

**THE LIFE WITHIN. CLASSIC MAYA AND THE MATTER
OF PERMANENCE**

Stephen Houston
New Haven, Yale University Press, 2014
208 pp.

Estefanía Blasco Dragun
Universidad de Buenos Aires

El último libro de Stephen Houston trata un tema que interesa a historiadores del arte y a antropólogos por igual: ¿de qué forma concebían los antiguos mayas los materiales que manipulaban para realizar sus objetos artísticos? La importancia de este texto se sustenta en la trayectoria del autor, investigador en arqueología y escritura maya, y que actualmente se desempeña como profesor de antropología y arqueología en la Universidad de Brown, Rhode Island. Participa a su vez en proyectos arqueológicos y en congresos donde debate sobre nuevos hallazgos e interpretaciones sobre esta cultura precolombina. Justamente, es esto lo que hallamos en *The Life Within*, una obra que trabaja a partir del análisis de piezas arqueológicas e intenta dar una explicación novedosa y abarcadora del fenómeno de la materialidad en el pensamiento y el arte mayas.

Una de las hipótesis centrales del texto es que los mayas concebían los materiales como portadores de cualidades anímicas de distinto orden, lo cual condicionaba su utilización, los modos de manufactura y el aspecto de las piezas acabadas. Para demostrarlo, el autor organiza su libro en cuatro capítulos, precedidos por un prefacio, a lo largo de los cuales analiza tanto la forma de los objetos artísticos como los distintos procedimientos de realización, la obtención de materias primas y los procesos de creación e imitación de formas.

En el prefacio, el autor plantea otra de las hipótesis que guiarán su libro: que los mayas, a través de la manipulación del material, buscaban la trascendencia tanto de los objetos percederos como de los seres que habitaban en ellos. Esto explicaría desde la existencia de imitaciones de técnicas en diversos soportes hasta la utilización de determinados materiales por parte de la nobleza, o incluso la particular forma de inclusión de registros del habla en la escritura glífica.

En el primer capítulo, "A world that matters", hallamos un recurso que será recurrente a lo largo del libro, y consta de una reflexión

filosófica en relación a las nociones de cambio, perdurabilidad y de la capacidad del ser humano de apropiarse de la materia que encuentra en mundo circundante. A partir de allí el autor se propone indagar en las nociones estéticas del pensamiento maya basándose en los hallazgos arqueológicos y en estudios etnográficos sobre los mayas modernos. Houston destaca la necesidad de diferenciar estas nociones de las reflexiones occidentales acerca de la materia y la sustancia, distintas de las que se pueden hallar por ejemplo dentro del lenguaje maya yucateco, en que materia y sustancia se identifican e intercambian de formas menos rígidas. Habría, según el pensamiento maya, una energía vital potencial que estaría contenida en los materiales. El autor establece entonces una clasificación de la materia en dos grandes grupos: por un lado la materia que crece, que sería suave, relacionada a lo vegetal, y por otro lado la materia que se extrae, que sería dura y densa. Dentro del primer grupo se habrían establecido paralelismos, como por ejemplo entre las partes del cuerpo humano y las de los vegetales, o referencias metonímicas como ser la adjudicación del poder del jaguar a algunos de sus huesos. Pero también dentro del segundo grupo habría propiedades características, desde la concepción de las rocas como atlantes encargados de sostener el mundo, hasta la peculiar representación de las piedras cortantes de uso ritual como cuerpos esqueléticos.

En el segundo capítulo, "To become something else", el autor habla de las transformaciones de la materia, y es aquí donde se halla el núcleo de su argumentación sobre la búsqueda de perdurabilidad por parte de los mayas clásicos. El autor analiza casos en los cuales se observa la imitación de patrones y formas derivadas de determinadas tecnologías (como la cestería), o de materiales percederos, en materiales más durables, como ser la cerámica o la piedra. Asimismo describe y categoriza los distintos patrones de copias, a través de ejemplos concretos de piezas halladas en sitios mayas, sugiriendo posibles motivaciones para el proceso de copiado (entre los cuales incluye la posibilidad de que fuese un modo de juego o se tratase de pruebas de forma o color o que se intentase reproducir formas complejas en materiales maleables). El autor refiere a trabajos previos que analizan este tipo de migraciones entre materiales diversos, en autores como Gustav Klemm o Gottfried Semper, pasando por Augustus Lane-Fox Pit-Rivers, Henry Balfour, William Henry Holmes o H. Colley March. De este último toma la denominación *skeuomorph*, que refiere a un objeto que parece de un material pero en realidad es de otro, implicando así un proceso de transferencia. Houston hace un sintético recorrido por los aportes de cada uno de estos autores al pensamiento sobre la imitación de formas y materiales, y pone especial acento en la idea de existencia de procesos inconscientes de transmisión de formas hacia soportes más

duraderos. Remarca la tradición occidental de la reflexión en torno a las ideas de copia, representación, mimesis y simulacro, para contraponerlo con el pensamiento maya, donde copia y original parecieran ser inseparables, y donde las propiedades del original son transmitidas a la copia. Por lo tanto, la idea de copiar estaría en relación directa con la idea de perdurar, pero también con la idea de que todos los sujetos de la sociedad pudiesen poseer los mismos objetos, aunque manteniendo las diferencias jerárquicas a través del valor del material. En este proceso de copia, tanto la creación de formas como su reconocimiento implicarían una serie de convenciones compartidas.

Luego el autor describe el proceso de análisis de las piezas, desde su detección como *skeuomorphs*, la clasificación de las mismas y el intento de dilucidar los motivos de su creación, lo cual constituiría el momento más complejo y el que podría presentar mayores objeciones. De todos modos, Houston establece una categorización de motivaciones posibles para la creación de estos objetos. Más adelante analiza las implicancias simbólicas del acto de copiar, al generar combinaciones y asimetrías como procesos mentales. También piensa en las paradojas que se presentan a partir del reconocimiento de este proceso de copias e intercambios de un material a otro, ya que lo habitual en el arte maya es seguir reglas de creación bastante estrictas, en función de la tradición, y segmentar la producción por la especialización de los artesanos. Hacia el final del capítulo habla de la identificación, dentro del lenguaje maya yucateco, de la noción de copia con la de aprendizaje y del valor que otorgan los mayas al engaño como modo de demostrar una inteligencia superior. Estas reflexiones en torno a los procesos de copia y transmisión se sustentan en un pensamiento en el cual la temporalidad es cíclica, y por tanto nada es completamente nuevo, sino que es la recreación de algo ya existente.

Luego, en el tercer capítulo, "The life within", el autor cita estudios etnográficos que sostienen que para distintos grupos mayas modernos, las cosas y los lugares estarían dotados de una energía vital potencial, que las cosas podrían hablar, enojarse, tener hambre, ayudar, etc. El origen de este pensamiento se remonta a los mayas clásicos, quienes creían que los materiales vivían, que las piedras respiraban, hablaban, olían, o eran el hábitat de un dios, y que ellos podían hacer que obedecieran sus órdenes. En este momento, en que el autor habla de la idea de animismo, hace una breve referencia a los estudiosos que abordaron el tema. En el caso de los mayas, hablar de animismo no significa afirmar que otorgaran estatus de persona a un objeto, sino simplemente que asumían que ese objeto podía compartir ciertas funciones vitales, y por tanto establecer algún tipo de relación con los seres humanos. Dentro de este grupo de pensadores, Houston adhiere a los postulados de Alfred Gell, tomándolo como un

punto de referencia en su acercamiento a una definición de lo que es el animismo para la antropología. Nuestro autor sostiene que para los mayas clásicos todo estaba atravesado por una serie de fuerzas, de las cuales la más importante era la energía vital, y los ciclos de salud y enfermedad estaban atados a ella. Esto habría tenido implicancias en el proceso de evangelización, dado que este tipo de animismo implicaba una serie de rituales en los cuales se establecían relaciones no solo con los objetos, sino también con los materiales de los cuales estaban hechos.

A modo de aplicación de estas ideas en el estudio de casos particulares, Houston analiza la aparición del glifo que simboliza la fuerza vital en distintos contextos, y especialmente en relación a las piedras. Aquí vemos en forma concreta cómo es que el autor, a partir de la constatación de la existencia de tallas en piedra sin terminar u otras tallas en que la representación se adapta a la forma de la roca, arriba a la conclusión de que la motivación provendría de la idea de que algunas rocas poseían fuerzas anímicas y otras no. Casos similares serían las piedras que necesitaban del proceso de pulido por el cual se permitía a las fuerzas anímicas, y en algunos casos incluso a dioses contenidos dentro de ellas, emerger a la superficie. Una piedra de importancia para los mayas clásicos era el jade, que además sería capaz de retener la fuerza vital de los gobernantes una vez muertos, y por ello constituía el material principal para la confección de figurillas y máscaras mortuorias. Otras piedras especiales en su manipulación eran la obsidiana y el sílex, minerales que eran representados como cuerpos esqueléticos en relación a su empleo como elementos cortantes en sacrificios y autosacrificios. Houston sostiene así que en los casos en que se observan deidades representadas en tallas en piedra o en las superficies pulidas que se usaban como instrumentos de adivinación, puede hablarse no solo de representación, sino de desvelamiento de seres o fuerzas que se hallaban contenidos dentro del material. En algunos casos, incluso estas representaciones se hallaban en relación al origen mítico otorgado al material en cuestión. Las piezas con retratos de gobernantes serían también un interesante caso de estudio, ya que multiplicaban la presencia del retratado haciéndolo ver, oler y oír más allá de los límites de su propio cuerpo, como demuestran las mutilaciones ejercidas habitualmente sobre este tipo de retratos.

Hacia el final del capítulo, Houston se dedica a la escritura como portadora de un animismo similar al resto de los materiales, pero a su vez particular, ya que en algunos casos los glifos remitirían a la palabra hablada interpelando al mismo tiempo al lector. El autor explica la naturaleza de estos símbolos y la relación estrecha entre imagen y palabra en las representaciones mayas. También desarrolla los casos que observó la aparición de figuras intercaladas entre los glifos, que no habían sido

estudiadas hasta el momento, y que aludirían al lenguaje hablado y al carácter relacional del mismo. Concluye en este capítulo que las fuerzas anímicas presentes en los materiales eran controladas por los seres humanos que escribían, dibujaban, esculpían, y que su preocupación principal era la de retener estas fuerzas y mantenerlas utilizables.

En el último capítulo, “A beauty that cannot die”, el autor comienza analizando la noción occidental de belleza, a partir de la apreciación estética dentro del campo de la sociología, para contraponerla al pensamiento maya, el cual sería más útil analizar, según Alfred Gell, a partir de una estética de las relaciones y no de las categorías kantianas del gusto. Houston habla de la dificultad de acceder a las nociones de belleza y estética de los mayas clásicos, más allá de las ideas aproximadas que pueden dar los estudios etnológicos sobre las lenguas mayas modernas. Un parámetro válido para el análisis de la valoración entre los mayas clásicos sería el concepto *yax*, que más allá de nombrar un color (verde-azul), refiere a lo brillante, lo nuevo, lo primigenio, y por ello entra en la composición de palabras como *yaxte* (el árbol de ceiba primordial). El *yax* estaría en todas partes, en el agua del mar y en el cielo, pero a su vez los gobernantes eran quienes podían detentar objetos más duraderos hechos de jade (*yax-tun*) siendo poseedores de una belleza y un valor especial, que no perecería.

En último término, Houston realiza una reflexión sobre la transformación, lo cíclico y la búsqueda de trascender lo percedero. De este modo cierra un libro que expone una forma novedosa de abordar la producción de los mayas atendiendo a sus creencias sobre las propiedades de los materiales, atravesados por una fuerza vital que involucraba una relación constante entre todos los elementos de la naturaleza. Podríamos pensar en algunas debilidades del texto, como ser la necesidad de establecer categorías cuyas bases son discutibles, al sustentarse en esquemas de pensamiento que son difícilmente accesibles, o la pretensión de estar hallando elementos nunca antes abordados por los estudiosos del campo. Pero principalmente el libro logra ser una mirada renovada acerca del estudio del arte maya, de las implicancias que su cosmovisión tenía en su producción material y el modo en el cual sus creaciones trascendían lo meramente utilitario, pero también lo meramente estético. El resultado es un libro ambicioso, que plasma la gran trayectoria de Houston y sus investigaciones, al mismo tiempo que recoge estudios previos con otros enfoques sobre las piezas de arte y nos permite así redirigirlos. *The Life Within* es un texto fundamental, que abre una vía de análisis nueva y enriquecedora, a la espera de nuevos desarrollos en el campo.