

EL BESO DE LA NOCHE*

PABLO MONTOYA

PANAMERICANA, BOGOTÁ, 2010, 144 p.

CHRISTIAN BENAVIDES MARTÍNEZ

christianbmit@gmail.com

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

RECIBIDO (15.02.2017) – APROBADO (22.03.2017)

DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N41A16

El beso de la noche es una colección de diez cuentos que obedece, más que a una estructura premeditada, a tres hilos argumentales que confluyen a lo largo de estas narraciones, formando así un nodo en el que se interconectan, y posibilitan esta selección. En el primero de ellos podemos ubicar “Las mujeres de Aspasio” (pp. 7-17), “El salto” (pp. 19-31) y “El beso de la noche” (pp. 33-42). Estas narraciones se ven apabulladas por pulsiones que se tornan mucho más profundas ante la angustia de la muerte y, por lo mismo, empujan a sus protagonistas al anonimato y a desapariciones súbitas. La necrofilia, la hidrofilia, el onanismo, el complejo de Edipo y el suicidio se constituyen como las representaciones de “la presencia de lo sublime en medio de la desolación, de la pureza habitando lo pútrido” (pp. 15-16), tal como lo declara el narrador de “Las mujeres de Aspasio”. El segundo incluye a “Las formas del silencio” (pp. 43-53) e “Insectos” (pp. 55-65). La fijación y el pánico por lo sonoro nos remiten a los estudios en conservatorio y la formación en letras del autor, pues los personajes de dichos cuentos sostienen relaciones directas con la música y la literatura que están marcadas por la privación obligada o inconsciente de las mismas. Y, por último, el grupo conformado por los cuentos “Tomás” (pp. 67-82), “El muerto” (pp. 83-97), “El encargo” (pp. 99-106), “Figura con paisaje” (pp. 107-122) y “La doble herida” (pp. 123-142). Aquí, la violencia en la cual se ve inmerso Medellín deriva en que sus personajes deambulen en torno a la imposibilidad de la reconciliación con la ciudad que habitan.

* Cómo citar esta reseña: Benavides Martínez, C. (2017). Reseña del libro *El beso de la noche*, de P. Montoya Campuzano. *Estudios de Literatura Colombiana* 41, pp. 211-214. DOI: 10.17533/udea.elc.n41a16

Si bien pulsión, sonoridad y descomposición social consiguen entretejer los relatos de esta publicación, es este último aspecto el que se erige como la dimensión en la que transcurren tales cuentos anómalos. La crisis que precipita la descomposición y disgregación sociales se presenta como el factor primordial que, más que contextualizar, condiciona las vidas de los personajes que cobran voz —hombres sin excepción— y se hallan inmersos en el universo imaginario del escritor. Por ello se ven forzados a la anomia, a romper cualquier lazo que los una al mundo circundante y a ceder a los arrebatos como forma de rechazo ante el desamparo. La descomposición social también se extiende hacia aquellos que pretenden distanciarse de ella con tal de encontrar sosiego del extravío que consume a la humanidad. Sin importar cuanta distancia pongan de por medio quienes huyen del incesante barullo de Medellín —considerada “uno de los centros del infierno” (p. 49) por el protagonista misófono de “Las formas del silencio”—, les es imposible sentirse a salvo. Incluso la omisión de mención alguna respecto a la violencia, que se constituye como fuga, como una muestra clara de indiferencia al respecto, no implica garantía alguna que evite trastornos en el individuo.

En lo que respecta al último conjunto de cuentos, los recursos estéticos están subordinados a la caracterización del conflicto armado urbano y a la plasmación artística de un mundo azotado por dicha problemática. Aquí, la descomposición social es más evidente que en los cuentos anteriores. Medellín, de acuerdo con el padre de Adán, el protagonista de “La doble herida”, se presenta como un grupo sociológico preparado para que grupos insurgentes, fuerzas armadas y políticos tradicionales (p. 131) lleven a cabo “la conformación de un plan nacional, que tenía en Medellín su centro neurálgico, destinado a entronizar en el poder una nueva clase gobernante de narcotraficantes y paramilitares de extrema derecha” (p. 132) dedicada a masacrar una corriente de izquierda que gozaba de cierta credibilidad entre las personas —una constante en la historia política colombiana—. Este mórbido proyecto requería de una degradación social que sirviera de cortina de humo para llevar a cabo su ejecución. El caos propiciado por la racha de fatalidades que acompañó esta polarización no se escatima cuando leemos en “El muerto” que los miles de asesinados y desaparecidos parecían brotar de la tierra. En el deambular por esta pesadilla, nos topamos con clérigos que hacen de las misas y el conflicto un negocio redondo, con policías sospechosos, reinsertos que ocupan cargos de seguridad, traquetos dados al exceso, soldados corruptos y los miles de fantasmas que dejaron los años cruentos del narcotráfico. Nada

se salva de ser corroído. En tono anecdótico, “Tomás” narra la historia de un personaje que injustificadamente es tomado como preso político en aquella época que las guerrillas iniciaban con fuerza en Medellín y la arremetida de la autoridad era brutal. En medio de este panorama desolador, cobra mayor importancia la pesadumbre de su tradicional familia antioqueña debido a sus inclinaciones por la dramaturgia y la homosexualidad. Así se exhibe la crisis moral de aquella sociedad pútrida, indolente ante la violencia hacia el otro, pero abrumada por la ignominia familiar —denuncia en la que queda en evidencia el papel fundamental que juegan las sociedades conservadoras al tolerar este tipo de conflictos consuetudinarios—. Tales prejuicios y apatía contrastan con “La doble herida”, un relato marcado por la intersexualidad de Adán, su protagonista, quien creció rodeado de seres comprensivos pese a estar insertos en esa misma sociedad en la que el caos se propagaba de manera obscena, desmoronando todo valor a su paso. En aquel Medellín fáctico que le escupía todo su desprecio, Adán vivía suspendido en un arrojito a la voluptuosidad, sin que ello le impidiera palpar la esencia del drama, de la sevicia, de la ignorancia en las que reinaba la conminación. Pese a todo, “no quería irse con el recuerdo de la brutalidad, sino con el de la sensualidad” (p. 132) cuando se aferró a la esperanza del exilio. En cambio, el narrador, amigo de Tomás, cansado de tanta violencia, decide marcharse por un tiempo para estudiar música y alejarse de la “descomposición social que empezaba a devorarlo todo” (p. 80). A su retorno, y a semejanza de muchos personajes en estos cuentos, le resulta imposible reconciliarse con la ciudad. Al notar todos sus problemas no escatima en injuriarla, pues “en el fondo, ella seguía siendo la misma población cruel y conservadora de siempre” (p. 80). Mezcla funesta y a la vez conveniente para que se implementara un proyecto político de tal envergadura.

El conflicto armado urbano (violencia homicida) como consecuencia del auge del narcotráfico en Medellín hace metástasis y termina esparciéndose hacia la periferia, hacia el campo. Así lo podemos ver en “Las mujeres de Aspasio”. La vivencia de la violencia que corroe a Antioquia deriva, en los personajes de Montoya, en una combinación de ternura y rabia con la que contemplan la hermosura de la vida y la corrupción de la muerte violenta. Allí se observa cómo una víctima del conflicto, a causa de sus trastornos, puede encontrar el refugio preciso para su soledad vertiginosa y su sensualidad irresoluta en lugares propios para la intemperancia humana ante el misterio de la muerte. Por su parte, el personaje principal de “El encargo”,

en un gesto que demuestra la magnitud de ola criminal, se lamenta de que las fosas comunes se hallen repletas y deba retirarse cada vez más hacia las áreas rurales para cumplir su faena. A semejanza de “El muerto”, este relato cuenta con la presencia de militares vinculados al narcotráfico, de habitantes del campo cómplices e indolentes, de cadáveres arrojados al río. En “Figura con paisaje”, por su parte, encontramos el relato de una familia desplazada que se ve apabullada y corrompida por la violencia colectiva (económica, política y social) en Antioquia. De allí surge Serna, un personaje poseedor de cierta sensibilidad artística que lo hace debatirse constantemente entre la resiliencia y el doblegarse ante los determinantes sociales.

Cabe resaltar en este punto que entre los intersticios de los cuentos de Montoya cobra preponderancia el papel secundario de las mujeres que son apabulladas por el conflicto. Su carencia de voz propia se manifiesta como otra de las tantas formas con las que la violencia marca sus vidas. El silencio estremecedor que las envuelve refleja su exclusión y su abandono en una sociedad patriarcal que agrava su vulnerabilidad y, a lo sumo, las presenta como objeto de deseo y distracción para sublimación de la angustia masculina. Así lo podemos ver en los cuerpos sin vida en “Las mujeres de Aspacio”; las madres en “El beso de la noche” y “La doble herida”; las esposas en “Las formas del silencio” y “El muerto”; las hermanas en “Tomás” y “Figura con paisaje”, y en su ausencia en “El salto”, “Insectos” y “El encargo”. Es en este tipo de personajes en quienes se evidencia la máxima expresión del ensañamiento propio de la descomposición social.

Para concluir, si bien la fijación por el sonido de muchos de sus personajes y las pulsiones a las que se entregan los mismos, como fuga disociativa de la realidad, se erigen como pivotes que cohesionan esta obra, tales peculiaridades se presentan como temáticas que se intensifican en medio de la creciente racha de violencia homicida a raíz del conflicto armado urbano en Medellín, escenario y testigo de estos diez cuentos. La descomposición social logra entrelazar los distintos relatos para fortalecer esta colección, a la vez que consigue que las últimas narraciones se relacionen mucho más con las primeras, como si además de las concurrencias aquí resaltadas, esta obra obedeciera a la forma de un uróboro, pues incita a la relectura del texto, completando así el entramado de *El beso de la noche*.