

Del sentir inorgánico al sentir vegetal

MARIO PERNIOLA

LA PREGUNTA POR LA QUE SE INTERROGA el presente texto es: ¿cómo siente una planta? ¿Podemos pensar un sentir vegetal, diferente tanto del sentir humano, como de aquello inorgánico?

Por supuesto es muy difícil imaginar cómo siente una planta. Pero desde que Thomas Nagel ha inaugurado con su ensayo: «¿Cómo es ser un murciélago?» («*What Is it Like to Be a Bat?*», 1974), una heterofenomenología del sentir y Daniel Dennett (1992) ha introducido este término en el léxico filosófico, la pregunta no tendría que sonar demasiado extraña. Mi trabajo, sobre todo el libro *El atractivo sexual de lo inorgánico* (*Il sex appeal dell'inorganico*, 1994) se sitúa en este horizonte: ¿Cómo se siente ser una cosa? (*What is it like to be a thing?*) Ahora pienso ampliar mi investigación al mundo vegetal. Tomaré el punto de partida del filósofo báltico Hermann Keyserling (1880–1946).

§1. Gana

La noción central en torno a la cual gira el libro de Keyserling *Meditaciones Sudamericanas* (*Südamerikanische Meditationen*, 1932), es la de *gana*. Él transforma en un concepto filosófico una palabra española del lenguaje común: *gana*, palabra ibérica que existe también en portugués y catalán (apareciendo también en la lengua provenzal occitano, en siciliano, en el árabe de Marruecos y Argelia). Aproximadamente, quiere decir antojo, intención, deseo, apetito y en castellano es usada en muchas expresiones coloquiales como *buena gana*, *de buena o de mala gana*, *venir en gana*, y así siguiendo.¹ Entre éstas hay una que para Keyserling tiene un significado particularmente revelador: *no me da la gana*. Él estaba particularmente impresionado por el carácter impersonal de esta expresión intraducible que parece no tener nada que ver con la voluntad de un

¹ En el original italiano —que sigue a esta versión castellana—, Perniola explica que estas frases españolas equivalen, respectivamente, a las siguientes expresiones italianas: «non vale la pena», «volentieri o malvolentieri», «aver voglia» y «non ne ho voglia». (N. del E.)

sujeto o un individuo, es independiente del dominio de la conciencia y exenta de finalidades y objetivos. La *gana* sería una potencia anónima e inarticulada, no sólo innominada sino innominable, algo pasivo parecido al *mundo vegetal*.

A primera vista, estas consideraciones parecen próximas a la idea de voluntad de Schopenhauer, que justamente definía la voluntad como un ciego e irresistible ímpetu que ya pertenece a la vida inorgánica y vegetal. Sin embargo, mientras que el punto de llegada del pensamiento de Schopenhauer es la autoanulación de la voluntad y su negación por medio del ascetismo, Keyserling atribuye a la experiencia de la *gana* un valor salvífico y afrancador, estrechamente conectado con su viaje y su estancia en Hispanoamérica, especialmente en Argentina, donde dice haber ido no para enseñar, sino para aprender.

Si se busca la etimología de *gana* se llega a resultados asombrosos. Ésta proviene del gótico *ganô*, codicia. Esta palabra gótica está conectada con el antiguo nórdico *gana* que indica el acto de abrir la boca o «desear ardorosamente» y al noruego *gana* «quedarse con la boca abierta»; en el dialecto germánico hablado en la provincia holandesa de la Frisia *gannen* significa «pedir algo con mirada ávida». Permaneciendo en el ámbito de la lengua hispánica la palabra aparece ya en el *Diccionario latino-español* del humanista español Antonio de Nebrija publicado en Salamanca en el 1492, *gana* está considerado como equivalente de *libido*, o *libentia*, un sentido sexual, que según Corominas-Pascual (1980-3) permanece en todas las épocas y regiones.

En la interpretación de Keyserling, la *gana*, aun guardando un significado sexual, es un tipo de libido muy especial, característico del continente sudamericano: implica una especie de inercia, una existencia pasiva más que activa y que no tiene nada que ver con el vitalismo espontáneo e impulsivo que comúnmente se asocia al deseo sexual. Muchas veces se manifiesta más en un rechazo que en una iniciativa, o más bien en un substraerse a instancias que provienen de la conciencia, del intelecto, de la razón. Ella describe la condición de una existencia que basta por sí misma y no pide más que su propio dejarse vivir. Por esto es definida por Keyserling como la vida de los «bajos fondos» falta de imaginaciones y de representaciones, una yuxtaposición y una sucesión de mónadas sin ventanas, una epopeya sin acontecimientos. Ella aparece a la conciencia intelectual como un abismo de monotonía, de melancolía y de escepticismo, como el *spleen* de los trópicos, porque no acontece nada nuevo, se

subtrae al frenesí de la comunicación mediática, es parecida a un lago cuyas olas son apenas encrespadas por el viento, a un océano protegido por la barrera de coral, a la inmensidad uniforme de la pampa argentina. En las páginas muy elocuentes y ricas de ejemplos de Keyserling se percibe la obstinada tenacidad de definir lo indefinible.

§2. Nanna

Para comprender mejor el texto de Keyserling, hay que remontarse a una de sus fuentes, el libro de Gustav Theodor Fechner, *Nanna o Acerca de la vida interior de las plantas (Nanna oder Über das Seelenleben der Pflanzen, 1848)*, en que vienen puestas las bases del sentir vegetal de carácter sexual, aquello que se podría definir el *sex appeal de lo vegetal*. Nanna, esposa del dios Baldur, es una de las más importantes deidades menores de la mitología nórdica, es la diosa del mundo de las flores. La época de la floración está bajo el reino de la luz de Baldur. Según la leyenda cuando el cadáver de Baldur fue puesto en la hoguera, el corazón de la esposa se partió por el dolor.

Para Fechner, en las plantas todo está dispuesto según un plan distinto del de los hombres, más esto no excluye que pueda existir una sensibilidad de las plantas, aun si ellas son tan distintas de los seres humanos y de los animales. Las manifestaciones de la vida de las plantas pueden ser interpretadas psíquicamente. El estadio más alto al que tiende es la flor, que constituye el proceso sexual más elevado de la planta, la cual es en ciertos aspectos superior a nosotros, porque es ella misma todo un órgano de sentido: en efecto, en el animal y en el ser humano la sexualidad está situada sólo a un cierto grado de desarrollo. En la indiferencia del sentir vegetal se manifiesta la naturaleza de un *ángel*. La planta, mucho más que la mujer —comenta Giampiero Moretti (Fechner 2008, p. 133)— asume el aspecto de una ilimitada generatriz de vida «psíquica». El hecho de que las plantas sean mudas no implica que ellas sean faltas de sensibilidad: somos tal vez nosotros quienes somos sordos para ellas.

§3. Clara

Fechner se acerca al problema desde un punto de vista científico, pero su inspiración es más bien filosófica. Permítanme dar una vez más un paso atrás hacia el filósofo que ha puesto la naturaleza al centro de su reflexión. Éste es Friedrich Schelling.

Hay un pequeño libro de Schelling de carácter poligráfico, o como él mismo lo define «un hermafrodito compuesto por una novela y por un diálogo filosófico», en que ya encontramos muchas reflexiones sorprendentes. Su título es *Clara o Sobre la relación de la Naturaleza con el Mundo de los Espíritus* (*Clara oder Über den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt. Ein Gespräch. Fragment*, 1811). La obra fue escrita seguidamente a la muerte prematura de su mujer Caroline Michaelis y se enfoca en este problema: ¿es posible concebir de forma filosófica una relación entre la naturaleza y el mundo de los espíritus? En esto sin embargo encontramos ya algunas frases que confieren al mundo vegetal un papel privilegiado: en la existencia apacible de las plantas —escribe Schelling— corre una vida sin tiempo. En su manera de ser se entiende la alternación de las fuerzas naturales, que son la luz, el sonido, el juego del agua sobre la tierra y entre las nubes. Entre lo inorgánico y lo orgánico Schelling subraya un proceso de continuidad. El germen de una vida superior debería hallarse en cada cosa. Comparece además la metáfora del lago: éste es la imagen del pasado, del eterno silencio y del cumplimiento.

§4. Natura = Mitología

Sólo mucho más tarde, en las lecciones recogidas con el título *Filosofía de la mitología* (*Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, póstumo 1857) hallamos una exposición clara y muy detallada de como acontece según Schelling, el pase del sentir inorgánico al sentir vegetal.

En primer lugar, es necesario establecer que la filosofía de la naturaleza es para Schelling una filosofía de la mitología. En otras palabras, sólo a través de la mitología es posible pensar la naturaleza, porque la naturaleza no es accesible a la razón, sino sólo al imaginario mitológico. Existe una *correspondencia* (subrayo esta palabra porque es el término clave del pensamiento de Emanuel Swedenborg, el místico sueco del siglo XVIII) entre la naturaleza y la mitología, ya que la naturaleza está esencialmente conectada con lo teogónico, es decir con el origen y la genealogía de los dioses del paganismo (Tillette 1984, p. 38). El mito sensibiliza una idea, una verdad; su filosofía es una filosofía sensible, sensualista (Tillette 1984, p. 16). Schelling rehusa cada interpretación esotérica del mito: al contrario, éste hace accesible la filosofía al pueblo.

En la filosofía contemporánea encontramos la distinción hecha por Gilles Deleuze y Felix Guattari, entre *conceptos* y *preceptos* (Deleuze–Guattari 1991). Estos últimos son accesibles a la filosofía sólo a través de la mediación del arte.

§5. El sentir inorgánico de los Sabeos

El punto más sorprendente de la filosofía de la naturaleza de Schelling es la idea de que también el sentir inorgánico pertenece a la naturaleza y por ende a la mitología. Ello constituye su primera fase: el sentir astral. Éste es la primera forma de religión. Schelling la atribuye a un pueblo árabe pre-islámico, los Sabeos (aún hoy en día muy poco conocido). Schelling subraya el carácter no visivo y no racional de la experiencia astral. El astro no es una representación subjetiva o interior. Lo que le caracteriza es su ajenidad con respecto a la conciencia. El sentir astral es inorgánico: ello nos introduce a una forma de ser que es defectuosa del ser-para-sí, que enajena, desarraiga, extirpa al hombre de sí mismo, arrojándolo en un sentir cósmico incapaz de coger una forma cualquiera. Está por lo tanto en las antípodas de la idolatría: ningún simulacro, ninguna figura aparece en esta religión que Schelling define con el nombre de *sabismo* (*sabismus*). El aniconismo astral, de todas formas, no tiene nada que ver con la intuición pura de la unidad espiritual de Dios. En el *sabismo* el uno es extrovertido y alterado, se expande afuera del centro y cubre la entera extensión del cosmos. Más este espacio es indiferenciado y, aun siendo todo ocupado, parece desierto: de todos modos es animado por un movimiento incesante, sujeto a una tensión continua, involucrado en una excitación indescribible en términos orgánicos.

El *sabismo* ejercita un poder real y total sobre los hombres, los cuales están completamente poseídos, dominados, subyugados por el elemento astral, que impera sobre ellos como una potencia ajena e impersonal; gobernados por un ciego poder. Ellos, sin embargo, no tienen conciencia de su servidumbre: se siente esclavo —escribe Schelling— sólo quien está dominado por dos potencias y está en duda entre una y otra. Todo lo que es decidido es libre. El *sabismo* nos introduce en una manera de ser libre antes que en la libertad, en un esplendor que prescinde de la vida mundana múltiple y variada.

Schelling describe a los Sabeos como un pueblo nómada, sin patria ni propiedad fija, extranjeros en tierra, poseídos por una fuerza ajena, sin conciencia de ellos mismos. Habitantes del desierto, ellos se mueven por extensiones inmensas, dirigidos por una fuerza astral que los domina y los mantiene perennemente en estado de pureza y de integridad, en una especie de trance cósmico, que es ignaro tanto del espíritu como de la vida.

En el pensamiento contemporáneo esta manera de sentir se halla en los escritos juveniles de Georges Bataille: en el *Dossier El ojo pineal* (*Dossier des l'œil*

pineal, 1994) y en la novela *El azul del cielo* (*Le bleu du ciel*, 1935/1957) En filosofía, ha sido mi maestro Luigi Pareyson el que ha descrito este tipo de sentir sobre todo en el ensayo *El asombro de la razón en Schelling* (*Lo stupore della ragione in Schelling*, 1979).

§6. El sentir vegetal del politeísmo

El *sabismo* representa por ende el primer nivel de la experiencia religiosa. Según Schelling, hay una civilización que no ha llegado más allá: la china. Ésta presenta dos aspectos sorprendentes: la absoluta falta de mitología y un relativo ateísmo, que no se manifiesta como abierta negación de Dios, sino como aceptación de la voluntad del Cielo (el así llamado mandato celeste) y de los antepasados. Se puede decir que esta concepción es muy afín al *sex appeal* de lo inorgánico. La religión romana arcaica fue también una religión defectuosa de mitología, pero este aspecto era ignoto para Schelling y ha sido subrayado sólo en tiempos recientes por los estudios de Georges Dumézil.

Las civilizaciones del Oriente Medio han ido más allá del *sabismo*, hacia una religión de la naturaleza que ha producido una rica y exuberante imaginación mitológica. Este camino hacia un *sex appeal* de lo vegetal ha sido abierto por los babilonios y desarrollado por muchos otros pueblos, hallando en los griegos su máxima y más exuberante manifestación.

La sexualidad del *sabismo* no tenía una clara percepción de la diferencia de los sexos, porque transformaba al ser humano en una «cosa que siente»: en su horizonte la excitación podía brotar de cualquier cosa. En el fondo es una sexualidad falta de distinción entre lo masculino y lo femenino.

Esta distinción nace con la mitología: según Schelling, fueron los babilonios los que la inauguraron, dos mil años antes de Cristo, en una manera que es por lo menos curiosa, que a primera vista parece definible como un *hermafroditismo*. Sin embargo, no se trata de una yuxtaposición o superposición de lo masculino y de lo femenino, sino de una feminización de lo masculino. La primera divinidad no está pensada originariamente como femenina, sino como un hacerse femenino de lo masculino. El dios comparece en la conciencia sólo como masculino, pero no se queda tal: lo que importa es su *pasaje*, su *tránsito* hacia lo femenino.

El primer ejemplo es proveído por Mitra: ¿es una deidad femenina o masculina? A primera vista, podría decirse femenina, por lo menos

etimológicamente. En efecto, *mater* y *materia*, son en el fondo la misma palabra. Pero los relatos más antiguos proceden en otra dirección: las fuentes de Schelling son Heródoto, Hesíodo, Estrabón, el Antiguo Testamento, Clemente de Alejandría..., obviamente además de los historiadores de su época, con los que muy a menudo estaba en desacuerdo. En su opinión, hay toda una serie de diosas que parecen originariamente masculinas. Además de Mitra, éstas son Milita, Astarté, Urania, Cibeles, Deméter e ¡incluso Afrodita! Todas son entidades masculinas que se han feminizado.

Como sostén de esta interpretación Schelling cita muchos relatos antiguos, cuyo significado no es en absoluto evidente. Por ejemplo, Urano, la deidad primordial, personificación del cielo, es castrado: sus genitales fueron tirados en el mar cerca de Chipre y de la espuma marina que se formó nació Afrodita mientras que las gotas que cayeron al suelo fecundaron una última vez la tierra. Afrodita a su vez en Chipre es representada con la barba, con una estatura masculina, con un cetro en la mano, para indicar que ésta era una deidad femenina sólo exteriormente, más interiormente seguía siendo siempre masculina; en otras palabras, era una deidad masculina disfrazada. Esta Afrodita era llamada *Afróditos*. Los sacrificios a esta Afrodita masculina eran cumplidos por hombres en prendas femeninas y por mujeres en prendas masculinas. No menos raro es el mito de Heracles, el héroe masculino por excelencia. Prestando servicio para la reina de Lidia, Ónfale, deviene afeminado, se viste con hábitos femeninos. Schelling menciona muchísimos otros ejemplos de esta feminización de lo masculino, sobre los cuales no me puedo alargar.

Hay un punto final que hace falta clarificar: la conexión entre la mitología y la filosofía de la naturaleza. Sería completamente equivocado considerar a los dioses del paganismo como personificaciones de las fuerzas de la naturaleza. Ellos son para Schelling entes espirituales, verdaderas personalidades, libres naturalezas éticas. Permanecemos siempre en un plan especulativo, o sea no empírico. El problema de cómo estas consideraciones puedan convertirse en experiencias queda abierto. La solución no es aquella de transformarse en campesinos que se exaltan sintiendo en el viento la fuerza de la deidad, ni aquella de cambiar de sexo a través de operaciones quirúrgicas. Me parece que el pase de lo empírico a lo filosófico puede acontecer sólo por medio del relato, del arte, de la mitología. La hermenéutica (Dilthey) y la fenomenología (Husserl) han abierto nuevos caminos a principios del siglo XX que superan tanto al idealismo de Schelling como al empirismo ingenuo. Para Dilthey, la experiencia que cuenta no es aquella vivida, sino aquella revivida (*Erlebnis*);

para Husserl la experiencia no consiste en los hechos, sino en los fenómenos (Perniola 2016).

§7. Séraphîta

Más o menos en los mismos años en los que Schelling daba sus lecciones sobre la mitología, el escritor francés Honoré de Balzac escribe una breve novela cuyo título es *Séraphîta*, en la que el protagonista es un ser ambiguo, con aspecto femenino y carácter masculino. El libro publicado en 1834 cuenta la historia de una muchacha–muchacho de Noruega que tiene costumbres semi–monásticas: como los campesinos de este pueblo, halla su nutrimento en la propia alma. Incluso un científico —dice Balzac— habría encontrado difícil definirle como macho o como hembra. En el primer capítulo este ser misterioso aparece como macho: durante la excursión en la montaña en la que hace de guía a Minna, ésta última le declara su amor. Séraphîtus la desanima, afirmando pertenecer más al cielo que a la tierra y le sugiere que se enamore de su novio, Wilfrid, un hombre normal que pertenece al mundo y que sabrá satisfacerla en todos modos. Séraphîtus afirma que siente disgusto por todas las cosas mundanas, porque tiene el don de la visión. Para él la Naturaleza no es más que un trampolín que nos lanza hacia el Cielo.

En el segundo capítulo este ser enigmático se manifiesta como hembra, es decir Séraphîta. Aquí es Wilfrid, el novio de Minna, el que declara su amor, consiguiendo un igual rechazo y el consejo de amar a Minna. Sólo cuando Wilfrid se duerme, ella expresa su amor eterno para él, pero esto tiene poco que ver con el amor terrenal. Séraphîta se define una descabellada, una pobre criatura de la que Wilfrid ama la debilidad.

Minna y Wilfrid quieren por ende a la misma criatura que Minna ve como un fuerte muchacho y Wilfrid como una débil muchacha. En el tercer capítulo hay un viraje decisivo: el relato se enfoca en la figura del místico sueco Emanuel Swedenborg y en sus teorías: se afirma la figura del Ángel, en el que lo masculino y lo femenino se confunden para disolverse. Comparece también una mención al mundo vegetal.

En los capítulos que siguen, Minna y Wilfrid se encuentran en el común amor para Séraphîta–Séraphîtus, que finalmente muere y es llevado al Cielo.

Me parece que en esta novela el Ángel tiene más la función del intermediador que la del anunciador (como etimológicamente se podría

deducir). La mediación acontece entre lo mundano y lo celeste, entre lo natural y lo ideal, entre lo masculino y lo femenino, entre lo vegetal y lo animal, entre lo material y lo espiritual. Sin embargo, el término «intermediador» no debe de entenderse como quien está en el medio entre dos partes en contienda para dirimir su conflicto: Minna y Wilfrid concuerdan en querer ambos al mismo individuo, que se manifiesta a la primera como macho y al segundo como hembra. Séraphîta–Séraphîtüs no es un árbitro neutral, sino el ser que con su vida y con su muerte indica el camino de la salvación. Aquí emerge una idea importante que será desarrollada por René Girard en su libro *Mentira romántica y verdad novelesca* (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961): el carácter mimético del deseo. Éste no nace espontáneamente del individuo, sino que halla su origen en lo que es deseado por una tercera persona. En otras palabras, el amor implica siempre un triángulo. La mentira romántica consiste en el sostener el carácter inmediato y espontáneo del deseo, el cual implica la referencia a un tercer elemento (que no es necesariamente una persona real, sino puede también ser una persona imaginaria, y tal vez un ideal común o algo parecido).

Parece así que el sentir vegetal implica una profunda desestabilización de la sexualidad entendida en un sentido dual como relación directa entre un macho y una hembra. Como ya en Schelling, entramos en un horizonte sexual fluido e inestable, que puede dar lugar a configuraciones sexuales muy originales.

Como nota Moretti, este libro ha inspirado a algunos de los grandes autores del siglo XX, como el escritor Thomas Mann, el artista Vassily Kandinsky y el músico Arnold Schönberg (Moretti 2008: pp. xxviii–xx).

§8. Lesbos

En el siglo XIX la problemática del sentir vegetal se encuentra en el poeta francés Charles Baudelaire, en su obra poética mayor *Las flores del mal* (*Les fleurs du mal*, 1857), que en un primer momento tenía un título revelador: *Les Lesbiennes*.

Comúnmente Baudelaire está asociado a la vida metropolitana. De todos modos, al lado de este aspecto que ha sido enfatizado por Walter Benjamin, hay también otro de carácter naturalístico quizá incluso más importante. De hecho, es evidente que Baudelaire odiaba profundamente el mundo contemporáneo para él, que bajo el estandarte del progreso y de la civilización, reducía el ser

humano a un estado de alienación total. El americanismo fue para él el objeto de una repulsión total.

El aspecto naturalístico se manifiesta en muchos versos de *Les fleurs du mal*. Todo el mundo conoce los versos del poema *Correspondances* (IV) que ya en el título retoma la noción fundamental de Swedenborg:

La Nature est un temple où de vivants
piliers
Laissent parfois sortir de confuses
paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de
symboles
Qui l'observent avec des regards familiers

La Natura es un templo donde vívidos
pilares
Dejan, a veces, brotar confusas palabras;
El hombre pasa a través de bosques de
símbolos
que lo observan con miradas familiares.

El aspecto naturalístico se manifiesta en algunos poemas más de *Les fleurs du mal*, como *Parfum Exotique* (XXII), en el que se describe

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits
savoureux

Una isla perezosa en que la naturaleza da
Árboles singulares y frutos sabrosos

O en los muy famosos versos

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté

Allá, todo es orden y belleza,
Lujo, calma y voluptuosidad

En Baudelaire se realiza un cambio profundo: el *sex appeal* de lo vegetal adquiere un significado opuesto con respecto a Balzac. Mientras que Séraphîta–Séraphîtüs era un ángel, un cuerpo celeste, sus mujeres son las flores no del bien, sino del mal. El triángulo amoroso es ahora articulado de forma diferente: lo femenino se alía con lo femenino y lo masculino (el poeta) queda excluido de esta relación. Es la mujer, Safo, quien toma el sitio del poeta: ella es poeta y amante. Empieza así la deriva lesbiana del *sex appeal* vegetal, que a los ojos del hombre toma el aspecto del mal. El hombre parece condenado al *spleen*, a las exaltaciones artificiales del vino y de las drogas, a las tumbas y a los prostíbulos.

§9. Las flores heladas

Las flores del mal de Baudelaire se convierten en flores heladas en el escritor August Strindberg, que fue no sólo escritor sino también artista visual. Autor de imágenes que representan flores heladas y celestografías. Él ocupa un lugar clave en el *sex appeal* de lo vegetal. (Sobre este argumento no puedo sino remitir al fundamental ensayo de Göran Stockenström 2002.) Una vez más vuelve la figura de Swedenborg. Queda por averiguar qué relación este interés por la naturaleza tiene con la sexualidad.

También Strindberg forma parte de los lectores entusiastas del *Séraphîta* de Balzac. En el famoso texto *Inferno* (1897) considera este libro como su evangelio: ello le hace reanudar sus vínculos con el más allá, al punto que la vida le disgusta y una nostalgia irresistible lo empuja hacia el cielo.

La relación de Strindberg con la sexualidad es tan complicada que puedo hacer una mención apenas. Como es sabido, él fue al principio simpatizante de la emancipación femenina, luego enemigo acérrimo del feminismo, al punto de ser objeto de una verdadera persecución. Strindberg afirma que una mujer moderna que trata de ser igual a un hombre conlleva un paso atrás en la evolución, una especie inferior que no puede perdurar. El viraje satánico imprimido por Baudelaire al *sex appeal* de lo vegetal en Strindberg presenta aspectos delirantes. Lo andrógino asume el aspecto de las terribles mujeres de las sagas islandesas, tipos de diablos asexuados con forma humana.

§10. Tiresias

Termino con una última figura de la androginia vegetal, el adivino Tiresias en el poema *La tierra baldía* (*The Waste Land*, 1922) de Thomas Stearns Eliot. Estamos ya en el polo opuesto de aquel del que hemos partido, del concepto de *gana* de Keyserling hemos llegado a la *tierra muerta* (*dead land*), al *árbol muerto* (*dead tree*), a la helada *repentina* (*sudden frost*) de Eliot.

Como el mismo Eliot nos explica en su comentario, son dos las fuentes principales en las que se inspira su poema, los ritos de la vegetación y el mito griego del adivino Tiresias. Se hallan así una vez más unidos lo vegetal y lo hermafrodito.

El primer tema vuelve con frecuencia bajo el aspecto de la degradación incesante de la naturaleza. En el Támesis ya no hay ninfas.

The river sweats	El río suda
Oil and tar	Petróleo y alquitrán
The barges wash	Las barcazas lavan
Drifting logs	Leños a la deriva
Ganga was sunken	Ganga estaba hundido

y así sigue.

Pero los versos más impresionantes son aquellos que atañen a Tiresias, el adivino ciego

who was transformed into a woman for seven years ²	quien se transformó en una mujer durante siete años
---	---

Éste por expresa declaración de Eliot es el personaje más importante del poema, ya que une a todos los demás. Tiresias es descrito como un

old man with wrinkled female breasts	viejo con arrugados pechos de mujer,
--------------------------------------	--------------------------------------

que ve no a

pair of copulating snakes ³	un par de serpientes copulando
--	--------------------------------

en un bosque verde, sino un acontecimiento banalísimo:

a typist home at teatime who is expecting a young man, one of the low	una mecanógrafa en casa, a la hora del té, quien espera a un joven hombre, uno de los insignificantes
---	---

Aquí tengo que citar directamente a Eliot:

² cf. Ovidio, *Metamorfosis*, III, 326–327: «Deque viro factus, (mirabile), femina septem Egerat autumnos». (N. del E.)

³ cf. Ovidio, *Metamorfosis*, III, 324: «duo magnorum viridi coeuntia». (N. del E.)

Flushed and decided, he assaults at once
 exploring hands encounter no defence;
 his vanity requires no response,
 and makes a welcome of indifference

Sonrojado y decidido, se abalanza de
 golpe;
 las manos exploran sin encontrar
 resistencia,
 su vanidad no requiere respuesta
 y acepta con gusto la indiferencia.

Hay que saber que en el mito Tiresias es castigado por Hera por haber dicho que la mujer sentía en el coito más placer que el hombre. Eliot vuelve a proponer el mito en una forma irónica, desmitificada y degradada. El sentir vegetal acaba en este «welcome of indifference».

Los versos de la parte precedente acababan así:

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

RÁPIDO POR FAVOR ES LA HORA

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

RÁPIDO POR FAVOR ES LA HORA

Goodnight Bill; Goodnight Lou.
 Goodnight May. Goodnight.

Buenas noches, Bill; Buenas noches, Lou.
 Buenas noches, May. Buenas noches.

Ta ta. Goodnight. Goodnight.

Ta ta. Buenas noches. Buenas noches.

Good night, ladies, good night, sweet
 ladies, good night, good night.

Buenas noches, señoras, buenas noches,
 dulces damas, buenas noches, buenas
 noches.⁴

Versión castellana de FRANCESCO CONSIGLIO

⁴ Nota: esta problemática está expuesta bajo una forma narrativa en mi novela *Tiresias. Devenir-mujer*, Las Cuarenta, Buenos Aires, 2016.

Dal sentire inorganico al sentire vegetale

MARIO PERNIOLA

LA DOMANDA SU CUI SI INTERROGA il presente testo è: come sente una pianta? Possiamo pensare un sentire vegetale, differente sia dal sentire umano, sia da quello inorganico?

Certo è molto difficile immaginare come sente una pianta. Ma da quando Thomas Nagel ha inaugurato col suo saggio *What Is it Like to Be a Bat?* (1974), una eterofenomenologia del sentire e Daniel Dennett (1992) ha introdotto questo termine nel lessico filosofico, la domanda non dovrebbe suonare troppo strana. Il mio lavoro, soprattutto il libro *Il sex appeal dell'inorganico* (1994) si pone in questo orizzonte: *what is it like to be a thing?* Ora intendo allargare la mia ricerca al mondo vegetale. Prenderò il punto di partenza dal filosofo baltico Hermann Keyserling (1880–1946).

§1. Gana

La nozione centrale intorno a cui ruota il libro di Keyserling *Meditazioni sudamericane* è quella di *gana*. Egli trasforma in un concetto filosofico una parola spagnola del linguaggio comune: *gana*, parola iberica che esiste anche in portoghese e in catalano (comparendo anche nella lingua provenzale occitano, nel dialetto siciliano, nell'arabo del Marocco e dell'Algeria). Approssimativamente, vuol dire voglia, intenzione, desiderio, appetito e in castigliano è usata in molte espressioni colloquiali come *buena gana* per «non vale la pena», *de buena o de mala gana* per «volentieri o malvolentieri», *venir en gana* per «aver voglia» e così via. Tra queste ce n'è una che per Keyserling ha un significato particolarmente rivelatore: *no me da la gana*, che vuol dire «non ne ho voglia». Egli è particolarmente colpito dal carattere impersonale di questa espressione intraducibile che sembra non avere nulla che fare con la volontà di un soggetto o di un individuo, è indipendente dal dominio della coscienza ed è esente da scopi e da fini. La *gana* sarebbe una potenza anonima e inarticolata,

non solo innominata ma innominabile, qualcosa di passivo simile al *mondo vegetale*.

A prima vista, in queste considerazioni sembrano prossime all'idea di volontà di Schopenhauer, il quale appunto definiva la volontà come un cieco ed irresistibile impeto che già appartiene alla vita inorganica e vegetale. Tuttavia, mentre il punto di arrivo del pensiero di Schopenhauer è l'autoannullamento della volontà e la sua negazione attraverso l'ascetismo, Keyserling attribuisce all'esperienza della *gana* un valore salvifico e affrancante, strettamente connesso con il suo viaggio e il suo soggiorno in America Latina, specialmente Argentina, dove dice di essere andato non per insegnare, ma per imparare.

Se si cerca l'etimologia di *gana* si giunge a risultati sorprendenti. Essa proviene dal gotico *ganô*, avidità. Questa parola gotica è connessa con l'antico scandinavo *gana* che indica l'atto di aprire la bocca o «desiderare ardentemente» e al norvegese *gana* «restare a bocca aperta»; nel dialetto germanico parlato nella provincia olandese della Frisia *gannen* significa «chiedere qualcosa con sguardo avido». Restando nell'ambito della lingua ispanica la parola compare già nel *Diccionario latino-español* dell'umanista spagnolo Antonio de Nebrija pubblicato a Salamanca nel 1492, *gana* è considerato come equivalente di *libido*, o *libentia*, un senso sessuale, che secondo Corominas-Pascual (1980-3) permane in tutte le epoche e regioni.

Nell'interpretazione di Keyserling, la *gana*, pur conservando un significato sessuale, è un tipo di libido molto speciale, caratteristico del continente sudamericano: implica una specie di inerzia, una esistenza passiva più che attiva che non ha nulla che fare col vitalismo spontaneistico e impulsivo che comunemente viene associato al desiderio sessuale. Molte volte si manifesta più in un rifiuto che in un'iniziativa, o piuttosto in un sottrarsi ad istanze che provengono dalla coscienza, dall'intelletto, dalla ragione. Essa descrive la condizione di un'esistenza che basta a se stessa e non chiede altro che il proprio lasciarsi vivere. Perciò è definita da Keyserling come la vita dei «bassifondi» priva d'immaginazioni e di rappresentazioni, una giustapposizione e una successione di monadi senza finestre, un'epopea senza avvenimenti. Essa appare alla coscienza intellettuale come un abisso di monotonia, di melanconia e di scetticismo, come lo *spleen* dei tropici, perché non avviene nulla di nuovo, si sottrae alla frenesia della comunicazione mediatica, è simile a un lago le cui onde sono appena increspate dal vento, ad un oceano protetto dalla barriera corallina, alla immensità uniforme della pampa argentina. Nelle pagine molto

eloquenti e ricche di esempi di Keyserling si avverte l'ostinata tenacia di definire l'indefinibile.

§2. Nanna

Per comprendere meglio il testo di Keyserling, bisogna risalire ad una delle sue fonti, il libro di Gustav Theodor Fechner, *Nanna oder Über das Seelenleben der Pflanzen* (1848), in cui vengono gettate le basi di un sentire vegetale di carattere sessuale, quello che si potrebbe definire il *sex appeal del vegetale*. Nanna, la sposa del dio Baldur, è una delle più importanti divinità minori della mitologia nordica, è la dea del mondo dei fiori. L'epoca della fioritura sta sotto il regno della luce di Baldur. Secondo la leggenda quando il cadavere di Baldur fu posto sul rogo, il cuore della sposa si spezzò di dolore.

Per Fechner, nelle piante tutto è disposto secondo un piano diverso che negli uomini ma ciò non esclude che esista una sensibilità delle piante, anche se esse sono così diverse dagli esseri umani e dagli animali. Le manifestazioni della vita delle piante possono essere interpretate psichicamente. Lo stadio più alto cui tende è il fiore, che costituisce il processo sessuale più elevato della pianta, la quale è sotto certi aspetti superiore a noi, perché è essa stessa tutta organo di senso: infatti mentre nell'animale e nell'essere umano la sessualità è situata solo ad un certo grado dello sviluppo. Nell'indifferenza del sentire vegetale si manifesta la natura di un *angelo*. La pianta ben più della donna —commenta Giampiero Moretti (Fechner, 2008:133)— assume l'aspetto di una sconfinata generatrice di vita «psichica». Il fatto che le piante siano mute non implica che esse siano prive di sensibilità: siamo noi forse ad essere sordi per loro.

§3. Clara

Fechner si pone il problema da un punto di vista scientifico, ma la sua ispirazione è piuttosto filosofica. Consentitemi di fare ancora un passo indietro verso il filosofo che ha posto la natura al centro della sua riflessione. Questi è Friedrich Schelling.

C'è un piccolo libro di Schelling di carattere poligrafico, o come lui stesso lo definisce «un ermafrodito composto da un romanzo e da un dialogo filosofico», in cui troviamo già molte sorprendenti riflessioni. Il suo titolo è *Clara oder Über den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt. Ein Gespräch. Fragment* (1811). L'opera fu scritta in seguito alla morte prematura della moglie Caroline

Michaelis ed è focalizzato su questo problema: è possibile concepire in modo filosofico un rapporto tra la natura e il mondo degli spiriti? In questo tuttavia troviamo già alcune frasi che conferiscono al mondo vegetale un ruolo privilegiato: nell'esistenza quieta delle piante — scrive Schelling— scorre una vita senza tempo. Nel loro modo di essere si comprende l'alternarsi delle forze naturali, che sono la luce, il suono, il gioco dell'acqua sulla terra e tra le nuvole. Tra l'inorganico e l'organico Schelling sottolinea un processo di continuità. Il germe di una vita superiore dovrebbe trovarsi in ogni cosa. Compare inoltre la metafora del lago: esso è l'immagine del passato, dell'eterno silenzio e del compimento.

§4. Natura = Mitologia

Solo molto più tardi, nelle lezioni raccolte col titolo *Filosofia della mitologia* (*Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, postumo 1857) troviamo una esposizione chiara e molto dettagliata di come avviene secondo Schelling, il passaggio dal sentire inorganico a quello vegetale.

In primo luogo, bisogna premettere che la filosofia della natura è per Schelling una filosofia della mitologia. In altre parole, solo attraverso la mitologia è possibile pensare la natura, perché la natura non è accessibile alla ragione, ma solo all'immaginario mitologico. Esiste una *corrispondenza* (sottolineo questa parola perché è il termine chiave del pensiero di Emanuel Swedenborg, il mistico svedese del Settecento) tra la natura e la mitologia, perché la natura è essenzialmente collegata col teogonico, vale a dire con l'origine e la genealogia degli dei del paganesimo (Tillette 1984, p. 38). Il mito sensibilizza un'idea, una verità; la sua filosofia è una filosofia sensibile, sensualista (Tillette 1984, p. 16). Schelling rifiuta ogni interpretazione esoterica del mito: al contrario, esso rende accessibile la filosofia al popolo.

Nella filosofia contemporanea troviamo la distinzione fatta da Gilles Deleuze e Felix Guattari, tra *concetti* e *percetti*. (Deleuze-Guattari 1991). Questi ultimi sono accessibili alla filosofia solo attraverso la mediazione dell'arte.

§5. Il sentire inorganico dei Sabei

Il punto più sorprendente della filosofia della natura di Schelling è l'idea che anche il sentire inorganico appartiene alla natura e quindi alla mitologia. Esso

costituisce la sua prima fase: il sentire astrale. Questo è la prima forma di religione. Schelling la attribuisce ad un popolo arabo pre-islamico, i Sabei (assai poco conosciuto anche oggi). Schelling sottolinea il carattere non visivo e non razionale dell'esperienza astrale. L'astro non è una rappresentazione soggettiva o interiore. Ciò che lo caratterizza è la sua estraneità rispetto alla coscienza. Il sentire astrale è inorganico: Esso ci introduce in un modo di essere che è privo di essere-per-sé, che aliena, sradica, estirpa l'uomo da se stesso, lanciandolo in un sentire cosmico incapace di cogliere una qualsiasi forma. Sta dunque agli antipodi dell'idolatria: nessun simulacro, nessuna figura compare in questa religione che Schelling definisce col nome di *sabismus*. L'aniconismo astrale non ha tuttavia niente che fare con un'intuizione pura dell'unità spirituale di Dio. Nel *sabismus* l'uno è estrovertito e stravolto, si espande fuori dal centro e copre l'intera estensione del cosmo: Ma questo spazio è indifferenziato e, pur essendo tutto occupato, appare deserto: tuttavia esso è animato da un moto incassante, sottoposto a una tensione continua, coinvolto in una eccitazione indescrivibile in termini organici.

Il *sabismus* esercita un potere reale e totale sugli uomini, i quali sono interamente posseduti, dominati, soggiogati dall'elemento astrale, che impera su di loro come una potenza estranea e impersonale; governati da un cieco potere. Essi tuttavia non hanno coscienza della loro servitù: si sente schiavo — scrive Schelling — solo chi è dominato da due potenze ed è in dubbio tra l'una e l'altra. Tutto ciò che è deciso è libero. Lo *sabismus* ci introduce in un modo di essere libero prima ancora della libertà, in uno splendore che prescinde dalla vita mondana molteplice e variegata.

Schelling descrive i Sabei come un popolo nomade, senza patria e proprietà fissa, stranieri in terra, posseduti da una forza estranea, senza coscienza di se stessi. Abitanti del deserto essi si muovono in estensioni sterminate, diretti da una forza astrale che li domina e li mantiene perennemente in stato di purezza e di integrità, in una specie di cosmica trance, che è ignara tanto dello spirito quanto della vita.

Nel pensiero contemporaneo questo modo di sentire si trova negli scritti giovanili di Georges Bataille: nel *Dossier des l'œil pineal* (1994) e nel romanzo *Le bleu du ciel* (1935/1957). Nella filosofia, è stato il mio maestro Luigi Pareyson a descrivere questo tipo di sentire soprattutto nel saggio *Lo stupore della ragione in Schelling* (1979).

§6. Il sentire vegetale del politeismo

Il *sabismus* rappresenta dunque il primo livello dell'esperienza religiosa. Secondo Schelling, c'è una civiltà che non è andata oltre: quella cinese. Essa presenta due aspetti sorprendenti: l'assoluta mancanza di mitologia e un relativo ateismo, che si manifesta non come aperta negazione di Dio, ma come accettazione della volontà del Cielo (il cosiddetto mandato celeste) e degli antenati. Si può dire che questa concezione è molto affine al *sex appeal* dell'inorganico. La religione romana arcaica fu anche una religione priva di mitologia, ma questo aspetto era ignoto a Schelling ed è stato sottolineato solo in tempi recenti grazie agli studi di Georges Dumézil.

Le civiltà del Medio Oriente sono andate oltre il *sabismo*, verso una religione della natura che ha prodotto una ricca ed esuberante immaginazione mitologica. Questo cammino verso un *sex appeal* del vegetale è stato aperto dai Babilonesi e sviluppato da molti altri popoli, trovando nei Greci la sua massima e più esuberante manifestazione.

La sessualità del *sabismus* non aveva una chiara percezione della differenza dei sessi, perché trasformava l'essere umano in una «cosa che sente»: nel suo orizzonte l'eccitazione può nascere da qualsiasi cosa. In fondo è una sessualità priva della distinzione tra maschile e femminile.

Questa distinzione nasce con la mitologia: secondo Schelling, sono i Babilonesi ad inaugurarla, duemila anni prima di Cristo, in un modo che a dir poco bizzarro, che a prima vista sembra definibile come un *ermafroditismo*. Tuttavia non si tratta di una giustapposizione o sovrapposizione del maschile e del femminile, ma di una femminilizzazione del maschile. La prima divinità non è originariamente pensata come femminile, ma come un farsi femminile del maschile. Il dio appare alla coscienza solo come maschile, ma non rimane tale: ciò che importa è il suo *passaggio*, il suo *transito* verso il femminile.

Il primo esempio è fornito da Mitra: è una divinità femminile o maschile? A prima vista, si direbbe femminile, almeno etimologicamente. Infatti, *mater* e *materia*, sono in fondo la stessa parola. Ma i più antichi racconti vanno in un'altra direzione: le fonti di Schelling sono Erodoto, Esiodo, Strabone, l'Antico Testamento, Clemente Alessandrino..., oltre ovviamente gli storici della sua epoca, con cui spesso si trova in disaccordo. A suo avviso, c'è tutta una serie di dee che sembrano originariamente femminili. Oltre Mitra, queste sono Militta, Astarte, Urania, Cibele, Demetra e perfino Afrodite! Tutte i sono dei maschili che si sono femminilizzati.

A sostegno di questa interpretazione Schelling riferisce molti racconti antichi, il cui significato non è affatto evidente. Per esempio Urano, la divinità primordiale, personificazione del cielo, viene castrato: i suoi genitali vennero gettati in mare presso Cipro e dalla spuma marina formatasi nacque Afrodite mentre le gocce di sangue che caddero sul suolo fecondarono un'ultima volta la terra. Afrodite a sua volta a Cipro viene rappresentata con la barba, di statura maschile, con uno scettro in mano, per indicare che questa era una divinità femminile solo esteriormente, ma interiormente restava sempre maschile; in altre parole era una divinità maschile travestita. Questa Afrodite era chiamata *Afróditos*. I sacrifici a questa Afrodite maschile erano fatti da uomini in abiti femminili e da donne in abiti maschili. Non meno strano è il mito di Eracle, l'eroe maschile per eccellenza. Entrato al servizio della regina di Lidia, Onfale, diventa effeminato, si veste con abiti femminili. Schelling porta moltissimi altri esempi di questa femminilizzazione del maschile, su cui non posso dilungarmi.

C'è un punto finale che occorre chiarire: il legame tra la mitologia e la filosofia della natura. Sarebbe completamente sbagliato considerare gli dei del paganesimo come personificazioni di forze della natura. Essi sono per Schelling enti spirituali, vere personalità, libere nature etiche. Si resta sempre su un piano speculativo, cioè non empirico. Il problema di come queste considerazioni possano diventare esperienze resta aperto. La soluzione non è quella di trasformarsi in contadini che si esaltano sentendo nel vento la forza della divinità, né quella di cambiare sesso per mezzo di operazioni chirurgiche. Mi sembra che il passaggio dall'empirico al filosofico può avvenire solo attraverso il racconto, l'arte, la mitologia. L'ermeneutica (Dilthey) e la fenomenologia (Husserl) hanno aperto agli inizi del novecento strade nuove che superano sia l'idealismo di Schelling sia l'ingenuo empirismo. Per Dilthey, l'esperienza che conta non è quella vissuta, ma quella rivissuta (*Erlebnis*); per Husserl l'esperienza non consiste nei fatti, ma nei fenomeni (Perniola 2016).

§7. Séraphîta

Circa negli stessi anni in cui Schelling tiene le sue lezioni sulla mitologia, lo scrittore francese Honoré de Balzac scrive un breve romanzo intitolato *Séraphîta*, il cui tema il cui protagonista è un essere ambiguo, dall'aspetto femminile e dal carattere maschile. Il libro pubblicato nel 1834 racconta la storia di ragazza–ragazzo norvegese che ha costumi semi–monastici: come i contadini di questo popolo trova il proprio nutrimento nella propria anima.

Persino uno scienziato —dice Balzac— avrebbe avuto difficoltà a definirlo come maschio o come femmina. Nel primo capitolo questo essere misterioso appare come maschio: nella gita in montagna in cui fa da guida a Minna, quest'ultima gli dichiara il suo amore. Séraphîtüs la scoraggia, affermando di appartenere più al cielo che alla terra e la consiglia di innamorarsi del suo fidanzato, Wilfrid, un uomo normale che appartiene al mondo e che saprà soddisfarla in tutti i modi. Séraphîtüs afferma di provare disgusto per tutte le cose mondane, perché ha il dono della visione. Per lui la Natura non è che un trampolino che ci lancia verso il Cielo.

Nel secondo capitolo questo essere enigmatico si manifesta come femmina, cioè Séraphîta. Qui è Wilfrid, il fidanzato di Minna, a dichiararle il suo amore, ottenendo ugualmente un rifiuto e il consiglio di amare Minna. Solo quando Wilfrid si addormenta, ella esprime il suo amore eterno per lui, ma questo ha poco che fare con l'amore terreno. Séraphîta si definisce una folle, una povera creatura di cui Wilfrid ama la debolezza.

Minna e Wilfrid amano dunque la stessa creatura che Minna vede come un forte ragazzo e Wilfrid come una debole ragazza. Nel terzo capitolo si ha una svolta decisiva: il racconto si focalizza sulla figura del mistico svedese Emanuel Swedenborg e sulle sue teorie: si afferma la figura dell'Angelo, in cui il maschile e il femminile si confondono per dissolversi. Compare anche qualche cenno al mondo vegetale.

Nei capitoli successivi, Minna e Wilfred si incontrano nel comune amore per Séraphîta–Séraphîtüs, il quale infine muore e viene assunto in Cielo.

Mi sembra che in questo romanzo l'Angelo abbia più la funzione del mediatore che quella dell'annunciatore (come etimologicamente si potrebbe dedurre). La mediazione avviene tra mondano e celeste, tra naturale e ideale, tra maschile e femminile, tra vegetale ed animale, tra materiale e spirituale. Tuttavia il termine «mediatore» non deve essere inteso come colui che sta in mezzo tra due parti in causa per dirimere il loro conflitto: Minna e Wilfrid concordano nell'amare entrambi lo stesso individuo, che si presenta al primo come maschio e al secondo come femmina. Séraphîta–Séraphîtüs non è un arbitro neutrale, ma l'essere che con la sua vita e la sua morte indica la via della salvezza. Qui emerge un'idea importante che sarà sviluppata da René Girard nel suo libro *Menzogna romantica e verità romanzesca*: il carattere mimetico del desiderio. Questo non nasce spontaneamente dal singolo, ma trova la sua origine in ciò che è desiderato da una terza persona. In altre parole, l'amore

implica sempre un triangolo. La menzogna romantica consiste nel sostenere il carattere immediato e spontaneo del desiderio, il quale implica il riferimento ad un terzo elemento (che non è necessariamente una persona reale, ma può essere anche una persona immaginaria, e forse un ideale comune o qualcosa di simile).

Sembra così che il sentire vegetale implichi una profonda destabilizzazione della sessualità intesa in senso duale come rapporto diretto tra un maschio ed una femmina. Come già in Schelling, si entra in orizzonte sessuale fluido e instabile, che può dar luogo a configurazioni sessuali assai originali.

Come osserva Moretti, questo libro ha ispirato alcuni grandi autori del Novecento come lo scrittore Thomas Mann, l'artista Vassily Kandinsky e il musicista Arnold Schönberg (Moretti 2008: pp. xxviii–xx).

§8. Lesbo

Nell'Ottocento la problematica del sentire vegetale si trova nel poeta francese Charles Baudelaire nella sua opera poetica principale *Les fleurs du mal* (1857), che in un primo tempo aveva un titolo rivelativo *Les lesbiennes*.

Comunemente Baudelaire è associato alla vita metropolitana. Tuttavia accanto a quest'aspetto che è stato enfatizzato da Walter Benjamin, ce n'è un altro di carattere naturalistico forse ancora più importante. Infatti, è evidente che Baudelaire odiava profondamente il mondo a lui contemporaneo, che sotto le insegne del progresso e della civiltà, riduceva l'essere umano in uno stato di totale alienazione. L'americanismo fu per lui l'oggetto di una repulsione totale.

L'aspetto naturalistico si manifesta in molti versi di *Les fleurs du mal*. Tutti conoscono i versi del poema *Correspondances* (IV) che già nel titolo riprende la nozione fondamentale di Swedenborg:

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

L'aspetto naturalistico si manifesta in alcuni altri poemi di *Les fleurs du mal* come *Parfum Exotique* (XXII), in cui si descrive

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux

Oppure nei famosissimi versi

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

In Baudelaire avviene un cambiamento profondo: il sex appeal del vegetale acquista un significato opposto rispetto a Balzac. Mentre Séraphîta–Séraphîtüs era un angelo, un corpo celeste, le sue donne sono fiori non del bene, ma del male. Il triangolo amoroso è ora articolato in modo differente: il femminile sia allea col femminile e il maschile (il poeta) resta escluso da questo rapporto. E' la donna, Saffo, prende il suo posto del poeta: lei è poeta ed amante. Inizia così la deriva lesbica del sex appeal del vegetale, la quale agli occhi dell'uomo prende l'aspetto del male. L'uomo sembra condannato allo spleen, alle ebbrezze artificiali del vino e delle droghe, alle tombe e ai postriboli.

§9. I fiori gelati

I fiori del male di Baudelaire diventano fiori gelati nello scrittore August Strindberg, che fu non solo scrittore ma anche artista visuale: Autore di immagini che rappresentano fiori gelati e celestografie. Egli occupa un posto chiave nel sex appeal del vegetale. Su questo argomento non posso che rimandare al fondamentale saggio di Göran Stockenström (2002). Ancora una volta ritorna la figura di Swedenborg. Resta da vedere che rapporto questo interesse per la natura abbia con la sessualità.

Anche Strindberg fa parte dei lettori entusiasti del Séraphîta di Balzac. Nel famoso testo *Inferno* (1897) considera questo libro come il suo vangelo: esso gli fa riannodare i suoi legami con l'aldilà, al punto che la vita lo disgusta e una nostalgia irresistibile lo spinge verso il cielo (p.85 ed.it).

Il rapporto di Strindberg con la sessualità è così complicato che posso farvi solo un cenno. Com'è noto, egli fu dapprima sostenitore dell'emancipazione femminile, poi nemico acerrimo del femminismo, al punto da essere oggetto di una vera e propria persecuzione. Strindberg afferma che una donna moderna che cerca di essere uguale ad un uomo comporta un passo indietro

nell'evoluzione, una specie inferiore che non può durare. La svolta satanica impressa da Baudelaire al sex appeal del vegetale in Strindberg presenta aspetti deliranti. L'androgino assume l'aspetto dalle terribili donne delle saghe islandesi, tipi di diavoli asessuati in forma umana.

§10. Tiresia

Termino con un'ultima figura dell'androginia vegetale, l'indovino Tiresia nel poema *The Waste Land* (1922) di Thomas Stearns Eliot. Siamo ormai al polo opposto da quello da cui siamo partiti, dal *gana* di Keyserling siamo arrivati alla *dead land*, al *dead tree*, al *sudden frost* di Eliot.

Come lo stesso Eliot ci spiega nel suo commento, due sono le fonti principali a cui si ispira il suo poema, i riti della vegetazione e il mito greco dell'indovino Tiresia. Si trovano così ancora una volta uniti il vegetale e l'ermafrodito.

Il primo tema ritorna frequentemente sotto l'aspetto del degrado inarrestabile della natura. Nel Tamigi non sono più presenti le ninfe.

The river sweats

Oil and tar

The barges wash

Drifting logs

Ganga was sunken

e così via.

Ma i versi più impressionanti sono quelli che riguardano Tiresia, l'indovino cieco

Who was transformed into a woman for seven years.

Questi per espressa dichiarazione di Eliot è il personaggio più importante del poema, poiché unisce tutti gli altri. Tiresia viene descritto come un «old man with wrinkled female breasts» che vede non «a pair of copulating snakes» in un

verde bosco, ma una vicenda banalissima: «a tipist home at teatime who is expeting a young man, one of the low». Qui devo citare direttamente Eliot:

Flushed and decided, he assaults at once
exploring hands encounter no defence;
his vanity requieres no responce,
and makes a welcome of indifference.

Bisogna sapere che nel mito Tiresia fu punito da Era per avere detto che la donna prova nel rapporto sessuale più piacere dell'uomo. Eliot ripropone il mito in una forma ironica, demitizzata e degradata. Il sentire vegetale finisce in questo «welcome of indifference».

I versi della parte precedente terminavano così:

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

HURRY UP PLEASE IT'S TIME

Goodnight Bill; Goodnight Lou. Goodnight May. Goodnight

Ta ta. Goodnight. Goodnight.

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night.⁶

⁶ Nota. Questa problematica si trova esposta sotto forma narrativa nel mio romanzo *Tiresias. Devenir-mujer*, Las Cuarenta, Buenos Aires, 2016.

REFERENCIAS

- BALZAC, Honoré de (1834–1835). *Séraphîta*. París: L'Harmattan, 1995.
- BATAILLE, Georges (1935). *Le bleu du ciel*. París: J. Pauvert, 1957.
- BATAILLE, Georges (1994). *Dossier de l'oeil pinéal*. París: Quatre en Samisdat. [Póstumo].
- BAUDELAIRE, Charles (1857). «*Les fleurs du mal*». En: *Œuvres complètes* (T. 1.), edición de Claude Pichois. Tomo 1. París: Gallimard, 1975.
- DENNETT, Daniel (1992). *Consciousness Explained*. New York: Back Bay Books
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A. (1991–1997). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI Félix (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* París: Les Éditions de Minuit.
- DUMÉZIL, Georges (1966). *La Religion romaine archaïque, avec un appendice sur la religion des Étrusques*. París: Payot.
- ELIOT, Thomas Stearns (1922). «*The waste Land*». En: *The Norton Anthology of English Literature*, editado por Meyer Howard Abrams y Stephen Greenblatt. Volumen 2. Nueva York/Londres: W. W. Norton & Company, 2000.
- GIRARD, René (1961). *Mensonge romantique et Vérité romanesque*. París: Grasset.
- FECHNER, Gustav Theodor (1848). *Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen*. Trad. italiana: *Nanna o l'anima delle piante*, edición de Giampiero Moretti. Milán: Adelphi, 2008.
- KEYSERLING, Hermann (1932). *Südamerikanische Meditationen*. Berlin/Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- NAGEL, Thomas (1974). «What Is it Like to Be a Bat?». *The Philosophical Review* 83 (4): pp. 435–450. DOI: 10.2307/2183914
- PAREYSON, Luigi (1979). «Lo stupore della ragione in Schelling». En: *Romanticismo, Esistenzialismo, Ontologia della Libertà*, editado por Giuseppe Riconda, Gianni Vattimo y Valerio Verrà. Milán: Mursia, pp. 137–180.
- PERNIOLA, Mario (1998). *El Sex–appeal de lo inorgánico*. Madrid: Trama.
- PERNIOLA, Mario (2016a). *Estética contemporánea*. Madrid: Antonio Machado.
- PERNIOLA, Mario (2016b). *Tiresias. Devenir–mujer*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph (1811). *Clara Über den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt. Ein Gespräch, Fragment*. Trad. italiana: *Clara ovvero*

Sulla connessione della natura con il mondo degli spiriti, edición de Markus Ophalders, prólogo de Giampiero Moretti; y nota final de Alfred Baeumler. Rovereto: Zandonai, 2009.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph (1857). *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*. Trad. italiana: *Filosofía della mitología*, edición de Lidia Procesi. Milán: Mursia, 1999.

STOCKENSTRÖM, Göran (2002). «The World that Strindberg Found: Deciphering the Palimpsest of Nature». En: *August Strindberg and the Other. New Critical Approaches*, editado por Sven Hakon Rossel, Göran Stockenström, Poul Houe. Amsterdam/NewYork: Rodopi, pp. 15–41.

STRINDBERG, August (1897). *Inferno*, edición de Fabian Göranson. Estocolmo: Kolik Förlag, 2010.

TILLETTE, Xavier (1984). *La Mythologie comprise. L'interprétation schellingienne du paganisme*. Nápoles: Bibliopolis.

Recibido: 6-October-2016 | Aceptado: 19-Diciembre-2016



MARIO PERNIOLA, es Catedrático de Estética en la Università di Roma «Tor Vergata», Italia. Ha sido profesor visitante en la Universidad de Stanford (EUA), L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Francia), la Universidad de Alberta (Canada), la Universidad de Kyoto (Japón), la Universidad de São Paulo (Brasil), la Universidad de Sydney, la Universidad de Melbourne (Australia), y la Universidad Nacional de Singapur. Sus intereses de investigación se centran principalmente en el análisis de la teoría del arte, así como en el del arte y la estética contemporáneas. Entre sus principales publicaciones, se pueden contar: *El Sex-appeal de lo inorgánico* (Madrid: Trama 1998); *La estética del siglo XX* (Madrid: A. Machado Libros, 2001); *El arte y su sombra* (Madrid: Cátedra, 2002); *Contra la comunicación* (Buenos Aires: Amorrortu, 2006); *Milagros y traumas de la comunicación* (Buenos Aires: Amorrortu, 2010); *Estética contemporánea* (Madrid: Antonio Machado, 2016); y *(Tiresias. Devenir-mujer*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2016). Dirige la revista *Ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica*.

DIRECCIÓN POSTAL: Centro Linguaggio e Pensiero - Edificio B, Piano 1 - Ufficio 22, Università di Roma «Tor Vergata», Via Columbia 1 - 00133 Roma, Italia. e-mail (✉): perniola@uniroma2.it

FRANCESCO CONSIGLIO (TRAD.), es doctorando en Filosofía de la Mente (CPhil) en la Universidad de Granada, España. Se ha enfocado, durante sus estudios, principalmente en la teoría del conocimiento y la filosofía de la mente. Ha publicado artículos y traducciones en algunas revistas españolas de filosofía y ha dado ponencias y comunicaciones en varios congresos en España e Italia.

DIRECCIÓN POSTAL: Departamento de Filosofía I. Universidad de Granada. Edificio de la Facultad de Psicología, Campus de la Cartuja. 18011 Granada, España. e-mail (✉): drososfilo@hotmail.it

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO: PERNIOLA, Mario. «Del sentir inorgánico al sentir vegetal». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 5:6 (2016): pp. 307–334.

© El autor(es) 2016. Este trabajo es un (Artículo. Original), publicado por *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* (ISSN: 2254-0601), con permiso del autor y bajo una licencia Creative Commons (BY-NC-ND), por tanto Vd. puede copiar, distribuir y comunicar públicamente este artículo. No obstante, debe tener en cuenta lo prescrito en la *nota de copyright*. Permisos, preguntas, sugerencias y comentarios, dirigirse a este correo electrónico: (✉) boletin@disputatio.eu

Disputatio se distribuye internacionalmente a través del sistema de gestión documental GREDOS de la Universidad de Salamanca. Todos sus documentos están en acceso abierto de manera gratuita. Acepta trabajos en español, inglés y portugués. Salamanca — Madrid. Web site: (*) www.disputatio.eu