

De las señales, de Jaime García Maffla, a la luz de la experiencia hermenéutica

Juan Manuel Cuartas Restrepo
Universidad EAFIT

Cuando la escritura se enreda con la vida, se tiene la posibilidad de romper el cerco de los prejuicios, hasta llegar a ver que cada cosa nombrada puede ser más de lo que a simple vista se cree que es. Si se considera que la vida es sólo vida, y la escritura sólo escritura, el trasfondo con el que se mira lo uno y lo otro es decididamente científicista, es decir, en absoluto dispuesto a deliberar sobre si pueden éstas trastocarse, sobreponerse, obnubilarse. Al hablar de la vida en estos términos se considera razonable analizar el estado de la salud de una persona, y la estructura de su comportamiento; dos planos que no agotan, sin embargo, la sustancia del vivir, ni ofrecen respuestas suficientes sobre las derivas a las que puede llevar su exposición en el lenguaje. De la misma manera, al hablar de la escritura se la reduce a las opciones que ofrecen géneros preestablecidos, sin llegar a considerar que más allá de las prescripciones, la escritura es expresión que deja huella en múltiples formas de ofrecimiento y rompimiento de su principal contenedor y surtidor que es el lenguaje. Pero ¿qué ocurriría si la elección no fuera restar la vida a la escritura, sino sumarla?; ¿buscar la comprensión de lo que acontece en estos términos? Lo que ocurriría sería, como veremos, que se tomaría como principio combatir los prejuicios que niegan el entronque de las dos naturalezas: la del nervio y la de la palabra, y se abriría su consideración a la experiencia hermenéutica, que avanza por el bosque rompiendo la maleza.

La expresión ‘experiencia hermenéutica’ fue expuesta por el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer para desafiar los estados de precomprensión, que consideraba insuficientes para saldar el conocimiento de todo aquello que ingresa en el lenguaje. Si alguien asume para sí que ya sabe lo que necesita saber, y que cada cosa es lo que se presume que es, dicha persona reclama para su conocimiento de las cosas el estatus de indiscutible, como si se tratara de verdades científicas o de sabiduría moral; y si como este individuo, una sociedad entera satisface su estado de conocimiento con fuertes prejuicios, ¿cuál es la situación que

se tiene a la vista? La precomprensión revela, en ambos casos, un estado de llenura de quienes no han ingresado aún en la experiencia hermenéutica, que trae emparejada la definición del mundo y de la vida como ‘textualidad’. Mediante la lectura, la traducción y la interpretación se buscará ver con nuevos ojos cada evento y cada ser, como si fueran ofrecidos desde un orden textual. La observación de Gadamer a este respecto es que siempre será necesaria la revisión del estado de precomprensión, aunque éste se considere suficiente, y que dicha revisión es posible en virtud de la experiencia hermenéutica, que rompiendo paradigmas vincula estrechamente el mundo de la vida con el mundo del lenguaje.

Esta acotación invita a ingresar en lo que pueda develar la experiencia hermenéutica frente al acto de escritura de la obra *De las señales* (2014), poema en prosa del escritor colombiano Jaime García Maffla. Para un poeta resulta atrayente revelar el fluir de su conciencia, y entregarlo a la lectura como una amalgama de imágenes e impresiones en la que se funden memoria y escritura. En *De las señales*, García Maffla emprende este cometido adoptando como expresión no ya sus oficios con el verso, sino la prosa, decisión retórica y estilística con la que toma distancia del habla sincopada del verso, más cercana a la elusión del sentido, que al discurrir de la conciencia. Su adopción de la prosa puede inferirse acaso que haya sido motivada por el ejemplo del poeta español Juan Ramón Jiménez, cuando tomó la determinación de que su poema *Espacio* (recogido en la *Tercera antología poética*, 1957), inicialmente escrito en verso, finalmente lo fuera en prosa; sus razones fueron: “La poesía puesta en verso no ayuda al lector a comprenderla ni a sentirla. Cuando se escribe un poema, para ver el efecto que produce, para ver si efectivamente es poesía, nada mejor que escribirlo en prosa”¹. Otras correspondencias pueden apuntar al verso libre de Walt Whitman; a *Gaspard de la Nuit, Fantasies a la manière de Rembrandt et de Callot*, de Aloysius Bertrand (1842), considerada por Charles Baudelaire como la obra precursora de la poesía moderna; o a los *Petit poèmes en prose* o *Le Spleen de Paris* (1882), del propio Baudelaire. En cualquier caso, una honda significación subyace en la elección de la prosa para la composición de *De las señales*.

¹ Ricardo GULLÓN. *Conversaciones con Juan Ramón*. Taurus ediciones. Madrid. 1958, pp. 114-115.

La experiencia hermenéutica reclama entender en *De las señales* la elección de la prosa como una suerte de exigencia que la vida y la memoria hacen a la escritura. Mientras que en otros escritores, entre los que destacarían Oscar Wilde y César Vallejo, los poemas en prosa resultan más cercanos a narraciones breves que al género lírico, en García Maffla triunfa el sentido ante-predicativo² de las palabras. Esta situación es posible en tanto que el análisis de la experiencia que ofrece el poema constituye una apertura a la historicidad de la conciencia como textualidad. Las razones no serían menos ciertas, si se tratara de un escritor que de oficio se expresara en prosa (en la prosa del mundo), y decidiera en las suertes de la narración sus propósitos de orden argumentativo, alegórico, imaginativo, etc. Pero en *De las señales* nada de esto sucede, pues no se trata de que García Maffla haya abandonado el verso para adoptar (con actitud *snob*) la narración, sino más bien —en el sentido que expusiera Juan Ramón Jiménez— para con la prosa ayudar al lector a comprender y sentir la poesía. Abonando a lo anterior, el escritor checo Milan Kundera hace una defensa de la prosa en estos términos: “La prosa: esta palabra no sólo significa un lenguaje no versificado; significa también el carácter concreto, cotidiano, corporal de la vida”³. Siendo un consumado narrador, pero a su vez un ensayista, resulta altamente significativo que en su definición de la ‘prosa’, Kundera tome distancia de la precomprensión que asimila ésta al género narrativo, y opte por valorarla desde los dictados de la experiencia hermenéutica, en razón de su “carácter concreto, cotidiano [y] corporal de la vida”. Pero en *De las señales*, ¿en qué medida es esto posible? No se trata, evidentemente, de que García Maffla haya adoptado la prosa para desplegar el género narrativo en toda su plenitud, sino que más bien ha dispuesto ésta como correlato en la escritura de la aleatoriedad de la conciencia. Sea o no ésta la razón suficiente, no deja de llamar la atención la elección por la prosa en un escritor que ha dejado una larga estela de

² El filósofo catalán Josep María Bech señala que “uno de los aspectos más importantes de la reflexión de Husserl sobre el lenguaje es el postulado de que existe un sentido que antecede todo enunciado y al cual este autor denomina «sentido ante-predicativo». Toda descripción de la realidad con ayuda de medios lingüísticos, por radical que sea, transcribe un sentido que preexiste a toda predicación, aun cuando jamás haya sido expresado”.

Cf Josep María BECH. *De Husserl a Heidegger: la transformación del pensamiento fenomenológico*. Ediciones Universitat de Barcelona. Barcelona. 2001, p. 225.

³ Milan KUNDERA. *El telón. Ensayo en siete partes*. Traducción de Beatriz de Moura. TusQuets editores. Barcelona. 2005, p. 20.

su obra escrita en verso, como lo revela la recopilación *El solar de las gracias*⁴, que reúne los poemarios: *Morir lleva un nombre corriente* (1968), *Dentro de poco llamarán a la puerta* (1972), *Guirnalda entre despojos* (1976), *Sus ofrendas olvidadas* (1976), *El solar de las gracias* (1978), *Las iluminaciones del pasado* (1978), y *Canciones de ausencia* (1978). Ante una situación que le ha reclamado tomar una elección, García Maffla muestra cómo está siempre abierta a la libre consideración de un escritor su determinación por lo uno o por lo otro. Si en *De las señales* la elección hubiera sido por el verso, muchos asuntos estarían resueltos, en tanto que se refrendaría la concepción del verso como instrumento de auto-comprensión; pero no siendo así, la experiencia hermenéutica rompe dicha comprensión, activando en la prosa el eslabonamiento entre la vida y la escritura.

Hay en la prosa una razón suficiente que sirve al escritor para motivar a su lector, quien participa de ella respaldado por su hábito, suficientemente desarrollado, de considerar usos expresivos como la narración, la argumentación y la descripción. Atrapado en los términos de la elección de la prosa, el lector resulta a su vez objeto de consideración, ya que no corresponderá al escritor indicar con claridad que su decisión responde a una suerte de transformación de su auto-comprensión, sino que por el contrario, será tarea del lector disponer la experiencia hermenéutica de cara a los desafíos que le traza la interpretación y final comprensión, no ya de un poema en verso, sino en prosa. Así dispuesto, el título mismo, *De las señales*, ejercerá un dominio particular sobre la significación de asuntos centrales de la obra, como: la pugna entre memoria y escritura, y el equilibrio entre lo ético y lo estético; y cada uno de estos asuntos reportará, desde la experiencia hermenéutica, una valoración de la historicidad de múltiples instantes atrapados en la voz del sujeto que nombra.

La prosa poética hace aquí declaración de que cada objeto y cada situación se viven libre y contemplativamente, y que quien escudriña las ‘señales’ lo hace participando de sí mismo e interrogando. En tales términos se da el comienzo de *De las señales*:

⁴ Cf Jaime GARCÍA MAFFLA. *El solar de las gracias*. Biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia, Vol. 3. Bogotá. 1981.

“¿Por qué? ¿Cómo ese y este por qué, si hay un Logos que guía toda la vida, ahora viene a ser lanzado como una carta sobre el verde tapete de la mesa de juego, sin saberse? ¿Por qué, pues, desde esa vida así oscuramente dirigida, el preguntar, desde otro escenario interior, si a él dentro de poco llamarán a su puerta y, aún más, no se diera una tal expiación?”⁵

El motivo que da lugar a estos interrogantes es el azar, que presupone un hilo conductor, que si bien no resulta del todo explícito, tampoco puede considerarse ajeno a la experiencia, y como tal, a la provocación de la escritura. Será en razón del azar que se renovará la concepción del sujeto ante sí mismo; azar que cuestionará la humildad del desconocimiento, y que se nombrará de diferentes maneras:

“Signos vacíos de la transmutación, de un haber dejado de ser entre pérdidas, uniones tanto como separaciones”⁶

“¿Cuáles las señas, que no fueron ni vistas, ni seguidas y, luego, tras de ellas, cómo podría venir a nuestro íntimo ser algún incierto comprender y un poder continuar?”⁷

“La herencia, el imperio de la raza y el ideal de la formación del ánimo como un trébol de cuatro hojas”⁸

En el azar residen las ‘señales’ (portadoras del misterio), que revelan en la escritura la dimensión de lo invisible que se hace visible. En adelante el vínculo es estrecho entre ‘azar y fatalidad’ (no entre ‘azar y necesidad’, como lo indaga la ciencia). Y serán las ‘señales’ del azar el trasunto poético que eslabonará la remembranza de episodios, lugares, voces, vidas y afectos, a lo largo de los catorce pasos del poema.

Cabe preguntar ahora ¿qué relación se da entre la tradición y la experiencia hermenéutica? El concepto que se tiene de la tradición, como el que se tiene de la experiencia, da por sentado que son algo dado y aprendido, como pilares en el tiempo. Gadamer sostiene que la tradición es un lenguaje que moviliza interrogantes, deliberaciones y respuestas; que al igual que la experiencia, la tradición realiza una redefinición permanente del significado de las cosas. Se entiende de tal manera por qué a lo largo de los siglos la labor hermenéutica se ha mostrado incansable en la reobservación, análisis e interpretación del sentido de los

⁵ Jaime GARCÍA MAFFLA. *De las señales*. Sílabo. Medellín. 2014, p. 11.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

textos sagrados y de las obras literarias, asumiendo que reposan allí el sabor y el saber de tradiciones y lenguajes. Lo mismo sucede con la experiencia hermenéutica, que revoluciona el preconceito que se tiene de la vida y de las cosas, hasta conseguir entenderlas como textualidad, es decir, abiertas siempre a nuevas interpretaciones. Gadamer plantea que “la tradición escrita no es sólo una porción de un mundo pasado sino que está siempre por encima de éste en la medida en que se ha elevado a la esfera del sentido que ella misma enuncia”⁹. En *De las señales* la prosa pone en situación de tensión el pasado [la tradición] y el presente de la escritura; de igual manera, por mor de la experiencia hermenéutica la prosa da lugar a una tensión [complejidad] particular de la lectura. “La experiencia hermenéutica —apunta Pablo Rodríguez Grandjean— nos advierte que sólo puede haber recepción de la tradición en diálogo, esto es, que sólo la conciencia que se sabe inserta en el movimiento de la historia puede llegar a conocer el pasado”¹⁰. Y esa “recepción de la tradición en diálogo” pertenece a los lectores, que vuelven al tiempo presente la concatenación de un sentido que no ha dejado de concurrir en los oficios de García Maffla con la poesía, y que bien puede ponerse en situación de correspondencia con otros momentos de su escritura; como en efecto sucede con un fragmento del extenso poema en verso *La caza* (1984), donde se interroga por las ‘señales’ de lo ignorado:

¿Y quién, cómo es,
de dónde vino? Díganmelo
pues yo lo ignoro todo,
ignoro todo cuanto hay que saber,
no obstante que
conozca todo cuanto hay que ignorar¹¹

Se interroga para encontrar ‘señales’ y arrebatarlas a la incomprensión y al olvido. Pero interrogar por aquello que se ignora, a la usanza de la *docta ignorancia* de Sócrates¹², sólo es posible desde el pleno conocimiento de un oficio, que si en el caso de Sócrates era la

⁹ Hans-Georg GADAMER. *Verdad y método I*. Traducción de Ana Agud y Rafael de Agapito. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2007, p. 469.

¹⁰ Pablo RODRÍGUEZ GRANDJEAN. «Experiencia, tradición e historicidad en Gadamer», en *A Parte Rey: revista de filosofía*. N° 24. 2002.

¹¹ Jaime GARCÍA MAFFLA. *La caza*. Ediciones Cromos. Bogotá. 1984.

¹² Al Sócrates hacer causa de su ignorancia, no se trata de un “no saber” acerca de algo, que se resolvería en una búsqueda metódica del conocimiento, sino más bien de la actitud del *preguntar* para calar con ironía en la trama de lo sabido y lo establecido.

filosofía, en el de García Maffla es la poesía, porque, como afirma Mario Benedetti, “el problema es ése: que la poesía [es] preguntona, transgresora, cuestionante”¹³. Efectivamente, la poesía interroga las cosas para arrancarles su verdad. La tradición de la poesía es por tanto una situación de diálogo entre la escritura y la lectura que ha sabido insertarse en la historia para traer al presente lo que concierne al conocimiento de las cosas, y acercarse a la comprensión de lo que revela cada instante.

El fluir de la escritura en *De las señales* hace alusión al instante estético de la experiencia, cuando se alcanza la máxima observación del tiempo vivido. Esta alusión no es extraña a la consideración que hace el filósofo alemán Martín Heidegger, según la cual, el poeta habla desde lo alto, es decir, desde la trascendencia misma que le concede el lenguaje, porque la situación contraria, de hablar desde lo llano, redundaría en prosaísmo o deformación del uso de la prosa, es decir, en un lenguaje trivial y directo que gusta de la informalidad, y que se muestra ajeno a la idealización. Como la luz se expande desde las alturas ingresando en las cosas y revelando su forma y su presencia, de la misma manera la poesía desparrama la palabra y la proyecta al encuentro con las cosas que medran en la ausencia (o en las sombras del pasado), para nombrarlas y resucitarlas. Tal es lo dicho en *De las señales*:

“Ascenso entonces como al pico más alto de la Cordillera de los Andes, que atraviesa toda América, así como una, la más débil acción traspasa una vida entera. Hotel presidente de Chapultepec, frente al lago, Florida Norte, en Madrid, Penta, en París, Delta en Florencia, Palatino, en Roma. La Playa en Avenida, Miradores. Qué se aguardaba, quién en los sucesos, aún en la conciencia, en la mente y el ánimo, en cuáles escenarios para dar al final en este solo y último ¿por qué? en razón de vida”¹⁴

El poema revela una estrategia que consiste en tomar altura y auscultar las ‘señales’ que permitan distinguir lo evidente de lo ignorado. El resultado de dicha estrategia reside, de un lado, en la proliferación de motivos y, de otro lado, en la reverberación de la conciencia en la escritura. Y entre muchos motivos, se presenta uno ciertamente dramático: ¿cuáles pudieron ser las señales de vida de personas queridas atrapadas en el vuelo de aviones que les trajo la fatalidad?:

¹³ Mario BENEDETTI. «Los poetas ante la poesía», en *El ejercicio del criterio*. Alfaguara. Madrid. 1995, p. 143.

¹⁴ Jaime GARCÍA MAFFLA. *De las señales*. Ed. cit., p. 12.

“Dos vuelos nocturnos: en un 727 para Liza, desde el norte de América hasta por la mar Atlántico, y en medio una mujer que no puede impedir: es el momento ya de tocar tierra. El otro, sobre el Océano Pacífico, Rochel, en un 747, cuando éste ha perdido todos los indicadores, a 12.000 pies de altura; uno y otro, ahora, en parábola, tienen ante sí, impotentes, el rostro de la adversidad. Playas y arrecifes de corales, menos reales que lo intangible e invisible”¹⁵

Adoptando vivencias de personajes poéticamente reales, se establece una suerte de diálogo en el que la poesía delibera sobre asuntos cruciales que marcan la conciencia. Esto significa que la escritura no busca ocultar nada, sino más bien asumir una identidad literaria que toma distancia de la identidad pragmática de un testigo. Se recoge en la escritura un tipo de experiencia que, como la experiencia hermenéutica, avasalla la precomprensión que dictaminaría como fatalidad (teorías como frutos inservibles) lo que puede sin embargo revelar otros sentidos: presenciar lo invisible y abordar como textualidad, ya la vida, ya la muerte.

En los terrenos de la poesía no es García Maffla un convidado de piedra. Sus afectos literarios, suele decirse, recogen lumbre de la tradición hispánica, pero su apropiación es mayor, porque ha gastado los años en el culto a la poesía, sabiendo defender el furor y el fervor poético del lenguaje. Podría decirse que el oficio poético de García Maffla centra su interés en el examen que todo individuo realiza de sí mismo cuando la vida para él alberga soledades y preguntas. García Maffla participó, con los poetas Fernando Charry Lara, Giovanni Quessep y Mario Rivero, en la fundación de la revista *Golpe de Dados* (1972), que fue para la poesía en Colombia un escenario tan distinguido como el festival internacional de poesía de Medellín. Como un cauce ofrece su caudal, García Maffla guarda en la poesía la comprensión de algo que, en el doble ejercicio de la vida y la escritura, ha quedado dictado desde tiempo inmemorial; se trata del asalto a la “carne del lenguaje” (técnicamente se diría: la experiencia hermenéutica)¹⁶. Y aún es poco decir, porque no es posible distinguir si para él la poesía es palabra o es instante.

¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶ El hermeneuta canadiense Jean Grondin expone al respecto: “En la concepción de la palabra como encarnación en proceso de lo espiritual, que está plenamente presente en la palabra aunque remite a algo otro, se perfila la universalidad de la aproximación hermenéutica al lenguaje”

“La poesía —expone García Maffla—, sabemos que existe, como algo que no sabemos lo que es, sólo que al saberla sabemos de nosotros y existen los poemas, los versos, que están delante de nuestros ojos, en nuestras manos, en nuestra mente y en nuestro recuerdo, al alcance del oído cuando alguien recita. Sabemos que un poema nos lleva a una emoción, a un sentimiento de algo o de nada. Es su presencia al lado nuestro, entre nuestros objetos y cosas cotidianas (así no se halle al alcance de la mano), en nuestros pensamientos y deseos”¹⁷

Como un ramal que se desprende del árbol de la poesía, en *De las señales* se construye, a base de reiteraciones y oficios de reescritura, un motivo que toma distancia del que quedara asociado a la fatalidad; se trata del asombro que suscita el suceso del amanecer, que ingresa con su algarabía de luz y de sonido, y que recupera la fidelidad de las cosas y de la vida misma. Es sabido que en otros poetas la elección de un motivo vinculado con la temporalidad de la vida y la conciencia recae en la noche, como en José Asunción Silva, que ve en ella la lentitud de los espacios, las sombras, los recuerdos; o en León de Greiff, que la carga de placer y seducción; o en Aurelio Arturo, que la ama y la respira. Pero el sentido que cobra el motivo del amanecer en *De las señales* es distinto; se trata del principio mítico del tiempo, cuando de la oscuridad sobreviene la claridad; el amanecer no es ausencia ni es plenitud absoluta; es del día y de la noche, de la luz y la oscuridad, de la conciencia y el sueño. Como la escritura que recomienza siempre para emplazar torrentes de imaginación, de descripción, valoración y comprobación de eventos y culturas, de igual manera el motivo del amanecer es en la poesía surtidor de impresiones y preguntas. Así se lee:

“Delante de los primeros reflejos del sol en el cristal, que llaman a la vida desde lo deleznable, a alguna fortaleza desde la debilidad, ¿cuál, pues, el cómo de ese por qué un desde dónde y las formas de su forma?”¹⁸

“El inicio del día es el encuentro de la conciencia con el tiempo: ¿cuándo si no en un instante límite lo temporal se hace consciente de sí mismo?”¹⁹

Jean GRONDIN. *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Traducción de Ángela Ackermann Pilári. Herder. Barcelona. 1999, p. 62.

¹⁷ Jaime GARCÍA MAFFLA. «La lectura de la poesía», en *Cuadernos de Literatura*. Volumen III, N° 5, enero-junio de 1997.

¹⁸ Jaime GARCÍA MAFFLA. *De las señales*. Ed. cit., p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 25.

En un caso, como en el otro, está de vuelta la experiencia hermenéutica que busca la comprensión de lo que se ha puesto en juego entre la conciencia y el tiempo. Brota, de tal manera, el sentido de historicidad por el que indaga la escritura, que no se funda en la objetividad que le conceda la historia a la palabra, o la palabra a la historia, sino en el ingreso de la conciencia que busca entender por qué las cosas son la forma del tiempo, y es el tiempo en cada individuo la forma de sí mismo. Esta es, en pocas palabras, la ‘fusión de horizontes’²⁰ a la que se refiere Gadamer, que resulta interesante porque ilustra lo que se necesita para alcanzar la comprensión de algo. Buscando siempre aprender a ver mejor, bueno es descubrir que en el horizonte confluyen elementos que contrastan; realización de la conversión de cosa común entre un mundo que amanece, una conciencia que se abre y una escritura que conecta con la historicidad del lector. La fusión es, para simplificar, entre pensamiento y lenguaje, que son los horizontes de la escritura en general: un rasgar el lenguaje por parte del escritor para que en el horizonte de su lector se dibuje una comprensión que lo vuelve a su propio tiempo.

Se identifica en *De las señales* otro motivo, que consiste en la superposición de alusiones que hacen contacto dictadas por las vigorosas y aleatorias corrientes de la conciencia y la memoria. Los siguientes son apenas dos entre muchos ejemplos:

“Guambía, San Juan por los salseros, Salamanca, el Cerro de las Tres Cruces o en las afueras de la ciudad el río Aguacatal, Popayán o Andalucía y una calle: Lluvia”²¹

“Por entre las tejas de barro ha crecido un musgo casi azul. Raúl Renán, Carlos Germán Belli, Aurelio Arturo. Los cerros, Protocolos de la Historia de la Metafísica y los ascensores, el Zen en Occidente o el reflejo de la luna en el agua”²²

Haciendo exhibición de enumeraciones como éstas, en las que se desatiende la lógica, el orden, la proporción y las jerarquías, se activa en compensación la razón poética de la

²⁰ Gadamer anuncia: “Si, en mis propios trabajos, digo que es necesario que en toda comprensión, el horizonte de uno se fusione con el horizonte del otro, es claro que esto no significa en absoluto una unidad estable e identificable, sino algo que sucede en favor de un diálogo que se prosigue siempre”
Hans-Georg GADAMER. *L'herméneutique en rétrospective*, 1^o partie, traduction, présentation et notes par Jean Grondin. Librairie Philosophique J. Vrin, Paris. 2005. La traducción es mía.

²¹ Jaime GARCÍA MAFFLA. *De las señales*. Ed. cit., p. 19.

²² *Ibid.*, p. 21.

simultaneidad de todas las experiencias. En su largo oficio con la poesía, García Mafla difícilmente apuntaría a otro resultado que no fuera un espléndido *aleph* —como lo define Jorge Luis Borges: “El lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”²³. Enumerar así las cosas, los momentos vividos, las obras literarias, los autores, las rutas, los lugares, las incógnitas, las verdades, es presenciarlas en la palabra hasta recoger un inventario desprovisto de interpretación. En los «Poemas del no-decir», de *Las voces del vigía* (1986), ya se anunciaban las suertes de aleatoriedad que emanan de la poesía:

“Entre mis ojos
hay un desierto
como entre mis manos
está el tiempo llevado por el viento

Y en el viento
está el iris de mis ojos
que han atravesado ya el tiempo
llevando entre sus manos un desierto”²⁴

La comprensión de una verdad de estas características difícilmente puede derivarse de la aplicación de un método; antes bien, más parece responder a una versión de la existencia que ostenta en la escritura la desproporción de la conciencia. Revelación de la experiencia hermenéutica que ha desajustado toda precomprensión, toda lógica y toda razón suficiente, porque en los repositorios del lenguaje poético la metáfora aún resiste el ordenamiento del tiempo humano. Se llega de esta manera al verdadero móvil del poema, que responde a la desatención a toda suerte de exégesis o interpretación de las que hace gala la crítica literaria cuando invoca un vínculo estrecho entre los valores y emociones del escritor, y la supuesta evidencia que revela el significado profundo de sus obras. Burlando la sinrazón de estas explicaciones y comprobaciones, en *De las señales* se hace mención del tipo de movimiento que suscita los enredos entre la vida y la escritura:

“Qué se aguardaba, quién y en los sucesos, aún en la conciencia, en la mente y el ánimo, en cuáles escenarios para dar final en este sólo y último ¿por qué? en razón de la vida. El motivo, de “Movere”, de un Poema es siempre objeto de toda vacua exégesis. Aquí han de

²³ Jorge Luis BORGES. «El Aleph», en *El Aleph*. Alianza Editorial, S.A. Madrid. 2008, p. 187.

²⁴ Jaime GARCÍA MAFFLA. *Las voces del vigía*. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá. 1986.

venir sólo ecos de ecos, líneas imprecisas por las nubes que bajan hasta las cumbres; manos tendidas hacia un no hallarse la una al lado de la otra, y obstante, buscarse como necesitadas”²⁵

El diálogo no concluye entre el mundo del texto y el mundo del lector, como bien lo indagó el filósofo francés Paul Ricœur, pues la dialéctica entre éstos seguirá siendo: preguntar, responder y nuevamente preguntar. Ricœur señala que “es *más allá* de la lectura, en la acción efectiva, ilustrada por las obras recibidas, donde la configuración del texto se cambia en refiguración”²⁶. En este sentido, la tarea que le asigna *De las señales* a la experiencia hermenéutica del lector consiste en la ardua refiguración de un *aleph* móvil e indeciso; tarea que conecta con la pregunta de fondo, desarrollada por García Maffla a través de sus lecturas y vivencias, sus lecciones y conversaciones, sus ensayos y sus versos; y tal pregunta es: “¿qué es la poesía?”²⁷ Visto así, el mérito de García Maffla reside en la fortaleza intelectual con la que enfrenta la prosa en *De las señales*, donde realiza el tránsito de sus vivencias para someterlas a un profundo interrogatorio por los orígenes, por el azar, la vida, el amor, la poesía, y todos aquellos motivos que le enseñaron a ser y estar en el mundo.

El libro que antecede a *De las señales* lleva por título *Buques en la Rada Lais* (2014); se preanuncia allí, en jirones de versos libres, el ingreso de la prosa. Construido el escenario de olas, buques, rada, la poesía no hace allí el oficio de descripciones o encomios, sino de asunciones y deliberación sobre aquello que media entre el percibir y el nombrar; tornando

²⁵ Jaime GARCÍA MAFFLA. *De las señales*. Ed. cit., p. 12.

²⁶ Paul RICŒUR. «Mundo del texto y mundo del lector», en *Tiempo y narración*, Vol. 3, *El tiempo recontado*. Traducción: Agustín Neira. Siglo XXI editores. México. 1996, p. 866.

²⁷ En la presentación del libro *¿Qué es la poesía?*, de García Maffla, Vicente Durán Casas, S.J., señala: “En el caso de Jaime García Maffla podemos decir que su indagar inquieto e imperiosamente inconforme en torno a la verdad de la poesía ha estado vinculado, desde siempre, al acto mismo de su propia creación poética. La exploración de Jaime acerca de la poesía surge desde sus propias entrañas de poeta. Es una pregunta que le duele. A pesar de su formación filosófica, es claro que nos hallamos ante un poeta. Y digo “a pesar de”, porque Jaime no sólo conoce bien la seriedad y el alcance de las preguntas de los filósofos, sino que incluso ha logrado sobrevivir a ellas. Por eso intenta responderlas con lenguaje poético, es decir, escribiendo como sólo un poeta puede expresarse. *¿Qué es la poesía?* No es sino una de esas preguntas filosóficas de evidente origen platónico que Jaime se propone responder a la manera como los primeros cristianos solían responder a los grandes interrogantes de la existencia humana: No con discursos en tercera persona, sino con el testimonio de la propia experiencia”

Vicente DURÁN CASAS, S.J. «Presentación, la pregunta por la poesía», en Jaime GARCÍA MAFFLA. *¿Qué es la poesía?* Centro Editorial Javeriano, CEJA. Bogotá. 2001, p. 11.

livianas las palabras para que muestren apenas y sean como las olas, un silencio que se va. El ejercicio que propone la experiencia hermenéutica con la lectura de las dos obras se mueve aquí de lo sutil a lo complejo; mientras que en *De las señales* se advierte el desasosiego de la experiencia, la escritura, la memoria y la conciencia, nombrando a borbotones, en *Buques en la Rada Lais* se experimenta la serenidad. Bien podría ser esta la consecuencia, pero también la evidencia del tránsito del verso a la prosa, que si bien brotan de una fuente común, toman distancia la una de la otra como dos tempos musicales que se disuelven. Aun así, la composición y la expresión de *De las señales* conserva resonancias de la lírica de *Buques en la Rada Lais*, lo que mueve a señalar que tanto permanece el verso en la prosa, como en la prosa el verso; vaya un ejemplo:

Silencio
 Del haber
 Sido así aislado
 Entre lo aislado siempre y de sí,
 Vida y muerte o destino por parábolas,
 Acaso del abrirse
 Hacia la plenitud del propio ser
 No dado a las miradas,
 Sin determinaciones,
 Y en la tal suya sola superficie:
 Azul, ámbar, aliento, fijada o secreta e inevitable...²⁸

Arriesgando una conclusión, puede decirse que en *De las señales* la prosa diluye la razón para “acercarse a aquello que siempre estará lejos”; pero para sentenciar esta comprensión, de nada valdría invocar disciplinas como la crítica literaria o el análisis del discurso, porque corresponde a la poesía amplificar la comprensión de la poesía misma, sin asumir el compromiso de realizar comprobaciones. La dimensión poética de la obra consiste entonces, en concitar las potencias del decir, el preguntar, el relacionar, el recordar, el revelar de un gran número de voces de poetas, músicos, filósofos y predicadores; de tal suerte hacen allí presencia, entre muchos otros: Rainer María Rilke, Rubén Blades, Francisco Cervantes, Roberto Juarroz, Fray Luis de León, Joaquín Rodrigo, Barry White, Teresa de Ávila, Héctor Lavoe, Agustín de Hipona, Edith Stein, Alfonsina Storni, Eduardo

²⁸ Jaime GARCÍA MAFFLA. *Buques en la Rada Lais*. Bogotá. Panamericana Formas e Impresos S.A. 2014, p. 7.

Mendoza Varela, Mario Rivero, Thomas Merton, Abelardo, Eloísa, Juana de Arco, Roland Jeangros, Manuel José Casas Manrique, D. H. Lawrence, Camarón de la Isla, Steve Wonder. De cada individuo, como de cada lugar y de cada evento se distinguen las 'señales' que la prosa poética de García Maffla entrelaza, como se ha afirmado, en un *aleph* sin precedentes de la poesía colombiana.