

La muerte como metáfora en la obra *El don de la vida*, de Fernando Vallejo Rendón *The Death as a Metaphor in The Gift of Life*, by Fernando Vallejo Rendón

Fecha recibido: 21/08/2023 - Fecha publicación: 2/11/2023

Wilfrido Zúñiga Rodríguez ¹

"... Ambiciones no tengo. Tan solo iluminar almas oscuras"

(Fernando Vallejo)

Resumen

Este ejercicio tiene como objetivo analizar brevemente la metáfora de la muerte presentada en la novela *El don de la vida* de Fernando Vallejo Rendón, como recurso retórico que contiene mensajes ocultos con respecto a la vida humana que se van revelando a través de todos los diálogos extraordinarios compartidos entre el maestro y el compadre, que son los personajes literarios de la obra. Estas dos voces muestran la muerte, no como desaparición física, sino como la conciencia de la finitud que puede cambiar el comportamiento del hombre, considerándose que sin esta conciencia, no es posible experimentar una vida auténtica.

Palabras clave: Conciencia, Finitud, Metáfora, Muerte, Vida.

Abstract

This exercise aims to briefly analyze the metaphor of death presented in the novel 'The Gift of Life' by Fernando Vallejo Rendón, as a rhetorical resource that contains hidden messages regarding human life, gradually revealed through the extraordinary dialogues between the teacher and the compadre, who are the literary characters in the work. These two voices depict death not as a physical disappearance, but as an awareness of finitude that can alter human behavior, suggesting that, without this awareness, it is not possible to experience an authentic life.

Keywords: Awareness, Finitude, Metaphor, Death, Life.

¹Magister en Humanidades, Universidad Católica de Oriente; Filosofía y Especialización en Docencia Investigativa Universitaria, Universidad Católica Luis Amigó. Correo electrónico: xtocamino610@gmail.com

La muerte como metáfora en *El don de la vida* de Fernando Vallejo

La palabra es conjunto de signos y significados, combinación de vocales y consonantes, y cúmulo de metáforas reveladoras en discursos apasionados, que estimulan el pensamiento mediante preguntas sin respuestas. El hombre es palabra. La palabra excita la imaginación hacia el despertar de la conciencia. La palabra nombra, pero también esconde cosas asombrosas. La palabra registrada en un libro muerta está. Solo el lector puede dar vida parcial a través del gesto de dejarse sensibilizar. La sensibilidad es el gesto invisible que se vive entre autor y lector. Este gesto, cuando es promovido por el autor, exige interrogantes constantes, por ejemplo: ¿qué quiere dar a entender a través de las respectivas obras?, ¿qué esconden las metáforas utilizadas en cada una de sus obras?, ¿qué ha visto que los demás no?, ¿qué ha comprendido que a los demás les cuesta?, ¿a qué invita a través de sus constantes ideales registrados en todos los libros?, estas preguntas y muchas otras contenidas en las maravillosas obras creadas a partir del uso de la palabra deja ver constantes intenciones.

El autor crea consciente o inconscientemente un sistema por medio de la palabra que promueve el análisis de las razones invariables de los desastres provocados por el hombre. La palabra, sea hablada o escrita, revela o esconde algo. El escritor lo sabe, el lector debe descubrir el escondido mensaje. El acto de descubrimiento empieza para el lector en el instante de la meditación de cada frase que encuentra en el libro. El encubrimiento de cosas, causas, problemas, razones, ideales por parte del autor se revela por medio de la metáfora comunicadora, provocadora y encubridora. La metáfora revela un ser y un acto como resultado del ejercicio contemplativo de la vida personal y social. Esto significa que, [la metáfora], “comunica algo que se remite a otra cosa, la cual lo recibe y es afectada por él... el acto es a la vez lo que el efecto tiene en común con la causa y al mismo tiempo lo que la diferencia de ella” (Ricoeur, 1975, p. 350).

Todas las obras literarias escritas están contagiadas de metáforas. Sin estas figuras retóricas no es posible el acto comunicativo de las grandes verdades de la vida, mucho menos la revelación del ser a través del lenguaje. En este sentido, se asume la metáfora como recurso lingüístico ambivalente; se presenta como promotora de falsedad, pero también como reveladora de verdad. Lo que viene a significar para Ricoeur, “... es lo que hace que un enunciado auto-contradictorio se vuelva significativo... y la semejanza opera precisamente en la mutación del sentido... El funcionamiento es inseparable de la instancia de discurso constitutiva de la frase” (1975, p. 246).

Es decir, en la literatura, la metáfora puede utilizarse en sentido de negación que esconde afirmación o usada en sentido de afirmación que encubre negación; se puede construir discurso a través de personajes reveladores de verdades racionales, de la condición incomprensible del hombre, generándose la mutación de sentido inseparable de la indicadora intuición contenida en la frase. Se puede escribir sobre la muerte, poner el énfasis en ella, pero en el fondo es un elogio sobre la vida, se puede escribir sobre el bien,

pero es un encubrimiento del mal, y viceversa, maldecir, pero el sentido es la bendición, y viceversa, decir Dios, pero la indicación es al Diablo, y viceversa, lo ficticio puede ser real lo real puede ser ficticio, todo esto es posible gracias a la palabra escrita creadora alimentada de recurso: sintáctico, semántico y lingüístico. El maestro, protagonista, de la novela *El don de la vida*, es un contradictor. La manía de contradictor es una herencia de su abuelo Leonidas Rendón. “Si usted dice que sí, yo digo que no, si usted dice que no, yo digo que sí. Si usted reza, yo blasfemo, si usted blasfema, yo rezo” (Vallejo, 2010, p. 47).

La literatura está nutrida de palabras, metáforas, alegorías, ironías, risas, frases, imágenes, párrafos, conceptos, signos, símbolos, mundos posibles, realidades incomprensibles, pero sobre todo se alimenta del deseo de conocer esencialmente la condición del hombre en los estados oscuros promovidos por la razón. Estos estados comprendidos por el escritor se muestran a través de las palabras escritas divulgadas para realizar en el lector la obra de la comprensión para el despertar de la conciencia. El escritor cumple esta labor cuando es capaz,

[...] de formular preguntas precisas sobre la condición del hombre liberado y humanizado, cuando esa condición se encuentre (si se encuentra) históricamente próxima... Cuando el horizonte haya detenido su retroceso, situación tan nueva y tan radical como exigir una reorientación completa de nuestra conciencia. (Steiner, 2003, p. 313).

El texto literario es una máscara. Lo pertinente de un texto literario es lo que esconde. En los inolvidables nombres de personajes clásicos literarios no recae la importancia del texto, sino en los mensajes reveladores de grandes verdades sobre la condición humana que transmite a los simples lectores mortales.

La máscara oculta ciertos aspectos, *para poder mostrar mejor* ciertos otros. La función básica de la máscara no es la ocultación de un mensaje o un sentido ideal, sino la separación, la generación de la distancia, entre el autor y el texto, entre el texto y el lector, y, por tanto, entre el autor y el lector. Al interpretar un texto hay que tener presente esa función “distanciadora” suya, porque con ella se dice mucho más de lo que “parece” (Nietzsche, 2001, p. 129).

Las palabras, las experiencias, las ironías, las metáforas, las autorreferencias, las emociones, las acciones, los sentimientos, los muchos datos etimológicos revelados en las obras literarias y todos los insultos pródigos poseen como matriz el “yo” que en la literatura de Fernando Vallejo Rendón es una ficción, pero a la vez es una realidad que se torna real y sin máscara en el momento ecuánime de escribir porque no es que se repita, sino que insiste en que la vida es simultánea. “... El hombre es una repetición continua de

sí mismo, un hundirse sin parar en un espantoso pantano mental del que solo lo sacará la Muerte” (Vallejo, 2010, p. 37).

El “yo”, en la literatura del escritor antioqueño, deja de ser un simple pronombre personal para convertirse en una forma de narración, en este sentido, la narración se transforma en una forma de comprender la vida. La manera de escribir desde el uso del pronombre personal “yo” no tiene tanta importancia como si el gesto noble de intentar despertar conciencias. Para la realización de esta difícil tarea, el escritor antioqueño hace uso de la *ironía*, la *provocación*, la *autorreferencial* y, la *repetición*, las retóricas herramientas revolucionarias que producen incomodidad y dan en qué pensar la vida no únicamente personal sino también la vida social. Por tal motivo, el compadre le pregunta al maestro: “¿Cuando usted dice «yo» en sus novelas es usted? —No, es un invento mío. Como yo. Yo también me inventé” (Vallejo, 2010, p. 76).

El uso del pronombre «yo» es una manera de dar a entender que cada hombre debe decir lo que tiene que decir en primera persona para hacerse responsable de lo que dice. Él, es consciente más que nadie que, “si las revoluciones han fracasado [...] es porque pretendieron únicamente la conquista de Estado sin proponerse, una auténtica transformación de la vida” (Cooper, 1986, p. 11). Lo que es válido afirmar que, “el yo se debe a una narración [...] Narrar lleva al encuentro con uno mismo...” (Han, 2014, p. 50). La literatura de Fernando Vallejo Rendón es un proceso de autoconocimiento aludiendo a la importancia de la escritura como terapia antigua en el cuidado de sí;

escribir era importante en la cultura del cuidado de sí. Una de las características más importantes de este cuidado implicaba tomar notas sobre sí mismo que deberían ser releídas, escribir tratados o cartas a los amigos para ayudarles, y llevar cuadernos con el fin de reactivar para sí mismo las verdades que uno necesitaba. (Foucault, 2007, 61).

La escritura es el instrumento contra el olvido. La libreta de todos los muertos anotados muestra en *El don de la Vida* que las personas amadas del personaje literario, el maestro, en conversación con su compadre, en la banca instalada en el parque Bolívar de la ciudad de Medellín, se constituye en la manera de tener presente a la abuela Raquel Pizano, la finca Santa Anita, a Elenita, la nostalgia de la niñez, el vuelo de los globos decembrinos, los tiempos idos y todos los recuerdos de las adoradas perras por las que aún puede derramar lágrimas salidas, pero disimulas por el esmog, “séquese esas lágrimas, maestro. No llore. —No lloro, es el esmog” (Vallejo, 2010, p. 105). Esta es la primera vez que el maestro derrama lágrimas confundidas por un sucio introducido en el ojo, después lo hace, por segunda vez, cuando el compadre lo confronta en cuanto que después de hablar de la felicidad pasa en tan breve tiempo a la desdicha, por el recuerdo de Elenita, “¡Maestro! ¿Ya le dio por llorar?... Pero aquí seguís viva, Elenita, este corazón maltrecho

que te quiere...” (Vallejo, 2010, p. 117); la tercera, y última vez que el maestro llora cuando recuerda a su perra, “No piense más en esa perra, no se destroce, no llore —Ya le dije que no lloro, es el esmog” (Vallejo, 2010, p. 142).

Los ojos lagrimeados del maestro ante la evasiva constante del llanto revelan las primeras experiencias vividas del hombre que, comprende, que decide qué debe vivir, qué debe morir, que asiste al otro, que sabe cómo ser en el mundo, pero sobre todo ama lo que está vivo por tal motivo puede decir que, “El amor es para darlo, no para pedirlo. No pida amor. Delo si tiene. Y si no, pues, no” (Vallejo, 2010, p. 142). Estos rasgos encarnados en un hombre son posibles y sensibles cuando este se ha convertido en un pescador. Ese pescador que pudo dormir al lado de la “Mujer Esqueleto”, después de una larga jornada de pesca sin muchos beneficios, escuálido lanzó el anzuelo a las profundas aguas del mar por última vez con el sueño de pescar. Cuenta el relato de la “Mujer Esqueleto”, que, el anzuelo se incrustó en el pecho de la mujer que estuvo mucho tiempo atrapada ahora liberada por el pescador solitario.

La lucha ilimitada del pescador se mostró a través de la huida incesante frente a la espeluznante imagen de esa mujer. La muerte cuando no se le conoce se le teme hasta el extremo más cuando el hombre olvida su constante presencia. El pescador huye. Este recorre muchos sitios, pero no existe ninguno en el mundo en donde se pueda ocultar. Ella (la muerte) cansada se refugia en el lugar en donde el pescador piensa que no la encontrará. Al encender la luz de ese lugar, lo primero que encuentra es la mujer esqueleto, desalmada, cansada y deseosa de ser asistida. El hombre siente compasión ante la imagen dolorosa de la mujer esqueleto hasta que decide desenredar el bulto de huesos que aparentemente no tiene cuerpo ni mucho menos forma, pero sí mucho que regalar. Después de tanto tiempo de restauración, el pescador cae rendido al lado del cuerpo de “Doña Muerte”. El hombre entró en un profundo sueño;

La Mujer Esqueleto vio el brillo de la lágrima bajo el resplandor del fuego y, de repente, le entró mucha sed. Se acercó a rastras al hombre dormido entre un crujir de huesos y acercó la boca a la lágrima. La solitaria lágrima fue como un río y ella bebió, bebió y bebió hasta que consiguió saciar su sed de muchos años. Después... Introdujo la mano en el interior del hombre dormido y le sacó el corazón, el que palpitaba tan fuerte como un tambor. Se incorporó y empezó a golpearlo por ambos lados: ¡pom, pom! ¡Pom, pom! Mientras lo golpeaba, se puso a cantar “¡Carne, carne, carne!, ¡Carne, carne, carne!” Y, cuando más cantaba, tanto más se le llenaba el cuerpo de carne. Pidió cantando que le saliera el cabello y unos buenos ojos y unas rollizas manos. Pidió cantando la hendidura de la entrepierna, y unos pechos lo bastante largos como para envolver y dar calor y todas las cosas que necesitaba una mujer. Y, cuando terminó, pidió cantando que desapareciera la ropa del hombre dormido y se deslizó a su lado en la cama, piel contra piel. Devolvió el gran tambor, el corazón, a su cuerpo, y así fue como ambos se despertaron,

abrazados el uno al otro, enredados el uno en el otro después de, pasar la noche juntos, pero ahora de otra manera, de una manera buena y perdurable. (Pinkola, 1998, p. 111).

Estos antiguos relatos olvidados muestran que de la muerte se puede hablar únicamente a través de figuras retóricas usadas por el escritor que ha experimentado el dolor. La experiencia del dolor transmitida mediante la escritura deja ver que, “solo el *homo doloris* tendría acceso al aroma de la eternidad” (Han, 2015, p. 110); no porque haya deseado el dolor, sino porque se le ha revelado en la “El tiempo de la despreocupación. ... Sobre la hora del mediodía de la vida se apodera de su alma una singular avidez de quietud. [...] El que la ha alcanzado no quiere nada, no se preocupa por nada, su corazón calla, solo vive su ojo, es una eternidad con ojos despiertos”. (Nietzsche, 2001, p. 840). Estas metáforas articuladas a la frase del maestro, “... Veo con los ojos del espíritu, que son los que cuentan” (Vallejo, 2010, p. 31) contienen la necesidad de contemplar la propia vida, pero “... lo difícil es explicar lo observado” dice también Efe Ve Ere en la obra *Las bolas de Cavendish*. (Vallejo, 2017, p. 115).

El escritor Fernando Vallejo Rendón es el pescador cansado de buscar. Extenuado, lanza el anzuelo por última vez a las profundas aguas del mar. Buscaba alimento corporal, mas lo que encontró fue alimento para el alma. Él, a través de la novela *El don de la vida*, mediante los diálogos promulgados por el maestro y el compadre, quieren compartir el alimento succulento con el que la Muerte nutre al hombre, pero también, quiere presentar a través de metáforas las razones constantes de la degradación de la vida. Todas esas causas se deben a la falta del encuentro del hombre con la “Mujer Esqueleto” se insinúa en esos diálogos extraordinarios entre el maestro y el compadre, sentados en la banca del parque Bolívar de Medellín.

La Muerte Contra La acción Destructora del Hombre

Para el maestro interpelado constantemente por el compadre, los juegos retóricos usados para hablar de la Muerte significan la manera de entender las perpetuas tipologías de la cultura androcrática que tuvo la osadía de desplazar la cultura gylánica. El combate constante entre pene y vagina. Hombre y mujer. Símbolos que representan los profusos rasgos del comportamiento del hombre en el mundo. Destrucción y construcción. El pene representa la cultura androcrática, cuyos rostros se evidencian en la inmutable variable del comportamiento del hombre amparado en la cultura de la destrucción, la dominación, la degradación, la condenación, la espada, el poder, la violencia, la competencia, la guerra, la agresividad. Por eso la intuición que esconde la frase, “El hombre de pene pequeño produce desastres inmensos. Ejemplos: Mussolini, Napoleón” (Vallejo, 2010, p. 92), dando a conocer el sentimiento de desprecio en ese hombre que es capaz de matar por causa de

una ceguera total. La vagina visibiliza la fuente de la vida, la comprensión, la compasión, la sensibilidad, la responsabilidad, el autocuidado, el amor por la vida que se despierta a través de la conciencia de la muerte, rasgos del comportamiento de la cultura gylánica.

El inicio poético de la obra *El don de la vida* lo revela; por eso el maestro pregunta en verso, cuando visita el establecimiento concurrido de hombres, “¿Quién tiene la verga más grande en este bar de maricas? —pregunté al entrar todo borracho y me trajeron a un muchacho” (Vallejo, 2010, 9). Este inicio de la novela tiene los fundamentos de los argumentos cuyos aspectos están contenidos en la pregunta: ¿cuál es el antídoto contra el comportamiento destructivo del hombre perteneciente a la cultura androcrática? Para el maestro es la conciencia de la muerte. La muerte es el instrumento, experimenta el maestro, contra todas las características de la cultura androcrática. La muerte es la bondad obsequiada por Dios al hombre para que este al tener conciencia de la propia finitud sea capaz de amar la vida. Debido a que,

La vida es riesgo y solo en la muerte el hombre encuentra la seguridad ansiada— ¡Claro! ¡Cuándo ha visto un muerto en peligro! O un muerto pecando. Dios es muy sabio y muy bueno y se conforma con poco. Lo único que quiere es que el hombre no peque. Para eso inventó a la muerte: para liberarlo de las tentaciones. Al muerto no lo perturba nada... Dichosos los esqueletos pelados por los gusanos porque ya están libres del hambre de la lujuria. (Vallejo, 2010, p. 78).

Las donaciones invisibles de la muerte para el hombre son profundas. Todas estas se revelan a través de las respuestas del maestro frente a las preguntas implícitas del compadre, ¿qué es la muerte?, “... Es el sueño sin sueños” (Vallejo, 2010, p. 98), entonces “si la muerte es el sueño sin sueños... según usted [maestro], nos morimos todas las noches—Sí”, pero también se puede preguntar: ¿qué es el tiempo y la eternidad en relación con la muerte?, ¿qué le da sentido a la vida?, ¿qué es la vejez?, ¿qué es la Nada?, ¿qué es el Todo?, y ¿quién es Dios?, todas las respuestas a estos entresijos según el maestro las concede la muerte. La conciencia de la muerte, propuesta constante en el texto *El don de la vida* no es más que el júbilo de haber comprendido que, tiempo, muerte, vejez y cambio son lo mismo en el instante de un presente que aparece y se deshace, convirtiéndose insistentemente en

[...] los máximos instrumentos de Dios, sus mayordomos... ¿Y el cambio, ¿dónde lo deja? — Póngalo también. Pero hablando en plata blanca a mí se me hace que el cambio es lo mismo que el tiempo, y el tiempo lo mismo que la vejez, y la vejez lo mismo que la muerte. Cuatro que son tres, tres que son dos, dos que son uno” (Vallejo, 2010, p. 28).

El personaje literario “yo” es dos en uno, maestro y compadre, dos voces ilustres, el uno no podría existir sin el otro, podríamos decir, es El Quijote y Sancho, es el cuerpo y

es el espíritu, quienes conversan acerca de cosas, fenómenos, situaciones, pero también célebres intérpretes de la tesis de la obra *Ser y Tiempo* de Heidegger, la conciencia de la finitud es lo que produce en el hombre el cuidado de la vida aun cuando esta esté determinada por y para la Nada, la experiencia de la Nada es lo que le da consistencia al esfuerzo de vivir a pesar de que el hombre es una pavesa “... que se lleva el viento” (Vallejo, 2010, p. 48). Para ser Todo primero hay que ser Nada y de la Nada se llega al Todo, por eso la plegaria del protagonista de la novela *Casablanca, La bella*, “La vida es una pesadilla de la materia, y esta, un espejismo de la Nada. Como Dios es Nada, recémosle entonces a la Nada. «Bendita seas, Nada, que siendo Nada eres Todo»”. (Vallejo, 2013, p. 168).

El hombre es tiempo, escribió constantemente Borges. Sin embargo, Heidegger es el pensador que centra la vida del hombre en relación con el tiempo como ser efímero que encuentra el sentido pleno en un constante presente, por eso la siempre invitación de ser Nada. Séneca (1936) pattern, and gaps in noise tests en su texto *Sobre la brevedad de la vida*, afirma que la sensación de prisa no se trata de no tener tiempo sino de perderlo. En ese perder tiempo está la seguridad de la vida como una mera manifestación de un ser arrojado al mundo y que, a diferencia de otros seres mortales, puede definirse en él y a su vez angustiarse. Toda la experiencia de tiempo de vida sucede en el interior del hombre, por eso, el maestro después de experimentar esta realidad es capaz de pregonar que,

¡Y qué más da un corazón o unas tripas si lo que importa del hombre es el alma, el espejismo del alma! Unos instantes que pasan, unos recuerdos que quedan, otros recuerdos que se borran, una foto que envejece, un pasaporte que caduca, un idioma que cambia, una casa que tumban, una era que concluye, un tren que se va... (Vallejo, 2010, p. 98).

Por eso la conciencia de la finitud presente en el hombre es una condición que permite el cambio en el comportamiento, “la variación entre ser humano y ser humano es mínima. Como entre gato y gato y entre ratón y ratón...” (Vallejo, 2010, p. 37), pues un perro seguirá un tipo de ser que converge aquí o en cualquier otro lugar del mundo, es decir, un perro es un perro aquí y en otro país del mundo. Mientras que la existencia humana es diversa, si uno se pregunta qué representa ser hombre o mujer aquí o en un país distante, de allí que la existencia desprenda para la humanidad una temporalidad, la cual despliega solo posibilidad. Por eso, dice el maestro que, “la eternidad es un tiempo ilímite. No hay pasado ni futuro, solo presente, el aquí y ahora. Y si solo hay presente, sobran entonces las otras dos entidades ociosas” (Vallejo, 2010, p. 121). La muerte en la obra *El don de la vida* de Fernando Vallejo Rendón es el centro de los diálogos divulgados por dos voces imparciales que recuerdan que hay que “implicar la muerte en la existencia para así dominar la existencia en su enigmática amplitud” (Heidegger, 2006, p. 285).

La vida es posibilidad para Heidegger. La conciencia de presente donada por la muerte introduce el análisis de tres aspectos perpetuos de la vida. En primera instancia,

Heidegger analiza el mundo en donde acontece la vida, este implica que *ahí* es donde puede verse que, el mundo es más que espacio físico y se trata del contexto de *entes* que lo circunda, *entes* que se diferencian entre aquellos de acceso inmediato o de utilidad para el proyecto que envuelve el *Dasein*. Por otra parte, están los *entes* que simplemente están físicamente presentes o ahí, con la discrepancia que el ente *Dasein* no es un qué o entidad, es un quién.

En segunda instancia, Heidegger examina el yo de ese quién. Para establecer el contraste de la existencia entre ser auténtico y ser inauténtico en relación con la atmósfera que envuelve este último. Esto es significativo porque habiendo visto el quién del *Dasein* y el tipo de mundo que le rodea, concede un tercer lugar a analizar un *estar en*, es decir, la manera como el *Dasein* habita el mundo. En este sentido, existen tres dimensiones posibles para comprender la manera de habitar que tiene el *Dasein*: existencial, acontecimiento y caída. Tres realidades constantes que posiblemente se articulan en el hacerse y deshacerse del tiempo, como le aconseja el compadre a su maestro, “Déjese llevar por la caída. Caiga, caiga, caiga en el pozo sin fondo a la buena de Dios...” (Vallejo, 2010, p. 128). El *Dasein* es existencial en tanto constituye su presencia en la medida que se manifiestan posibilidades, fáctico en cuanto representa su condición de haber sido arrojado al mundo y caído en tanto que está abstraído de lo público.

Heidegger nombra al cúmulo de estas formas organizadas del cuidado o *estar en*. El término *cuidado*, significa que el *Dasein* y su existencia son una vía sobre la que no es indiferente cuidar su ser en el sentido de estar atento a las decisiones constantes que tiene que tomar todo el tiempo. La decisión crucial, o el sentido mismo de la existencia del *Dasein*, es aquella que se debe tomar ante la experiencia de la angustia, la cual vislumbra la constante posibilidad de la muerte. Queda la inquietud si el *Dasein* acepta la finitud de la existencia, o si se deja tranquilizar por el simple: *se dice*, pues al oír la llamada de la conciencia y la nulidad que se revela en el centro de su ser, hay un tipo de responsabilidad por las decisiones que tome, y que ningún hecho en el mundo puede justificar la tendencia del *Dasein* que también deja que se rija por la comodidad que ofrece la existencia inauténtica (*Das Man*).

Para el maestro tener conciencia de la muerte es la posibilidad de ser verdaderamente bueno, bello y verdadero, ético, estético y religioso, las tres realidades experimentables que se dice a través de la boca del compadre frente la situación social de la ciudad de Medellín, mostrada parcialmente a través de la imagen contemplada de todos los rostros de los niños que deambulan en los sitios cercanos del parque Bolívar con su botella de pegante.

¡Usted sí es muy bueno! Un alma justa. A falta de papá, con lo que ganan estos niños sostienen familias enteras. Sus mamás tienen hijos de dos, tres y cuatro maridos. Los maridos se van, los niños quedan a la buena de Dios... A veces un niño de estos conoce a su papá, pero no a los papás de sus hermanos...” (Vallejo, 2010, p. 40).

Estas palabras contenidas de bondad y autenticidad no son tantos los discursos contruidos a partir de estas palabras vacías, porque “las palabras no sirven. Son torpes, limitadas, cambiantes, pompas de jabón que vuelan dando visos y se revientan” (Vallejo, 2010, p. 126) sino las distintas formas misericordiosas transmitas por la muerte, como exhibe el maestro, “... al final de cuentas la Muerte no es tan mala, es una buena mujer. Consuela al triste, reivindica al pobre, cura al masturbador, duerme al insomne, pone a descansar al cansado... Practica obras de misericordia” (Vallejo, 2010, p. 144).

La propuesta del maestro para la transformación del comportamiento del hombre, es permitido repetir la tesis, es la conciencia de la muerte. El hombre que vive consciente de la finitud de la existencia tiene mayores posibilidades de comprender que no es imprescindible para el mundo, sino que es capaz de vivir vinculado ontológicamente con todos los seres capaces de sentir angustia frente el atropello constante que repudia el maestro. Solo el ser que es consciente, que vive para morir y muere para vivir, comprende que la existencia únicamente tiene sentido si se vive para ideales nobles. El escudo de protección contra la teoría de que el hombre es el rey de la creación para el maestro es la conciencia de muerte, porque hace consciente aquel que vive intensamente el presente esforzándose por defenderse de todas las constantes tentaciones de ambiciones, por eso el maestro no cesa de alabar la muerte, hasta el punto de programar que, “la muerte es una bendición. Gracias entonces, Señor, por tu bondad infinita” (Vallejo, 2010, p. 151).

La insistencia del maestro está en la posibilidad de que el hombre cambie la manera de vivir. El hombre es un depredador. El hombre crea conscientemente sistemas que promueven la degradación de la vida. Por eso “*Efe Ve Ere*”, el imposturólogo, es semejante al maestro que conversa con el compadre en el parque, ambos personajes coinciden que la pregunta del hijo de la luz, o sea, Jesús de Nazaret, dirigida a su padre en las últimas horas de su existencia, no era, “... ¿por qué me has abandonado? No” (Vallejo, 2017, p. 158), sino, “¿Por qué me mandaste a torear estas fieras? ¿No ves lo que me están haciendo?” (Vallejo, 2017, p. 158).

La sociedad colombiana, cuestionada por el maestro de la novela *El don de la vida*, no es más que la conformada por sujetos ciegos, hambrientos, insatisfechos, justificadores inmutables de acciones y emociones degradantes, hombres sociales que le dan más valor a la razón que al corazón. La razón justifica que la solución de los problemas del hombre;

se resuelven con el crecimiento económico y el progreso tecnológico que nos permite dominar y someter a la naturaleza. En la cultura patriarcal el tono fundamental de las relaciones humanas está dado desde el sometimiento al poder y a la razón, en el supuesto implícito de que poder y razón revelan dimensiones trascendentes del orden cósmico natural a las que el ser humano tiene acceso”. (Eisler, 1998, p. 6).

El maestro es consciente de que la única posibilidad de cambio del comportamiento del hombre es la muerte; este mensaje contiene la constante de los poetas como seres mortales que, “comprenden que todo carece de valor sin la muerte. Sin la muerte no hay lecciones, sin la muerte no hay oscuridad sobre la cual pueda destacar el fulgor del diamante” (Pinkola, 1998, p. 113). Solo el hombre que ha dormido con la muerte puede comprender que, “la naturaleza de la vida/muerte/vida es un ciclo de nacimiento, desarrollo, declive y muerte, seguido siempre de un renacimiento”(Pinkola, 1998, p. 113); este ciclo constante permite entender que la muerte es una divinidad que revela en la oscuridad el pleno sentido de la vida porque ella no hace más que recordarles a los hombres mortales que, “... son recuerdos necios que hay que borrar para poder entrar en el reino de las sombras” (Vallejo, 2020, p. 152).

La muerte ha curado al maestro. El maestro de *El don de la vida* es un soñador que piensa que el hombre puede cambiar si este es consciente de la muerte. La lágrima derramada, disimulada por el maestro ante la insistencia del compadre en cada uno de esos momentos nostálgicos, no es más que la aceptación del sentimiento de soledad, la consciencia de que no puede por más que se esfuerce en cambiar a los hombres depredadores de esta sociedad. El maestro se hace consciente cada vez más que él mismo debe preparar su propia medicina para “convertirse en un entendido en las cosas de la vida y la muerte, en los asuntos de la propia vida y el panorama general” (Pinkola, 1998, p. 128). La soledad es el destino del hombre que ha comprendido la vida. El hombre nace con una herida. Lo que considera el maestro constantemente no es más que la transmisión de esta herida;

[...] el que engendra y la que pare mueren para que viva el producto. Esta es la nueva ley del mundo, que impongo yo, y punto. Ay, ay, ay, me he pasado la vida fusilando a diestra y siniestra en el corazón, limpiando malezas... (Vallejo, 2010, p. 35).

La muerte visitó al maestro. El maestro, al igual que el pescador que buscaba afanosamente fuera de sí el alimento succulento, lo encontró dentro de sí, en el corazón. Todos los diálogos sostenidos entre maestro y compadre no son más que mensajes constantes dirigidos al corazón. El corazón es el órgano apetecido de la “Mujer Esqueleto” porque desde allí se puede vivir una nueva creación. Solo la muerte le puede enseñar al hombre una nueva manera de vivir.

Le enseña que el camino del corazón es el camino de la creación. Le muestra que la creación consiste en una serie de nacimientos y muertes. Le enseña que las actitudes protectoras no conducen a nada, que el egoísmo no crea nada” (Pinkola, 1998, p. 136).

Por tal motivo, lo que ve el maestro en todos los políticos colombianos no es más que la codicia contraria de su propuesta humanizante, “humildad constante, sin recuerdos ni ambiciones, y así borra de un plumazo el pasado y el futuro quedándose solo con el fugaz presente”. (Vallejo, 2010, p. 160).

Palabras finales

El maestro, uno de los protagonistas de *El don de la vida*, no se repite, sino que insiste en que la conciencia de la muerte es la cura de la enfermedad de la destrucción. El maestro, gracias a la conciencia de que es un muerto viviente, vive intensamente y promueve una vida desde la experiencia de amar lo que está vivo, porque la vida “[...] no se detiene en una voluntad de negar. Más que esto, lo que quiere es penetrar hasta lo contrario [...] Hasta una afirmación dionisiaca del mundo, cuál este es, sin detracción ni elección, quiere el círculo eterno [...] mi fórmula en este punto es *amor fati*” (Han, 2015, p. 113).

El maestro, gracias a la muerte, puede amar la vida intensamente. Hasta el punto de tener presente siempre a la abuela Raquel Pizano, con la que compartía las lecturas de las obras de Heidegger. El amor por ella está contenido en todas las obras de Efe Ve Ere, hasta el punto máximo de expresar, “abuela, me voy a morir pensando en vos” (Vallejo, 2010, p. 157). El maestro puede constantemente reír. “la risa es una especie de armadura que protege contra los insultos, las incomprendiones, los desprecios, cuya fuerza crítica es la promesa del devenir, la esperanza de una apertura siempre posible, el signo de transgresiones próximas, de insolencia clara y alegría del futuro” (Sochjer, 1972, p. 44). Solo una vida protegida por la sensibilidad puede reír gracias a la muerte. La muerte es pedagógica en todos los sentidos, porque destruye la personalidad egotista. El maestro sabe que, la risa “reafirma nuestro pacto con la vida y con la cultura de la vida”. (Quesada, 1999, p. 278), como dice Efe Ve Ere, “Lo único seguro es la muerte. ¡Qué va! Jamás he creído en esa pendejada. Lo único seguro es la vida. Otra cosa es que sea una desgracia”. (Vallejo, 2017, p. 123).

El maestro vive gracias a la propia conciencia de la finitud, por eso además de la risa, la ironía es el grado máximo de conciencia de sí mismo. El sentido de la ironía es lo contrario del mensaje. El deseo del maestro es el cambio del hombre a través de la conciencia que concede la muerte, esto es lo que hace de él un:

... escéptico inflexible, atrincherado en su sistema, desequilibrado por *exceso de rigor*, lunático por incapacidad para divagar... Nada merece indulgencia a su juicio, todo le parece aproximación y apariencia, tanto nuestros teoremas como nuestros gritos. Su drama consiste en no poder descender en momento alguno hasta la impostura, como hacemos todos, cuando afirmamos o negamos, cuando tenemos el descaro de emitir una opinión cualquiera. (Cioran, 2003, p. 66).

El maestro es un iconoclasta. Él presenta la muerte como la posibilidad para que en el hombre se pueda dar la manifestación plena y sincera de la alegría de la conciencia de estar vivo aquí y ahora, pero también ve la estupidez absoluta de querer cambiar el mundo, a la sociedad, sin antes haberse tomado conciencia de la propia muerte que produce una visible transformación evidente en una nueva manera de pensar, de ver y de hacer preguntas para poder vivir auténtica y honestamente. Cuando las palabras ya no sirven queda la ironía, la risa y sobre todas las cosas, la bondad, como dice el maestro, “Yo solo creo en la bondad del que la oculta. Y en el que se deja morir de hambre a solas” (Vallejo, 2010, p. 160); estas palabras dirigidas a su compadre le revelan a su fórmula dialógica el nombre del maestro gracias a su “transminiluminicidencia” (Vallejo, 2010, p. 127), y, más que un simple nombre la posibilidad de vivir auténticamente una vida libre de ambiciones materiales. Al compadre le produce júbilo saber que su maestro es la muerte. “Una vida entera tratando de entender y solo ahora entiendo. ¡por fin! Y todo simultáneamente que era lo que quería. Ya sé quién es usted. Usted es... ¿La Muerte? —¡Claro!” La Muerte”. (Vallejo, 2010, p. 162).

Referencias

Cioran, E. (2003). *La caída en el tiempo*. Barcelona: Tusquets.

Cooper, D. (1986). *La muerte de la familia*. México: Planeta De Agostini, S. A.

Eisler, R. (1998). *El cáliz y la espada. La mujer como fuerza en la historia*. México: Pax y Cuatro Vientos.

Foucault, M. (2007). *Tecnologías del yo y otros textos*. Madrid: Paidós.

Han, Byung-Chul. (2015). *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder.

Han, Byung-Chul. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.

Heidegger, Martin. *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

Nietzsche, F. (2001). *La gaya ciencia*. Obras completas. Vol. III. Madrid: Gredos.

Nietzsche, F. (2011). *La ciencia jovial*. Madrid: Gredos.

Pinkola Estés, Clarissa. *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Ediciones B, S. A, 1998.

Quesada, Julio. *El nihilismo activo. Genealogía de la modernidad*. México: Universidad de Guadalajara, 1999.

Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. París: du Seuil, 1975.

Sochjer, Jaques. *La question et le sens. Esthétique de Nietzsche*. París: Aubier, 1972.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Vallejo, Fernando. *Casablanca La bella*. Bogotá: Alfaguara, 2013.

Vallejo, Fernando. *El don de la vida*. Bogotá: Alfaguara, 2010.

Vallejo, Fernando. *Las bolas de Cavendish*. Bogotá: Alfaguara, 2017.