



Una mitología para los umbrales.

Imaginar y pensar los modos de existencia en la
Tierra desde el (com)posthumanismo materialista

Paula Fleisner*

Para mi mamá Elena, amante incansable de los griegos,
y para mi hermana Wanda, la persona que me enseñó sin libros
la justicia escondida en nuestro igualitario animismo infantil.
No, no es que yo quiera lo sublime, ni las cosas que se han ido
convirtiendo en las palabras que me hacen dormir tranquila,
una mezcla de perdón, de vaga claridad, nosotros que nos
refugiamos en lo abstracto.
Lo que yo quiero es mucho más áspero y más difícil:
quiero el terreno.

Clarice Lispector, *Mineirinho*¹

En este escrito quisiera proponer una hipótesis para fabular la Tierra. La llamaré “hipótesis Chthonia” y asumiré que se trata de una conjetura provisoria y fallida como todas las hipótesis ofrecidas hasta ahora (y quizás por siempre) para pensar lo que puede tener de común este mundo en el que habitan múltiples mundos. Mi motivación es una motivación íntima, egoísta quizás, autobiográfica, e impulsada por un dolor que me niego a tramitar en un duelo productivo: el dolor por mis muertas recientes. Este dolor que se hizo lágrimas (esas pequeñas gotas de agua salada que abandonan nuestro cuerpo para completar el ritual de separación de quienes ya no tocaremos) despertó la pregunta por otros modos de existencia no reductibles a lo vivo y a lo orgánico.

1 Me encontré con este texto de Lispector gracias a una cita en un breve escrito de Alexandre Nodari, “A()terra(r)” en la página del coloquio *Os mil nomes de Gaia*. Agrego unas líneas más a las citadas por Nodari, pues me interesa el contraste que, para pensar la (in)justicia de una muerte, Lispector subraya entre la facilidad de lo sublime-abstracto y la dificultad o aspereza de lo terreno.

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad de Buenos Aires
pfleisner@gmail.com

Esta hipótesis surge, además, del contexto de una exploración en curso acerca de las coordenadas posibles para una estética terrestre en el sentido que Latour le da a este concepto (Latour, 2019), o una cosmoestética, siguiendo las indicaciones de Stengers para pensar una cosmopolítica -esa conversación de la que forman parte los diversos modos de existencia del planeta (Stengers, 2014). De esta manera, la cosmoestética sería una disciplina filosófica que permite conceptualizar, por un lado, las prácticas artísticas contemporáneas en la figuración y en el relato de nuevas formas de experimentar el encuentro de los mundos (*cosmoi*) dentro de este mundo; y por el otro, redefinir nuestras capacidades sensoriales y emotivas por fuera de la excepcionalidad humanista que dominó la estética moderna (Fleisner, 2023). De acuerdo con esta exploración, una mitología adecuada al presente requeriría una reconsideración de las figuras de la Tierra o de la Naturaleza que les permitiera escapar de ser confinadas en el rol de contracara objetiva e inerte de la Cultura vivaz y animada. En la década del setenta del siglo pasado, y a propósito del cada vez más innegable cambio climático, Margulis y Lovelock acuñaron la llamada “hipótesis Gaia” con el objetivo de pensar la capacidad de agencia y respuesta de la Tierra para regular el ambiente fisicoquímico dentro de límites favorables a la vida. En esta oportunidad, quisiera explorar otra figura mitológica para pensar la Tierra, la de la escurridiza Chthonia, con el objetivo de pensar una estética de los umbrales que fabule otros modos de existencia más allá o más acá de lo vivo, como aquellos que perseveran en la existencia a fuerza de “hacernos hacerlos” existir (Souriau, 2017 y Despret, 2021).

Chthonia es inaprehensible, poco dócil, misteriosa, con una parentela dudosa y proliferante. Una figura esquivada al cuento patriarcal e incestuoso en el que Hesíodo atrapó a Gea (Gaia), su otra cara cosmogónica. Es una historia conocida: Gaia, la del amplio pecho, dio luz al estrellado Urano para que la contuviera y protegiera a la prole que nacería luego de ambos: Océano, Ceo, Crío, Mnemosine...etc., y por supuesto aquel joven Chronos que confabula con su madre y desencadena una acción plagada de violentos simbolismos. Las noticias de Chthonia, en cambio, nos llegan en los girones fragmentarios de un enigmático escritor en prosa llamado Ferécides de Siro que la ubica como una de las tres divinidades preexistentes al orden cósmico, junto a Zas (que devendrá Zeus luego de desposarla) y Chronos. Conocemos mejor a la serie de seres chthónicos, inframundanos: Cerbero, Hades, Deméter- Perséfone, Hécate, las Erinias,

Potnia Theron o Medusa, por nombrar solo algunos. La genealogía de Chthonia no es fácil, ella parece hacerse nombrar de múltiples formas que, sin embargo, nunca la dicen (como su parienta la muchacha indecible, *arretos kore* de la que nos habla Eurípides). Es por ello que, como decía, la hipótesis que quiero ensayar aquí es meramente fabulante y no busca ser corroborada sino, en todo caso, solamente explorada, a fines de encontrar conexiones entre las figuras de la tierra disponibles dentro de una mitología altamente saturada de sentidos, la griega, y los modos de existencia que dichas figuras nos permiten imaginar.

Teniendo en cuenta algunas de las características de esta divinidad y de los seres que la acompañan, la hipótesis Chthonia busca, por un lado, complementar los señalamientos de Haraway en torno al Chthuluceno, y, por el otro, volver a pensar nuestro compromiso con aquellos modos de la existencia que requieren ser instaurados (Souriau, 2017). Entendiendo el reservorio mitológico como una mitopoiética en posible y constante reformulación, este escrito busca contribuir a una estética materialista (com)posthumana; aquella cosmoestética que, ocupada con la *aisthesis* como capacidad de percibir y de sentir no excepcional, piensa el arte en términos de un hacer imaginal (a la vez medial y experimental) que puede inventar modos de testimoniar por las existencias olvidadas y extintas que, no obstante, nos interrogan y obligan a responder.

Una mitología adecuada al presente

No es una novedad que la transformación del régimen termodinámico del planeta tiene causas antrópicas y consecuencias catastróficas que han provocado una crisis ambiental y civilizatoria a escalas espacio-temporales que aún intentamos conmensurar. Las ciencias del sistema Tierra, que estudian las relaciones entre la geósfera, la atmósfera, la hidrósfera y la biósfera, han constatado la degradación acelerada e irreversible de las condiciones que hacían posible la vida en el planeta. Un verdadero des-astre, podríamos decir: un haber separado los elementos que mantenían este astro en su flujo holobiótico constante.

Como dicen Danowsky y Viveiros de Castro (2019), el declive de la aventura antropológica occidental trajo consigo el derrumbe de la idea trascendental de Mundo. Pero ¿cuál idea es esa? La globalización, la transformación occidental del mundo en una imagen global, ha permitido ubi-

car al ser humano en una relación “inteligible, formal y constructiva con el todo del mundo”, dice Sloterdijk (2014, p. 43) buscando las huellas de un proyecto metafísico de esferopoiesis que es hoy un *factum* geopolítico (p. 46). Superficie dominable, colonizable y habitable, la tierra fue imaginada como un globo, una pelota que se sostiene en una mano². ¿Qué relación se establece entre los seres humanos y ese mundo esférico?

La visión de la *sphaira* como *imago* de la totalidad seduce al vidente para que aparte la mirada o prescinda, en principio o para siempre, de su auténtico lugar en lo existente y se introduzca en una vida ficticia de espectador más allá del mundo. (p. 75)

Como figura suprema del pensar representativo, “la *sphaira* introduce a los mortales al juego de una observación-desde-fuera”. Este representar, en sus distintas variantes, significa Sloterdijk “concebir el todo como algo que está situado ahí delante y colocarse uno mismo a salvo enfrente” (Sloterdijk, 2014, p. 75). Pero es esta ilusión de separación entre el hombre y su ambiente lo que se ha quebrado: la posibilidad de convertirse en espectador frío y distante de un espectáculo natural que eventualmente puede estremecernos, pero solo para hacernos descubrir nuestra excepcionalidad, como en el caso del sentimiento de lo sublime kantiano (Fleisner, 2016b). La Tierra ha dejado de ser un decorado relativamente estable delante del cual se desarrolla el drama histórico humano.

Ya en 1971, Debord anunciaba algunas de las implicancias del “problema del deterioro de la totalidad del medio natural y humano”, convertido rápidamente en el “problema mismo de la *posibilidad material de la existencia del mundo*”. La ciencia, caricatura de la “inutilidad del conocimiento sin empleo”, a estas alturas, solo “puede acompañar en su camino hacia la destrucción al mundo que la ha producido y a cuyo servicio está” (Debord, 2006, p. 77). El terror que se viene en el segundo milenio, dice, es una certeza *científica*. Por ello, culmina este texto sobre el planeta enfermo, señalando que la consigna “revolución o muerte” ya no es “la expresión lírica

2 Para una lectura de este tópico de Sloterdijk, cfr. Lucero, 2018 y Latour, 2017.

de la conciencia rebelde, sino la última palabra del pensamiento científico de nuestro siglo” (Debord, 2006, p. 89).³

Este problema del riesgo de la existencia material del mundo, es decir, el problema de las condiciones materiales de su habitabilidad, ha llevado a numerosos discursos filosóficos actuales a pensar el problema del inminente fin del mundo (debido, esta vez, al nuevo régimen climático). El libro *¿Hay un mundo por venir?* está dedicado a trazar un mapa de dichos discursos a los que se caracteriza como “intentos de invención de una mitología adecuada al presente” (Danowsky y Viveiros de Castro, 2019, p. 30). Allí, lxs autorxs definen la mitología como una “esquemmatización de condiciones trascendentales en términos empíricos” (2019, p. 30), y señalan, quizás asumiendo implícitamente el diagnóstico debordiano acerca de la inutilidad de las ciencias inventadas por ese mundo que acompañan impotentes a morir, el modo en que el discurso científico vuelve a encontrarse con el mito en la búsqueda de figuras que ayuden a pensar las nuevas coordenadas espacio-temporales en las que nos encontramos. Fuera ya de la oposición mito/logos, estos discursos han intentado imaginar y pensar para las diversas *lógicas* de lo existente, las modalidades y las implicancias de sus posibles mitopoiéticas. Si el Antropoceno, esa posible nueva época geológica caracterizada por la aceleración de los procesos de sedimentación de los ríos, los cambios de acidez de los océanos, los cambios en la erosión, el aumento del dióxido de carbono atmosférico y la sexta gran extinción en curso (por nombrar algunas de sus características), es la época del devenir fuerza geológica del *ántrpos*, es decir, es nuestra forma de pensar el tiempo, ¿de qué forma experimentamos el espacio? ¿Qué nombre le damos al lugar en que vivimos cuando ya no es posible seguir sosteniendo la dualidad mítica mundo/humanidad ni pensar el mundo como un globo manipulable? (Danowsky y Viveiros de Castro, 2019, p. 54; Latour, 2017, p. 141). Gaia será, entonces, uno de los nombres elegidos para pensar la manera de experimentar el espacio en tiempos del Antropoceno.

3 En su conferencia en el coloquio *Os mil nomes de Gaia*, Viveiros de Castro (2014) llama la atención sobre este texto debordiano y propone una lectura de la crisis climática en clave de interdependencia entre el tiempo que pasa (la historia) y el tiempo que hace (la meteorología): el buen futuro depende del buen tiempo meteorológico que solo puede traer la revolución.

La hipótesis Gaia

Esta figura mitológica ha sido elegida para pensar la Tierra por fuera de las ideas globales de “naturaleza” (salvaje y amenazadora o frágil y desprotegida, o recurso explotable, o totalidad inerte). La conocida “hipótesis Gaia”, propuesta inicialmente por Lovelock y Margulis, ha sido retomada para pensar una figura (al fin profana) de la naturaleza (Latour, 2017, p. 93 y ss.) que designa una disposición quisquillosa de fuerzas indiferentes a nuestras razones y a nuestros procesos (Stengers, 2017, p. 39 y ss.), y que irrumpe en respuesta a las modificaciones humanas introducidas por la transformación de todo lo existente en recurso para la perpetuación de su dominio.

En 1974, Lovelock y Margulis formularon “la hipótesis Gaia” en los términos de una concepción de

la biósfera como un sistema activo de control y adaptación, capaz de mantener la tierra en homeostasis [es decir, la idea de que] el conjunto de organismos vivos que componen la biósfera puede actuar como una sola entidad para regular la composición química, el pH superficial y quizás también el clima. (p. 3)

Dos décadas más tarde, distanciándose de la forma de hablar de Lovelock quien insistía en llamar a la Tierra un organismo con el objetivo de lograr que la gente la tratara con respeto, Margulis afirma

La hipótesis Gaia es una idea biológica, pero no está centrada en el ser humano. Aquellos que quieren que Gaia sea una diosa de la Tierra para un entorno humano peludo y tierno no encuentran consuelo en ello. [...]

Gaia es una perra dura, un sistema que ha funcionado durante más de tres mil millones de años sin gente. La superficie de este planeta, su atmósfera y medio ambiente continuarán evolucionando mucho después de que las personas y los prejuicios hayan desaparecido. (1995, pp. 156-157)

De esta forma, se trata de una hipótesis ni antropocéntrica ni antrópica. Para Margulis la humanidad es un fenómeno microbiano más, aunque aclara que no se trata de una inversión de las jerarquías sino de una



disolución de las jerarquías, en la medida en que no existe tampoco una dicotomía absoluta entre humanos y bacterias. Ya en *Microcosmos*, afirmaba que el excepcionalismo es un antiguo prejuicio metafísico, pues “la humanidad es un epifenómeno puntual de la recombinación esencial de microorganismos” (Margulis, Sagan, [1986]1995, p. 26). Es decir, Gaia está compuesta por redes de colaboración e integración de las formas de vida. De esta manera, la versión marguliana de Gaia es a la vez sociedad y naturaleza, *nunca fue moderna* pues, como señala Haraway, “Gaia no leyó la *Crítica*” (Haraway, 2019a, p. 45, nota 21).

En tiempos de catástrofes, de Stengers, retoma la hipótesis Gaia asumiendo la complejidad implicada en nombrar con una figura mitológica la intrusión de una disposición de relaciones que tiene un régimen de actividad propia y que implica una trascendencia respecto de las “leyes de la naturaleza” dictadas por el Hombre. Ni naturaleza salvaje y amenazadora, ni frágil y necesitada de protección, ni explotable, Gaia no está amenazada. Y ya no es una “hipótesis” sino una “urgencia”: ya no tiene los atributos de una buena madre, estable y nutricia, que Lovelock parecía otorgarle, sino que irrumpe, temible como la diosa descrita por Hesíodo, y sin pedirnos nada en particular, aunque “no exista un porvenir previsible donde ella nos restituya la libertad de ignorarla” (2017, p. 43). Lo interesante de esta interpretación de Stengers es que reivindica el nombre mitológico precisamente porque “nombrar es operar y no definir” y porque ya no resulta procedente seguir insistiendo en la oposición brutal entre ciencias y saberes considerados no científicos (2017, p. 43): el nombre no es arbitrario y da cuenta de la indiferencia, la intrusión unilateral de una trascendencia que los científicos, acusados de querer volver a las cavernas, advierten como una amenaza global. El Sistema Tierra tiene ahora la forma de un sujeto histórico, agente político lo llama Stengers, y es con él con quien deberemos entrar en diplomacia.

En sus conferencias Gifford, Latour ofrece una lectura pormenorizada de la hipótesis Gaia lovelockeana. Allí, siguiendo de cerca las indicaciones de Sloterdijk que mencionábamos antes, afirma que el nuevo régimen climático muestra que no hay un planeta, suelo o territorio que pueda albergar al Globo observado desde el lejano punto de vista del universo. Por ello, dirá en un texto posterior, y siguiendo a Stengers, ésta es la ocasión para aterrizar y asumir lo Terrestre como nuevo actor político (Latour, 2019). Lo Terrestre toma en cuenta las mismas cosas que lo Global pero

“vistas desde cerca en el interior de los colectivos y sensibles a la acción humana, a la cual reaccionan vivamente” (Latour, 2019, p. 68). De esta manera, Gaia es el nombre de un proceso por el cual determinadas ocasiones variables y contingentes obtuvieron la oportunidad de tornar más probables los acontecimientos anteriores y es por ello, tan múltiple, contingente y dinámica como lo que hasta ahora considerábamos la historia humana y su diversidad cultural. Ni superorganismo, ni Providencia total, Gaia es la disolución de la distinción entre naturaleza e historia en favor de la distribución de la potencia de actuar.

Es por esta urgencia, frente a la trascendencia intrusiva de Gaia que vuelve obsoleta toda épica del héroe humano individual (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p.208), que el feminismo materialista busca volver a pensar e imaginar sus mitopoiéticas. Las historias que contamos son también las historias que aceptamos vivir. Hay que aprender a decir historias que no sean ni apocalípticas ni mesiánicas, historias que impliquen responsabilidad y que tomen partido por ciertas maneras de vivir y de morir, dicen Haraway y Stengers en diversos lugares (cfr. Haraway, 2019b y Stengers, 2017).

Teniendo en cuenta esta necesidad de seguir contando historias y de pensar bien las figuras con las que queremos hacerlo, a continuación, quisiera atender los reproches de Haraway y, más recientemente de Agamben, a la figura mítica de Gaia, para pensar e imaginar la tierra. Gaia, dice la filósofa, es un antiguo mito fálico cuya historia requiere “una renovación intrusiva”, anudarse a otra anfitriona de seres tentaculares para seguir compostando (Haraway, 2019b, p. 268, nota 43). Recordemos en qué consiste el cuento literalmente fálico de Hesíodo (*Teog.* 117-182): Gea, la de amplio pecho, nacida inmediatamente después de Caos, es la “sede segura” de todos los Inmortales que habitan el Olimpo y alumbra a Urano dándole sus mismas proporciones para que la contenga y pueda, por así decir, “sellar” o asegurar esa seguridad que proporciona a la morada de los dioses. La tierra crea al cielo para quedar encerrada en la seguridad de un adentro que será incluso su propia barriga llena de hijos a los que el padre, su propio hijo Urano, no deja salir (¿versión mitológica y arquetípica de la mujer embarazada y descalza en la cocina, proveedora silenciosa de sustento material y anímico para el héroe de la acción?). Por ello, la monstruosa diosa a punto de reventar por todos los hijos que alberga en su vientre y que su marido-hijo no deja salir, se confabula con su hijo

Cronos, de mente retorcida, y urde una cruel artimaña: forja una hoz de agudos dientes y espera el momento en que, sediento de amor, Urano se acueste a su lado, para que el hijo corte sus genitales. De allí nacerá Afrodita, pero eso es otra historia (cfr. Fleisner 2016a) ...

Como una Lady Macbeth de la antigüedad, Gea necesitaría despojarse de su género para poder llevar a cabo ella misma su plan⁴, pero está condenada a quedar en las sombras de las acciones masculinas cuya injusticia padece. No es muy cariñosa, es cierto, no es la Madre Tierra que todo lo disculpa, es un poder terrible y devastador, como bien señala Stengers, y esto la acerca al perturbador mundo chthónico del que es difícil separarla. Porque incluso en la presentación hesiódica, es como si Gaia fuera doble: por un lado, es la base segura de todas las cosas que sucede al Caos, pero luego, inmediatamente después se invoca al tenebroso Tártaro, que “existió en los anchos caminos del fondo de la tierra (*mychoi chthonos eyryodeies*)” (Teog. 119-120). La tierra de los anchos caminos es *chthonos*.

La hipótesis Chthonia

En un breve texto escrito en el contexto de la pandemia y continuando su diatriba en contra del estado de excepción impuesto para la defensa de la supervivencia biológica de la especie, Agamben llama la atención sobre los dos nombres de los que disponía el mundo clásico para nombrar la tierra: *ge* (o *gaia*) y *chthon*, “que corresponden a dos realidades distintas, pero no opuestas” (Agamben, 2020). Se trata de dos aspectos geológicamente antitéticos: *chthon* es la cara externa del inframundo (la tierra de la superficie de abajo) y *ge* es la tierra de la superficie de arriba, la que mira el cielo. Ambas, además, tienen praxis y funciones diversas: *chthon* no es cultivable, no se extrae alimento alguno de ella y no es un bien poseible; *ge*, por su lado, produce los cultivos y los bienes que enriquecen a los hombres.

La mitología griega que pensó a Gaia también imaginó a Chthonia, una diosa informe y escondida que Zeus recubre con Gaia, un manto bordado de colinas, campos floridos, pueblos, bosques y rebaños.

4 Me refiero al “Come, you spirits/ That tend on mortal thoughts, unsex me here” de Lady Macbeth en la escena 5 del primer acto de *Macbeth* (Shakespeare, 1975, p.1049).

En la teogonía de Ferécides de Siro, Gaia (Gea) será el accesorio que un marido regala a su esposa inapropiable, Chthonia (Subterránea), para tapar su desnudez. Todo en Ferécides es esquivo y altamente enigmático. Nos han llegado alrededor de una decena de fragmentos de su obra y solo dos hablan del matrimonio sagrado. Por Diógenes Laercio sabemos que para Ferécides, Zas (que luego será Zeus), Chronos y Chthonia eran las tres entidades primordiales y que, al casarse con Zas, Chthonia es nombrada Ge (tierra) porque la tierra es el regalo que recibe del marido⁵. La que está bajo tierra recibe en matrimonio el nombre de Tierra. El fragmento más extenso está en un papiro que, no obstante, conservamos mutilado al comienzo, en el medio y en el fin. Y es ese fragmento justamente el que ofrece la imagen del rito nupcial (*anakalypteria*) en el que la esposa se quita el velo y aparece desnuda ante el esposo que la cubre con un manto grande y bello en el que ha bordado a todo color a Tierra (Ge) y a Océano (Ogeno). Ante el Tiempo, el oscuro abismo femenino y el esplendor soberano masculino se unen en una celebración que ha sido interpretada como el primer acto creacional por los grandes helenistas (varones todos ellos), de múltiples formas: que antes del matrimonio Chthonia es el alma de la tierra a la espera de recibir su dominio material (Zeller); que es el reino terrestre frío y muerto de la profundidad, fructificado y convertido en tierra fértil por Zeus (*dsên*, lo que vive) (Wilamovitz); que al quitarse el velo, la Subterránea muestra la verdad (*a-letheia*, des-velar) que no puede mostrarse y por ello es vestida por su esposo (Colli, 2008, p.275). Todas versiones que de alguna forma parecen reproducir las tradicionales dualidades pasivo-activo, femenino-masculino, muerte-vida, oscuridad-luz que estructuran el pensamiento occidental. Y, sin embargo, leemos una inestabilidad, una ambigüedad, una pura relacionalidad de la escena que sucede ante un tiempo que no es ni pasado ni futuro sino un presente de superposiciones contradictorias: a la vez, Chthonia se desviste y es vestida, un manto la cubre mientras se quita el velo y es en ese momento performativo que se realiza la unión de los dioses. Ante un Chronos que no es todavía solo un tiempo lineal, ni una eternidad estática (*aión*) ni un *kairós* oportunista, o quizás es una insolente mezcla de todos ellos, se produce

5 Se trata del fragmento 9 [A1] Diógenes Laercio, 1, 119. Citado en Colli, 2008, p. 79. Colli expone más adelante las distintas interpretaciones de los fragmentos (pp. 275-283).

esa unión, ese pasaje, ese encuentro que, en realidad, parece estar produciéndose continuamente: un tiempo denso y fluido, un ahora cargado de memoria material compuesta (como el que Haraway imagina para su Chthuluceno), cristalizado en esa imagen del ritual sagrado como el fotograma de una película que asume y soporta en un único gesto la continuidad de esa relacionalidad Chthonia-Zeus, que se niega a ser relegada al pasado mítico que la mitología moderna, esencialista e individualista, le otorgó a los seres chthónicos en general. Pura relacionalidad y encuentro en el vestir-desvertirse de la tierra. Lo sabemos: la desnudez es solo una puesta al desnudo (Agamben, 2009, p.111). Quizás no cabe esperar un fundamento ni debajo del velo ni en el nuevo manto, pues, la verdad podría ser aquí ese inestable intercambio de vestidos, ese vínculo que parece preexistir a las entidades que se dicen entran en relación pero que solo comienzan a existir una vez en ella. El abismo que se abre (Chthonia) es uno con lo que vive (Zeus), o mejor, deviene-con él: viviente y no viviente están y son solo en ese matrimonio sagrado, y con él dan origen al cosmos.

Chthonia es, entonces, esa figura del pasaje, de los recovecos, los antró y los umbrales, como la llama Porfirio en *El antro de las ninfas* (citado en Colli, 2008, p. 101). Es ella la abertura que garantiza la continuidad del nacimiento y la muerte, de lo biótico y lo abiótico en un juego de *poiesis sinchthónica* irreductible, quizás, a los binarismos posteriores. Ella es el mundo (si aceptamos la relación de esta palabra con el arcaico *movundum*), el tránsito o el pasaje, la continuidad ininterrumpida que es la existencia cuando no es considerada en términos de una esencia. Es ella misma también esa entidad doble Chthonia-Gaia, profundidad y superficie en plena ambigüedad.

La misma inestabilidad, un umbral de indiscernibilidad incluso, encontramos en las figuras de Deméter y Perséfone. Y, quizás, en toda la parentela de linajes dudosos de figuras femeninas intrusivas que invoca Haraway para pensar su Chthuluceno dentro y fuera de la tradición grecorromana: Potnia Theron (la señora de los animales), Medusa, Melissa, las Erinias, o las diosas de las serpientes mesopotámicas, asiáticas o de Oceanía (Haraway, 2019b, pp. 89-98).

Las diosas de Eleusis: mitología de los umbrales

Pero quedémonos, antes de terminar, con las diosas de Eleusis: la señora (*potnia*) y la muchacha (*kore*), Deméter, la madre, y Perséfone, la muchacha indecible. A ellas estaban dedicadas las Tesmoforias (fiestas exclusivamente de mujeres en las que se propiciaba la fecundidad de los campos y la fertilidad femenina) y los Misterios de Eleusis (cuyo ritual, según Rohde, consistía en una representación dramática del rapto de Perséfone, la búsqueda de Deméter y el reencuentro de ambas).⁶ Quisiera subrayar solamente algunos aspectos de estas figuras tan profusamente estudiadas.

La historia, tal como nos llega a través del “Himno a Deméter” y de las fuentes órficas y eleusinas (Colli, 1998 y Bernabé, 1978), parece ser una historia de caminos, umbrales, pasajes, recovecos, transitados una y otra vez, año tras año: no es la historia de un héroe conquistador o de un dios ingenioso y soberano, es un cuento de *Kore* (la doncella) figura extremadamente ambigua que atraviesa y desequilibra el ordenado mundo olímpico. Una figura (indecible, como la llama Eurípides, *arretos kore*) que en su extrema indeterminación es a la vez Perséfone y Deméter, hija y madre, joven y vieja. El término *kore*, señala Kerényi (2012, p. 144), remite a *koros*, retoño o brote de planta, por ello una historia de *kore* es el cuento de “la fuerza vital, el impulso que crece y hace crecer las plantas y los animales” (Agamben, 2010, p. 9). Así, *kore* no es solo una indeterminación etaria (una *Kore* puede ser también vieja, como las Erinias), sexual (mujer-varón), familiar o social. *Kore* también recoge la indeterminación específica de una madre, diosa de los animales y cereal, y de una hija, flor o retoño⁷ que es también, paradójicamente, la señora de los muertos, la reina chthonica, según reza uno de los himnos órficos.⁸

Entonces, por un lado, este cuento nos habla de la inexistencia de una esfera autónoma de lo propiamente humano (será Cristo el encargado de

6 Cfr. la introducción de Alberto Bernabé al “Himno a Deméter” en *Himnos Homéricos* (1978, pp. 44-62), y Agamben, 2010, p. 12.

7 Se pregunta Kerényi “¿aunque su hija tenga apariencia de doncella no es en realidad una especie vegetal?” (2012, p. 144). Y vuelve sobre la asociación de *kore* con el trigo en la página siguiente.

8 4 [A 66] “Vengo pura de entre los puros, reina de los infiernos” (*chthonion basilēia*) (tablilla descubierta en Turi) (en Colli, 1998, p. 187).

separarnos de dios y de los animales, nos recuerda Agamben, 2010, p. 29). Lo viviente (*zoon*) se dice tanto de los animales como de los hombres y de los dioses, y lo que está en juego en los mitos de Eleusis es precisamente el umbral, el pasaje, que une y divide animales, humanos y dioses: ese umbral es nuestra muchacha indecible que confunde e indetermina esas cesuras (Agamben, 2010, p. 28). Por esto, quizás aquí, los humanos no son el *ántropos*, esa figura que mira el cielo y que por momentos parece recortarse exclusivamente sobre el *andros* (varón) dejando fuera a mujeres, niños, esclavos y extranjeros. No es el mito platónico heliotrópico de autogeneración excepcionalista del *ántropos* el que está en juego en este cuento (Haraway, 2019a, p. 38). Aquí los humanos son el *humus* que implica una dimensión hacia lo bajo (*humare*: enterrar, dice Agamben, Guman, el que trabaja la tierra dice Haraway), son seres *chthónicos*, como también lo sugiere Homero al decir que los humanos son *epi-chthonioi* (que están sobre *chthon*). Un conjunto barroso indefinido que deviene-con en el umbral inestable y cavernoso y que debe compostarse para transformar su composición-descomposición en esa red extensa y local de relaciones mutuas, pero no totales, que es la existencia arriesgada de Chthonia-Gaia.

Y, por el otro lado, este es también un cuento de ultratumba, un cuento sobre los modos de configurar mundos en los que atendamos las racionalidades que incluyen el fluir constante entre lo vivo y lo muerto, y que nos ayudan a pensar la responsabilidad (la necesidad de dar respuesta) ante la exigencia del plus de existencia que nos solicitan nuestros muertos (Despret, 2021). Una historia que nos ayuda a vivir con nuestras muertas sin hacerlas entrar en la economía psíquica del duelo, a hacerles lugar a nuestras ancestras y a asumir la inagotable potencia de hacernos actuar que tienen los seres extintos en general. La tierra no es solo el territorio de la vida: el biocentrismo es solo una excusa para un antro/andropismo apenas mal disfrazado. La tierra es también el recoveco en el que estamos obligadas a crear, a instaurar, una continua puesta en relación con aquello que se fue.

La “hipótesis Chthonia” quiere ser, de esta manera, la fantasía de una existencia relacional de entidades vivientes y no vivientes, una continuidad entre la biósfera y la tanatósfera pensada como un sistema de compost-poeisis (como lo llama Oppermann, 2017, p. 139), un sistema que hace y deshace, compone y descompone los elementos semiótico-materiales que lo habitan. Chthonia es el umbral, la pura medialidad. No es

necesario, entonces, aferrarnos a la estructura verbal del sujeto agente y el predicado verbal, ella no es ni activa ni pasiva, sino que podemos imaginar para ella un lenguaje conjugado en voz media, donde agencia y agente no están separados y las cosas perseveran, juntas, en su hacer, deshacer y hacer-hacer. Chthonia es el corresponderse infinito de las cosas. Chthonia es la caverna donde se indeterminan los dualismos extractivos. Chthonia, finalmente, es el cuento que elijo contarme para aprender simultáneamente a llorar-reír lo vivo-muerto.

I knew the world it would stop spinning
now since you've been gone
I used to think that when you
died you kind of wandered the world
In a slumber till you crumbled,
were absorbed into the earth
Well, I don't think that any more.
Nick Cave, *Girl in Amber*

I am such a long way from my ancestors now
in my extreme old age that I feel more one of them
than their descendant. Time comes round
in a bodily way I do not understand. Age undoes itself
and plays the Ouroboros. I the only daughter
have always been one of the tiny grandmothers,
laughing at everything, uncomprehending,
incomprehensible.
Ursula Le Guin, *Ancestry*

Referencias

Agamben, Giorgio (20 de diciembre de 2020). *Gaia e Ctonia*. Quodlibet.
<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-gaia-e-ctonia>.

Agamben, Giorgio (2010). La ragazza indicibile. En Giorgio Agamben y Monica Ferrando, *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore* (pp. 7-32). Milano: Electa.

- Agamben, Giorgio (2009). L'ultimo capitolo della storia del mondo. En *Nudità* (pp. 162-163). Roma: nottetempo.
- Bernábe, Alberto (trad. intr.) (1978). *Himnos Homéricos*. Madrid: Gredos.
- Colli, Giorgio (1998). *La sabiduría griega I*. Madrid: Trotta.
- Colli, Giorgio (2008). *La sabiduría griega II*. Madrid: Trotta.
- Debord, Guy (2006 [1971]). *El planeta enfermo*. Barcelona: Anagrama.
- Despret, Vinciane (2021). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Cactus.
- Fleisner, Paula (2016a). La trampa de Venus. Disponibilidad simbólica de los cuerpos y biopolítica de género. En *Generaciones* N°5, Año 5, 43-57. Buenos Aires: Eudeba.
- Fleisner, Paula (2016b). O sublime animal. Uma leitura a contramão da experiência sensível da(in)dignidade humana. En Verlaine Freitas, Rachel Costa y Debora Pazetto, (Orgs.), *O trágico, o sublime e a melancolia. Vol. 2*. (pp. 127- 136). Belo Horizonte: Relicário Edições.
- Fleisner, Paula (2023). Prolegómenos para una cosmoestética materialista posthumana futura. En Gustavo Chirolla, Ana María Rosas Rodríguez y Héctor Salinas Leal (Eds.), *Umbrales críticos. Aportes a la pregunta por los límites de lo humano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Haraway, Donna (2019a). *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre ciencia naturaleza y otros inadaptables*. Salamanca: Holobionte.
- Haraway, Donna (2019b). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.
- Hesíodo (1995). *Teogonía*. Barcelona: Planeta Agostini.

- Kerényi, Károly (2012). La doncella divina. En Carl Jung, y Károly Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*. Madrid: Siruela.
- Latour, Bruno (2017). *Cara a cara con el planeta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Latour, Bruno (2019). *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*. Barcelona: Taurus.
- Lispector, Clarice (2016). Mineirinho. En *Todos los cuentos*. Buenos Aires: Siruela.
- Lucero, Guadalupe (2018). Archipiélagos. Una memoria del agua. En Mónica Cragolini (Ed.), *Comunidades (de los) vivientes* (pp.149-160). Buenos Aires: La cebra.
- Lovelock, James y Margulis, Lynn (1974). Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the Gaia Hypothesis. *Tellus. Series A. Stockholm: International Meteorological Institute*, 26 (1-2), 2-10.
- Margulis, Lynn (1995). Gaia is a tough bitch. En John Brockman, *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution* (pp. 129-157). New York: Touchstone.
- Margulis, Lynn y Sagan, Dorion (1995). *Microcosmos. Cuatro mil millones de años de evolución desde nuestros ancestros microbianos*. Buenos Aires: Tusquets.
- Nodari, Alexandre (2014). “A()terra(r)” [Conferencia]. Coloquio internacional *Os mil nomes de Gaia*. Rio de Janeiro, Brasil. URL: <https://osmilnomesdegaia.eco.br/2014/09/01/alexandre-nodari-a-terrar/>
- Oppermann, Serpil (2017). Compost. En Jeffrey Cohen y Lowell Duckert, (Eds.), *Veer Ecology. A companion for Environmental Thinking* (pp. 136-150). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Souriau, Étienne. (2017). *Los diferentes modos de existencia*. Buenos Aires: Cactus.

Stengers, Isabelle (2017). *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Buenos Aires: NED ediciones.

Stengers, Isabelle (2014). La propuesta cosmopolítica. *Pléyade* (14), 17-42.

Sloterdijk, Peter (2014). Globos. Macroesferas. *Esferas II* (pp. 43-138). Madrid: Siruela.

Shakespeare, William (1975). *The Complete Works*. New York: Gramercy Books.

Viveiros de Castro, Eduardo. A revolução faz o bom tempo [Conferencia]. Coloquio internacional *Os mil nomes de Gaia*. Rio de Janeiro, Brasil. URL: https://www.youtube.com/watch?v=CjbU1jO-6rmE&ab_channel=OsMilNomesdeGaia

