

# La melancolía de Jaime Maussán

Ramón Castillo



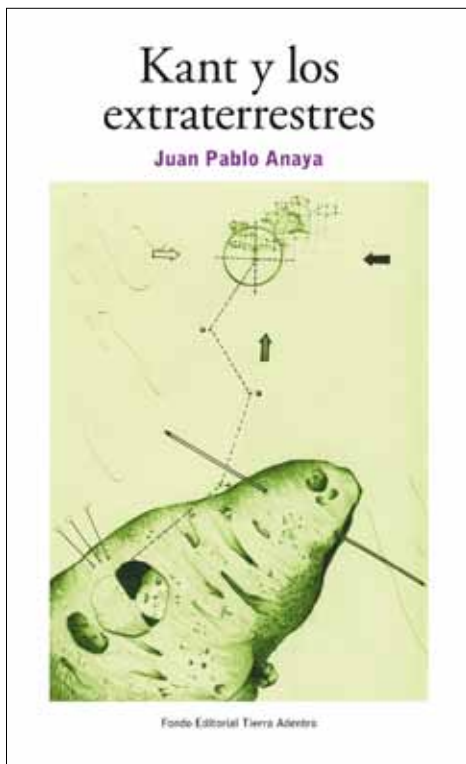
Pinturas rupestres australianas,  
*Aust Science Journal*, 1895

VARIOS SON LOS EJES QUE SE ARTICULAN a lo largo de las páginas de *Kant y los extraterrestres*, pero son dos los que predominan en las poco más de setenta páginas del libro escrito por Juan Pablo Anaya. El primero de ellos se sirve de temas y preocupaciones que van de la identidad a la memoria; el segundo se desliza de la melancolía a lo sublime.

Pese a las aparentes divergencias en las temáticas y preocupaciones, resulta un hallazgo toparse con el hecho de que ambas miradas se corresponden y complementan gracias a un juego en el que percibimos el ejercicio ensayístico depurado, inteligente e inventivo del autor.

A partir de cuatro textos y un *soundtrack*, Anaya entretije un conjunto de asociaciones que se mezclan y alimentan mutuamente en inesperados guiños. Así, tenemos que en *Canción de amor para un androide*, título del ensayo que inaugura el libro, seguimos al autor a través de los meandros de una reflexión profunda, muchas veces colindante con la filosofía, aunque exenta de la gravedad demasiado emperifollada de ésta, sobre el problema de la identidad personal y su relación con la memoria.

Lo que nos dice Anaya no es sólo que, a la manera de los replicantes de la película *Blade Runner*, debemos temer por nuestra tambaleante identidad al partir de la certeza de un conjunto de memorias y vivencias que, en el



Juan Pablo Anaya  
*Kant y los extraterrestres*  
México, Fondo Editorial Tierra Adentro,  
2012, 74 pp.

mejor de los casos, nos han sucedido, sino que, todavía más lejos, esa “memoria implantada” que compartimos es, quizá, la mayor potencia a la que es posible aferrarse.

No podemos fiarnos de nuestros recuerdos, nos dice Anaya en voz de su androide favorita, pero, sin duda, sí podemos buscar alternativas para vivir más allá de una existencia signada por las certezas, las verdades estériles y preferir, en su lugar, el *sampleo* como reducto vital, el montaje como escapatoria y única forma de otorgar coherencia al entramado de lo que supuestamente somos.

En este sentido, podemos leer todo el libro de Anaya y, al mismo tiempo, comprender una propuesta estética del ensayo. El tema de la memoria que nos da coherencia y mitos se explica mediante las “alegorías transhistóricas”, definidas como “capas de memoria que conforman nuestro cuerpo y el entorno mediático que habitamos”, estas mesetas o planicies no son

otra cosa más que “sedimentos que arraigan los productos culturales al imaginario social, sin importar lo “aberrantes” que resulten las relaciones de semejanza”.

Bajo esta clave, uno se pregunta, ¿acaso no es este el principal arroj y fortaleza del ensayo? Juan Pablo nos dice que sí, que ensayar es hilvanar las relaciones de semejanza, e incluso de diferencia, más disímiles que sea posible entre los productos de nuestra *cooltura* cotidiana. Cada pliegue posible, pese a convivir en un sustrato similar compartido por todos nosotros, reúne y crea sus propias relaciones aberrantes. Somos creadores de nuestras particulares “alegorías transhistóricas”, algo que, para escapar de la mera vivencia replicante, puede y debe ser experimentado con la salvaje intensidad de aquel que quiere hundirse en el océano junto con toda su tripulación en medio de un férreo combate contra lo inasible.

Esto queda ejemplificado cuando en *Ahab en el diván* se cuele un personaje curioso, atormentado, extravagante, de nombre Aníbal Acha-Benavides. Entonces, surge una duda que a la vez es confirmación de lo que sospechamos. Juan Pablo Anaya juega con una tensa inquietud a lo largo del libro que termina por colocarnos de frente ante una práctica del ensayo distinta, una ficción dentro del texto, la indeterminación que multiplica y complica lecturas. Observamos, pues, un libro confeccionado como muñeca rusa, la pluridimensionalidad del territorio por el que nos lleva Juan Pablo Anaya. Así, *Kant y los extraterrestres* es un ensayo dentro de un libro de ensayos que alude a un libro de ensayos llamado de igual forma, el *mise en abyme* es deliberado y divertido. De igual forma, los autores de los diversos textos citados, también, sirven para enmascarar y eludir a la figura tutelar de una identidad única.

Fiel a la convicción que recorre el libro, Anaya, a la manera de una delirante aberración suprema, transgrede la figura del autor al multiplicar las voces que se hacen presentes en el libro, todas ellas encaminadas a descentrar el habitual y estereotipado formato ensayístico. Hablar desde una bien plantada identidad, una primera persona clara y distinta, no es la intención de Anaya; por el contrario, él busca trastocar las bobaliconas certezas de creer que todo ensayo debe identificar al narrador con su autor, como si el ensayo fuera un campo excepcional dentro de las indeterminaciones del lenguaje y los registros que se pueden crear dentro de él.

Queda en evidencia que Anaya cumple su palabra y nos presenta un conjunto de asociaciones que van de lo estrambótico a lo desternillante. El humor fino, punzante del autor se hace presente cuando habla del filósofo alemán Immanuel Kant como un ser tan desapegado de sus semejantes que la otredad sólo le era accesible en la distante e hipotética presencia de seres extraterrestres. Así, el primer eje que da movimiento al texto es lo que podríamos llamar una mirada interna, un asomo a la identidad, a la pregunta esencial por un yo que, al no ser aprehensible, se convierte en una pregunta por el otro, una pregunta lanzada al espacio. Este paso es el que abre la compuerta interestelar al segundo momento de la reflexión de Anaya, el momento de la melancolía por un futuro que se desea pero al que, irremediablemente, le tememos.

La mirada encallada en el paisaje es el ejercicio inverso de quien reflexiona sobre sí; es, además, su complemento, la vuelta hacia un afuera igual de incognoscible que el interior propio. Entonces, vemos cómo Juan Pablo Anaya nos ofrece en *Los vigilantes* una polaroid en la que el pintor Caspar David Friedrich se toma de la mano con Jaime Maussán para ejemplificar la mirada que ansía el descubrimiento del más allá sideral, una búsqueda motivada por un ansia similar a

la que experimentamos al preguntarnos por las vacías inmensidades de nuestro interior. Juntos, Maussán y Friedrich esperan la llegada de ese leviatán cósmico que desgarrar el horizonte de la historia y nos arroje a una nueva etapa cósmica, la misma que emocionaba al filósofo de Königsberg mientras contemplaba los astros.

En breves y amenas páginas, Anaya nos muestra que las comunicaciones existentes entre *Moby Dick* y la película *Orca, la ballena asesina*; Acha-Benavides y Herman Melville; el gesto melancólico del romanticismo y la caza de avistamientos ovnis en el cielo; Rachel, la replicante de *Blade Runner* y nuestras certidumbres habituales son canales por los cuales atraviesa una preocupación constante por lo que somos y por el lugar en donde estamos.

La habilidad para llevarnos por temas intrincados mediante una prosa que deliberadamente busca confundir, sorprender y hacer reír es prueba de un carácter desenfadado e iconoclasta, una práctica de la escritura que intenta eludir los lugares comunes y un entendimiento del ensayo y el conocimiento como dimensiones plurales donde, sin problema, pueden y deben confundirse temas y motivos de extracciones diversas y estrafalarias.

Al terminar el texto, comprendemos que lo único que nos hermana como género humano es el temeroso anhelo de ver a la primera nave nodriza surcar el cielo terrestre para hacer contacto con nosotros. En la comunión suscitada por tal miedo confirmamos, una vez más, la falta de identidad que tendemos a subsumir mediante nuestros rudimentarios, imaginativos pero siempre eficaces *remixes* culturales. En ese instante, mientras escuchamos la imperdible *Melodiografía* sugerida por Anaya y observamos el cielo, quizá también caeremos en cuenta del porqué de la melancólica mirada de Jaime Maussán. ▀