conocimientos sobre botánica y ciencias naturales. La contribución de las mujeres interesadas por la botánica y las artes decorativas, en cierto nivel, puede entenderse como una más de las formas de expresión de la cultura femenina, pero, al mismo tiempo, generó una visión de la naturaleza más amplia, emotiva y profunda. Es un hecho que las aportaciones a la ciencia hechas por mujeres botánicas incluyen una variedad de temas mucho más amplios, entre los que se encuentra no sólo la producción científica, sino también la sensibilidad hacia la creación de obras relacionadas con las artes, donde los propósitos son sensibles a los afectos. A través los documentos vistos hasta el momento, podemos constatar que la relación de las mujeres con las plantas transitaba entre lo científico y lo simbólico, donde las botánicas y naturalistas desplegaron nuevas y diferentes formas de comunicación que incluían una visión de la naturaleza que trascendía lo estrictamente científico y se vinculaba con lo poético, lo artístico y lo afectivo.

5. REFERENCIAS

- CAMPBELL, C. (2019): *Mrs. Delany. A life*, Yale University Press, New Haven.
- ERICSSON, C.E.; BROOKS, M. (2008): Silent Needles, Speaking Flowers: The Language of Flowers as a Tool for Communication in Women's Embroidery in Victorian Britain, *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 93. <https://>

digitalcommons.unl.edu/tsaconf/93

- FLANDERS, J. (2003): *Inside the Victorian Home: A Portrait of Domestic Life in Victorian England*, W. W. Norton, New York & London.
- GARRIDO, E. (2024): *Blanca Catalán de Ocón. La primera botánica española*, Sicomoro, Madrid.
- GARRIDO, E. (2022): Arte, botánica y género: sobre el manuscrito extraviado de Nancy Anne Kingsbury Wollstonecraft, *Feminismo/s*, 40: 211-234.
- GEORGE, S. (2007): *Botany, Sexuality and Women's Writing, 1760-1830: From Modest Shoot to Forward Plant*, Manchester University Press, Manchester.
- GILLET, C.C.; MAGNE, J.H. (1873): *Nouvelle Flore Française. Descriptions succinctes et rangées par tableaux dichotomiques des plantes qui croissent spontanément en France et de celle qu'on y cultive en grand*, Garnier Frères, París.
- GONZÁLEZ BUENO, A.; GUILLÉN, E. (2023): Lapidaria Lag., nuevas luces sobre un epónimo oculto. En torno a las relaciones botánicas entre María Josefa La Piedra, Simón de Rojas Clemente y Mariano La Gasca, *Flora Montiberica*, 86: 13-17.
- GONZÁLEZ BUENO, A. (2011) Mitos y leyendas en torno al descubrimiento de la utilidad terapéutica de las quinas, en A. María Villar y A. L. Doadrio (eds.) *Homenaje a D. César González Gómez. Las quinas*, Real Academia Nacional de Farmacia, Madrid: 37-49.
- GOODY, J. (1993): *The Culture of Flowers*, Cambridge University Press, New York.
- HAGGIS, A. W. (1941): Fundamental errors in the early history of cinchona, *Bulletin of the History of Medicine*, 10: 586-592.
- HEILMEYER, M. (2006): *The Language of Flowers: Symbols and Myths*, Prestel Verlag, Munich, Berlin & New York.
- JAIME LORÉN J. M. de (2006): *La mujer en la Ciencia a lo largo de la historia*, Centro de Estudios Universitarios CEU, Valencia.
- JAIME LORÉN J. M. de (1998): Botánicos turolenses de la comarca del Jiloca. III. Blanca Catalán de Ocón, *Flora Montiberica*, 10: 10-12.
- MOORE, L. (2005): Queer Gardens: Mary Delany's Flowers and Friendships, *Eighteenth-Century Studies*, 39 (1): 49-70.
- NERI, J. (2011): Stitches, Specimens, and Pictures: Maria Sibylla Merian and the Processing of the Natural World, en J. Neri (ed.), *The Insect and the Image: Visualizing Nature in Early Modern Europe, 1500-1700*, University of Minnesota Press, Minnesota: 139-180. <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816667642.003.0005>
- PAU, C. (1888): *Notas botánicas a la flora española*, Fascículo 2, Escuela tipográfica del hospicio, Madrid.
- PARKER, R. (1996): *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, The Women's Press, London.
- PRATT, M.L. (1997): *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- SCHIEBINGER, L. (2004): *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts.
- SEATON, B. (1995): *The Language of Flowers: A History*, University of Virginia Press,

Charlottesville.

- SHEIR, A. (1996): *Cultivating Women, Cultivating Science: Flora's Daughters and Botany in England*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- WAKELFIELD, P. (1796): *An Introduction to Botany in a Series of Familiar Letters*, E. Newbery, London.
- WATERMAN, C.H. (1855): *Flora's Lexicon: An Interpretation of the Language and Sentiment of Flowers; with an outline of botany, and a poetical introduction*, Phillips Sampson, Boston.
- WILLKOMM, H.M. (1881-85): *Illustrationes florae Hispaniae insularumque Balearium*, E. Koch, Stuttgart.
- WILLKOMM, H.M. (1893): *Supplementum Prodromi Florae Hispanicae*, E. Koch, Stuttgart.

