



Proselitismo y violencia en *Viento seco*¹

Óscar Osorio²

Resumen. La crítica ha valorado positivamente la novela de Daniel Caicedo en cuanto testimonio de los hechos atroces de la Violencia política de la mitad del siglo XX colombiano y denuncia de sus responsables, y la ha sancionado negativamente por su dimensión estética. Sin embargo, más que un registro burdo de esos hechos, *Viento seco* es un proyecto narrativo orientado por una visión político-religiosa de la Violencia. Este trabajo examina los mecanismos textuales esenciales en la definición de este programa ideológico literario y propone una lectura que devela la estrategia proselitista que define su programa narrativo.

Palabras clave: literatura colombiana; literatura y violencia en Colombia; novela de la Violencia; novela de la violencia en el Valle del Cauca; narrativas de la violencia.

[en] Proselytism and violence in *Viento seco*

Abstract. Literary critics have given positive evaluations of Daniel Caicedo's novel, specifically to its testimony of the atrocious actions of the political Violence in the middle of the 20th century in Colombia, as well as the denunciation of those responsible. It has, however, been evaluated negatively for its aesthetic dimension. Nonetheless, more than a rough register of those acts, *Viento Seco* is a narrative project guided by a political-religious view of the Violence. This work examines the essential textual mechanisms found in the definition of this ideological literary program and proposes a reading that reveals the proselytistic strategy that defines his narrative program.

Keywords: literature and violence; Colombian literature; literature and violence in Colombia; violence novel in Valle del Cauca; narratives on violence.

Sumario. 1. Clave 1: El realismo brutal. 2. Clave 2: La violencia como hecho político-religioso. 3. Clave 3: la restauración de la Justicia: el proyecto político de *Viento seco*.

Cómo citar: Osorio, O. (2019) Proselitismo y violencia en *Viento seco*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 363-379.

El primer trabajo sobre *Viento seco* (1953) fue el “prólogo-ensayo” de Antonio García (1954): “La novela realista frente al drama colombiano”. Este escrito es de la mayor importancia porque las claves de lectura que allí se consignan son, con variaciones o conclusiones distintas, las mismas que definen la crítica que se ha hecho sobre esta obra hasta el momento. Voy a hacer una presentación detallada del prólogo para precisar esas claves, antes de proceder con el análisis.

¹ Este trabajo es parte del proyecto de investigación “Novela y violencia en el Valle del Cauca, siglos XX y XXI”, aprobada bajo el código CI-4312, en la Universidad del Valle.

² Universidad del Valle, Cali, Colombia.
E-mail: oscar.osorio@correounivalle.edu.co

El texto empieza con un apartado: “*Viento seco*, novela y testimonio”. Tanto en el título del prólogo como en este primer subtítulo aparece claramente establecida la vocación de esta ficción narrativa: *Viento seco* se define en su relación con la realidad terrible de un país sumido en la violencia y cabalga entre la novela y el testimonio. Es una narración, indica el prologuista, en la que “Daniel Caicedo rinde su testimonio: nadie lo obliga a ello, en una patria acobardada por el poder invicto y sin órbita de la fuerza, pero el escritor siente la responsabilidad de su propia conciencia” (15); es, continúa, la denuncia de un “combatiente socialista” (15), “un testimonio de parte, de alguien que ha sido testigo presencial de este drama” (16), en el que “todos los hombres convertidos en bestias por la pasión partidista, por el fanatismo patológico, no son una hez despreciada sino parte de un sistema político victorioso” (18). La necesidad de dejar constancia de este oprobio, precisa Antonio García, define el esfuerzo de Caicedo: “Su testimonio es implacable, duro, fraguado en un lenguaje simple de Eclesiastés. No hay que buscar en él —sería una impudicia— refinamientos verbales, elaboración literaria, ya que posee la seca corteza del testimonio” (19). Es un testimonio de nervio colérico, rebelde en el que “la vida —es decir, la agonía, el dolor y la muerte— fluye de sus manos tal como ha llegado hasta ellas” (20).

Estas ideas se refuerzan en el segundo apartado: “La novela realista como testimonio”. Allí anota que Daniel Caicedo es “socialista y cristiano” (25), y desde ese lugar ideológico rinde su testimonio, no como “uno de esos helados testigos que son una afrenta a la vida y a la sensibilidad de los hombres, sino como un escritor responsable de su compromiso” (20), que “toma la iniciativa del denunciado” (20), “pensando en su propia conciencia, en la necesidad moral de que la justicia sea restablecida” (25).

En estos dos primeros apartados, se recogen los elementos fundamentales para la lectura de la obra: *Viento seco* es (uno) testimonio y denuncia de un testigo, (dos) quien es un combatiente socialista y cristiano, (tres) impelido por la urgente necesidad del restablecimiento de la justicia. Estas tres claves puntualizan la relación del mundo ficcionado con la realidad (testimonio y denuncia), la orientación ideológica que define la perspectiva desde la cual el novelista enfoca esos hechos (socialista y cristiano), la motivación del autor (restauración de la justicia).

Las páginas restantes son variaciones de estas tres claves. La primera se profundiza en los apartados tercero y cuarto: “La novela realista en Colombia” y “Alcances sociales de la novela realista en Colombia”. Antonio García (1954) establece la diferencia entre dos líneas de la literatura colombiana: la primera, la poesía que “tiene una tradición literaria propensa a la sofisticación” (25), como es el caso de Silva, Valencia, Pombo, Isaacs, en cuyas obras “ni el odio, ni la cólera ni la amargura, ni la rebeldía pertinaz que se incuba en el alma de nuestro pueblo se ha expresado poéticamente: son corrientes represadas que no han hallado ni una sola válvula de escape” (26); la segunda, la novela, que tiene “una tradición de rebeldía, de inmersión social y de protesta. Esta es la fibra común de Eugenio Díaz, Lorenzo Marroquín, José Eustasio Rivera, Uribe Piedrahíta, Eduardo Zalamea, Osorio Lizarazo, Martínez Orozco, Arnoldo Palacios, Zapata Olivella, Ignacio Gómez Dávila” (26-27). Concluye que la segunda línea, “esta cadena de testimonios sobre el humilde país aherrojado en los sótanos de nuestra casa, remata

en *Viento seco*” (31). Traza así un ámbito literario en el cual es una tradición que los materiales de la novela sean el testimonio y la denuncia y ubica la ficción de Caicedo en esa tradición.

En el apartado cinco, “*Viento seco* como juicio político”, se desarrollan las claves dos y tres. Antonio García (1954) hace una arenga socialista contra las clases altas, únicas beneficiarias de la violencia, por su responsabilidad en ella y en la miseria del pueblo. En este orden de ideas, señala la incapacidad de proponer salidas revolucionarias para la restauración de la justicia: “Desde el punto de vista de la ortodoxia revolucionaria y socialista, esta novela empieza y termina en los “viejos caminos”: está encerrada en ellos; remata en “el día de la venganza” y no en el “día de la justicia”; desencadena en la rebeldía que cobra ojo por ojo, no en la revolución que descubre nuevos horizontes” (32). La razón de esto es, precisa, su vocación testimonial:

Viento seco lleva al escenario de la novela una vida *tal como es*: dentro de ella no hay revolución sino revuelta, no hay justicia sino vindicta, no hay orden sino arbitrariedad, no hay conciencia insurrecta sino instinto desencadenado, no hay esperanza en las posibilidades del hombre sino desencanto de los materiales de que está hecho. La explicación se encuentra en que la novela intenta ser una imagen del país mismo, una imagen fiel no idealizada, que exhibe los hechos sin darles una explicación ni examina su dinámica (33).

Concluye el prologuista que, consecuente con un país incapaz de canalizar el “impulso revolucionario” (34) para “construir un Estado que exista y funcione para el pueblo” (34), la obra no supera las limitaciones de su propio medio y ofrece la salida de la vindicta personal: “La filosofía de *Viento seco*, es la misma que se desprende de esta sociedad deshecha” (37).

En el último apartado, “*Viento seco*, una tragedia universal”, vuelve sobre los temas desarrollados en las páginas anteriores. Insiste en la vocación realista: “Daniel Caicedo ha tomado a los hombres *como son y como están*: ese es todo el secreto de su técnica literaria” (38). Y precisa las implicaciones que ello tiene en la poética del texto: “*Viento seco* no ha hecho estilización, no ha partido de una previa clasificación de los hombres en héroes y villanos, no ha arrancado de “personajes ideales” a través de los cuales podamos apreciar la luz y las sombras y tener una cómoda medida del bien y del mal que hallamos en la ‘Comedia humana’” (39). De esta consideración, deriva el tratamiento que se hace del asunto religioso: “Los curas de *Viento seco* aparecen tal como han sido creados por una temible fusión de la iglesia y del partido, de la religión y de la política” (39). Contrario a la “sublimación literaria” de *El Cristo de espaldas*, “la pasión religiosa que sale a frote en *Viento seco* es una pasión viscosa, sin principios, sin moral ni simpatía humanas, en la que no hay amor ni sombra de amor, ni caricatura siquiera de amor” (40). Antonio García (1954) anota que la novela opone a esta corrupción eclesial, el sacrificio del pastor Davidson, su agonía “humilde y llena de renunciamiento y de perdón” (40). La oposición entre curas católicos que bendicen masacres y el pastor protestante que acepta el sacrificio con los ojos vueltos a Dios, son, entonces, según esta argumentación, consecuencia de una mirada fiel a la realidad.

Termina el prólogo argumentando que la obra se universaliza al recoger la tragedia de esas víctimas: “Antonio Gallardo es la reencarnación de estos hombres, de Ion Moritz, de Meursault, de Ikhmeniev. Su drama tiene la misma esencia: la injusticia entronizada en la dirección de los hombres” (41- 42). Esta afirmación procura desautorizar posibles críticas futuras que vayan en el sentido de valorar negativamente la novela por su condición testimonial (que considera su valor fundamental) y reforzar el tema de la restauración de la justicia como una motivación esencial del novelista (aunque esta se desarrolle, según él, de forma negativa a través de la venganza).

Avanzaré en este trabajo siguiendo las tres claves consignadas. En torno a la primera, voy a examinar la ficción narrativa en relación con la Violencia política de los años cincuenta en Colombia y, especialmente, en el Valle del Cauca. En lo atinente a la segunda, revisaré la perspectiva desde la cual se construye ese mundo ficcional, enfatizando en lo político y lo religioso. En relación con la tercera, analizaré en detalle la historia de Gallardo y de Cristal, procurando precisar la orientación que la perspectiva político-religiosa impone a esos programas diegéticos, en especial, respecto del tema de la restauración de la justicia. El análisis de la novela en razón de dichas claves me permitirá proponer, superando la habitual lectura del texto como testimonio y denuncia, una clave de entrada nueva: *Viento seco* hace proselitismo en favor de la insurrección armada organizada por las guerrillas de los Llanos Orientales colombianos.

1. Clave 1: El realismo brutal

En octubre de 1949 los conservadores empezaron a ejecutar un plan para “limpiar” de liberales la cordillera Occidental del Valle del Cauca. Durante algunos meses se perpetraron acciones criminales contra la población inerte que dejaron cientos de muertos y un desplazamiento general de liberales hacia las grandes ciudades en busca de refugio, adonde también llegaban los asesinos para exterminar a los sobrevivientes: “La consigna era conservatizar toda la cordillera Occidental pueblo por pueblo y empezar por Versalles hasta Bolívar y Roldanillo; unir este sector con El Dovio y Trujillo y avanzar hasta Vijes y Restrepo. En adelante para los liberales existiría una alterativa: ‘o se van, o se voltean, o se mueren’” (Atehortúa, 162). El ambiente de terror que se vivió en esta región, las matanzas y prácticas de sevicia contra la población inerte, la reacción de los sobrevivientes, las acciones vindicativas que ejecutaron y la formación de las primeras guerrillas liberales son los sucesos que Daniel Caicedo cuenta en su obra.

Todo este horror es llevado a la ficción narrativa con un realismo crudo. Por ello, su principal característica es la acumulación fatigosa de escenas de horror: la repetición de la barbarie, la descripción detallada de las prácticas criminales, la reiteración al extremo del sufrimiento de las víctimas.³ El autor no hace

³ La decisión de sobrecargar la ficción narrativa de escenas de ese nivel de patetismo se debe, en buena medida, a la represión que se ejercía en los años de su escritura y publicación contra los periódicos liberales que intentaban informar sobre hechos relacionados con la violencia, y a la tergiversación de los mismos acontecimientos que a su vez hacían los periódicos conservadores. Álvarez Gardeazábal (1970) afirmó que esta obra se había hecho muy popular “por tratar temas vedados para la prensa de ese entonces” (55). El

concesiones al lector y lo confronta, sin conmiseración, con una realidad insoportable. Contrario a la máxima de García Márquez (1959): “Acaso la misión del escritor en la tierra no sea ponerles los pelos de punta a sus semejantes” (287), Caicedo le pone a cualquier lector los pelos de punta y en eso se empeña:

Unas pocas casas, pertenecientes a los conservadores, previamente señaladas con cruces azules, estaban intactas. Las otras ardían con llamas de variadísimos colores, según se consumieran las cantinas, los graneros, los establos o los cuerpos amarrados. Vehículos y caballos ensillados corrían por la calle principal y por la plazuela. A través de las casas no incendiadas todavía se observaba el macabro espectáculo de los maridos castrados, obligados a presenciar la violación de sus esposas e hijas. En la casa de Manuel Pacheco se balanceaban de las vigas de una enramada varios cuerpos desnudos, sangrantes, torturados antes de ahorcarlos. La hija de Juan Velásquez estaba clavada con un machete que le atravesaba el vientre al entablado del corredor de su vivienda. “El Chamón”, chulavita negro amoratado como el ave que le había dado su nombre, defecaba en la boca de un agonizante. “El Descuartizador” tenía maniatado a Jorge López, jefecillo liberal de la vereda, a quien pinchaba con un afilado cuchillo de matarife. Los gritos le causaban satisfacción. Le torturó largo rato, con destreza inigualable. Le cortó los dedos de las manos y de los pies, le mutiló la nariz y las orejas, le extrajo la lengua, le enucleó los ojos y a tiras, en lonchas de grasa, músculos y nervios, le quitó la piel. Lo abandonó en su agonía de sangre para alcanzar a una mujer que corría y a la cual se contentó con cercenarle los pechos y hendirle el sexo. Y entre las contracciones de la muerte, la poseyó (*Viento seco* 60-61).

En esta escena aparecen tremendamente condensadas las características centrales de las prácticas criminales desarrolladas durante la Violencia política de mediados del siglo XX en Colombia. Para ilustrar esto, basta comparar ese fragmento con otro del texto de Alberto Valencia (2001):

En la violencia en Colombia (años cincuenta) podemos distinguir en los crímenes, al menos, diez características: el descuartizamiento del cuerpo del adversario como fin primordial; la muerte prolongada en el tiempo para hacer sufrir a la víctima que debía ser consciente de su propia destrucción; la búsqueda privilegiada de los significantes relacionados con la sexualidad y la reproducción; las prácticas de ensañamiento sobre los cadáveres; las grandes matanzas colectivas e indiscriminadas; los insultos como acompañamiento indispensable del acto; la fantasía que

narrador de *Viento seco* cita a Antonio, personaje principal, para dejar constancia de esa censura y de la necesidad de revelar la verdad silenciada: “Leo en estos pasquines falangistas que en Ceylán no ha sucedido nada y que “los pocos” muertos habidos fueron conservadores atacados por liberales revoltosos. ¿Se fija cuán depravados y cínicos son? Claro que con la censura de prensa impuesta en los periódicos democráticos no hay modo de aclarar los hechos por ahora, pero llegará el día...” (117). La posición de Antonio y la del autor frente a la distorsión de la verdad histórica (como la de muchos novelistas de la Violencia) es la misma: es necesario “aclarar los hechos”, testimoniar lo ocurrido y denunciar a los responsables, dar a conocer la verdad acallada. Esta posición autorial está en la base del carácter testimonial y de denuncia de *Viento seco*.

agrega dimensiones nuevas a los hechos reales; el desdoblamiento de los comportamientos y el carácter horizontal de la lucha. Y todo ello orientado a convertir el crimen en un espectáculo, en un lenguaje y en una forma de comunicación (111-112).

En la escena citada de *Viento seco* se describen descuartizamientos, torturas, destrucción de partes relacionadas con la sexualidad y la reproducción, sevicia sobre los cadáveres, la matanza colectiva, la “fantasía” en las acciones del Chamón y el Descuartizador, violencia entre campesinos y el crimen como espectáculo, lenguaje y forma de comunicación. Nueve de las diez características consignadas por el análisis de Valencia (2001) están concentradas en esas pocas líneas de Caicedo. Si persistiéramos en el ejercicio de comparar las descripciones detalladas del texto ficcional con documentos antropológicos, sociológicos, históricos que dan cuenta de la Violencia y que analizan las acciones de los asesinos, sus prácticas criminales y sus rituales deshumanizadores sobre las víctimas, encontraríamos las mismas coincidencias. Por ejemplo, María Victoria Uribe (1990) hace un detallado análisis del desarrollo de las masacres en el Tolima perpetradas por criminales conservadores y liberales entre 1948 y 1964 y clasifica los rituales de sevicia que se desarrollaban durante las incursiones de los criminales. Aunque el escenario es distinto, se pueden encontrar en *Viento seco* esas prácticas descritas en el trabajo de Uribe (1990). Esto indica que la novela, sin duda, es fiel a la realidad de esas prácticas criminales ejecutadas durante la Violencia; que el escritor asume la tarea de dejar constancia de esos vejámenes:

La obra se presenta como un catálogo de las distintas formas de tortura, violación y muerte. No puede ser más espeluznante: narra con abundancia de detalles escabrosos acuchillamientos, cegamientos, calcinamientos, fracturas de todo tipo, el arrastre como tortura, muerte por sumersión, muerte por hacinamiento, despeñamiento, masacres a machete, extracción de entrañas para demostrar valor (machismo), empalamiento, amputación, lanzamiento al vacío, genuflexión, desarticulación de miembros, consumo obligado de excrementos, corte de orejas, descuartizamiento, prácticas de tiro al blanco, vampirismo, satanismo y antropofagia. Muchos de estos hechos son precedidos por largas torturas y actos sexuales violentos que se llevan a cabo casi como un rito: emasculamiento, actos fálicos orales y anales, violación individual o colectiva de mujeres y niños, violación y asesinato de mujeres embarazadas (Pineda Botero 123).⁴

Esta insistencia en la violencia y exceso en el detalle de las prácticas criminales ha generado dos constantes en la apreciación que la crítica ha hecho sobre la obra: el reconocimiento de su importancia como documento testimonial y su valoración negativa en lo relativo a su factura literaria.

Antonio García (1954) lo había señalado en el prólogo. Seis años después, García Márquez (1959) anotaba que “el exhaustivo inventario de los decapitados,

⁴ De hecho, el texto ficcional de Caicedo es documento de trabajo en muchos de los estudios que se han producido sobre la Violencia.

los castrados, las mujeres violadas, los sexos esparcidos y las tripas sacadas, y la descripción minuciosa de la crueldad con que se cometieron esos crímenes, no era probablemente el camino que llevara a la novela” (287).⁵ Sin embargo, él mismo reconoce el valor testimonial de esta literatura: “Con todo, un valioso servicio nos han prestado los testigos de la violencia al imprimir sus testimonios en bruto” (289).

Álvarez Gardeazábal (1970) consigna en su estudio sobre la novela de la Violencia en Colombia que *Viento seco* es un simple testimonio con intención literaria no lograda, “una recolección de detalles mínimos de la más absoluta crudeza que entorpecen, por no tener ninguna valoración ni utilización estética dentro del contexto” (56). Laura Restrepo (1976) concluye que el texto deja constancia de estos acontecimientos, pero desde la denuncia, esto es, que registra los hechos reales ocurridos en octubre de 1949 en el norte del Valle, pero “desde la posición del “yo acuso” de Emilio Zola” (128). *Viento seco*, sostiene Restrepo (1976), presenta unos hechos crudamente, los interpreta bajo el lente moral y reconoce una salida política: la lucha armada con las guerrillas liberales de los Llanos. Bedoya y Escobar (1980) también destacan su aporte como testimonio de una realidad nefanda: “El valor de la obra es su marcado carácter realista en cuanto se acerca a lo que podría ser una radiografía testimonial del drama social de la violencia, dada la precisión, la objetividad y el rigor que refleja todos los acontecimientos de un periodo de la violencia colombiana” (116). Lo propio afirma Pineda Botero (2001): “*Viento seco* se constituye en un testimonio de indudable valor histórico y sociológico” (123).

En una dirección completamente opuesta a la de estos críticos, Ryukichi Terao (2003) no reconoce ningún valor en *Viento seco*, ni siquiera en lo relativo a su importancia testimonial. Para ejemplificar el talante de lo que llama la “seudonovela” (56) de Caicedo, cita dos fragmentos de cinco líneas en los cuales se desarrollan sendas escenas de una tremenda violencia e inmediatamente advierte: “Dejemos de citar más pasajes, que sólo servirán para causarle repugnancia a los lectores, pero no sin antes observar que esta crueldad intensa se mantiene a través de toda la obra” (51). Este crítico entiende que “puede ser que los actos crueles narrados en *Viento seco* fueran hechos verídicos” (54), pero encuentra que “la insistencia excesiva en la violencia, presentada en el marco de la novela, crea un ambiente fantasmagórico y causa, en contra del objetivo del autor que busca comunicar la ‘verdad’ histórica, una impresión de que todo es una ‘fantasía’ (54). El carácter hiperrealista de *Viento seco*, el exceso en la violencia, la acumulación de escenas de oprobio, la descripción detallada de las formas del crimen y de la sevicia de los asesinos producen, según él, un efecto de irrealidad, un descreimiento de lo que allí se narra.

Myrian Jimeno (2012) encuentra, al contrario, en la narración los ecos de un país que le llegó a través de las historias de su padre: “Lo leí como un recuento de hechos más que como producto de la imaginación artística. Recuerdo bien la indignación y el horror que me produjo por la crudeza, porque se ensaña en darnos terribles detalles de torturas y atropellos de la Policía contra campesinos y

⁵ Este juicio lapidario incluía seguramente la novela de Caicedo dentro de sus referencias, dado que esta era por esos años un auténtico best-seller: “En dos años se vendieron más de 50.000 ejemplares” (Bedoya y Escobar, 7), “La más popular de todas las novelas del periodo” (Álvarez Gardeazábal, 55).

campesinas desprotegidos. También recuerdo que la narración confirmaba muchos relatos de mi padre” (307). Jimeno (2012) reconoce el valor testimonial (“recuento de los hechos”), la correspondencia de ese relato con los relatos de la violencia que circulaban en las historias oralmente contadas (“los relatos de mi padre”) y concluye que “el dispositivo discursivo [de *Viento seco*], tal como lo encontramos en *El cielo no perdona*, descansa en dar testimonio de la enorme injusticia cometida contra el pueblo” (308).

En un diálogo implícito con Terao (2003), Kevin García (2012) vuelve sobre este tema: “Algunos críticos consideran que una de las principales fallas de la obra es el exceso en la violencia que recrea” (114). Sin embargo, anota que “el exceso de la violencia no proviene de la representación literaria sino de la realidad que se intenta representar. Es en el hecho histórico donde se ha desbordado la atrocidad, el lenocinio gubernamental y el genocidio partidista” (114). Y complementa: “*Viento seco* tiene la virtud de ofrecer un sumario de las diversas formas de tortura y exterminio cometidas por los pájaros y policías conservadores, bajo la complicidad del Estado” (115). Las apreciaciones de estos dos críticos discrepan en el reconocimiento del valor testimonial de *Viento seco*: “No podríamos estar completamente de acuerdo con los críticos que ingenuamente aprecian el valor documental de la novela” (Terao, 54), “Las masacres que relata son sumamente veraces y comprobables en el hecho histórico, casi documentales” (Kevin García, 117), pero coinciden en lo atinente al efecto de realidad que produce esta sobre-explicitación: “Una obra veraz con poca verosimilitud” (Kevin García, 118), “Todo se puede leer como una fantasía” (Terao, 55).

En el fondo, a Terao (2003) le repugna la insistencia de Caicedo en las prácticas criminales de los asesinos de la Violencia política colombiana y el “uso utilitario de la novela” (Terao, 48) para denunciar esos crímenes. A él le parece que *Viento seco* (y casi toda la narrativa de la Violencia en Colombia) traicionan un principio inviolable: “En la literatura occidental, que cuenta con una tradición narrativa mucho más larga que la de América Latina, el género ‘novela’ implica por definición lo ficticio” (Terao, 40). Es evidente en ese texto el lugar ideológico desde el que examina la ficción narrativa de Caicedo, su visión eurocentrista del canon y su desprecio por la literatura realista latinoamericana y, especialmente, la colombiana. En particular, su reprobación de la literatura de la Violencia en Colombia, una de cuyas “obras más representativas” (Terao, 50) es *Viento seco*. Kevin García (2012), por su lado, encuentra que “lo mencionado anteriormente le otorga a *Viento seco* un valor que no es propiamente estético” (115). En síntesis, mientras el crítico japonés la descalifica por la presencia de la realidad de la violencia, el crítico colombiano encuentra que es precisamente esta representación de la violencia la que le otorga un indudable valor testimonial. En consonancia con la posición de Kevin García (2012), Jimeno (2012) propone que el valor de esta literatura descansa en su capacidad de “contar una y mil veces, contar con estilo depurado o de forma desmañada, en forma tosca y cruda o delicada; en prosa, en poesía o en imágenes, pero en fin de cuentas narrar lo ocurrido en Colombia en los años de la violencia” (292). Para ella este aluvión de representaciones de la violencia, cargadas de escenas escabrosas y asesinatos de todas las pelambres, procura construir “una versión compartida desde la cual interpretar y darles sentido a sucesos que por ser extremos desafían la manera habitual de entender y ordenar la

vida social” (292). Jimeno (2012) reconoce el carácter testimonial de la novela y haya un valor social en ello.

Este realismo brutal es el resultado de una realidad brutal.⁶ Los críticos examinan esta representación y le otorgan valoraciones distintas: la repugnancia y la descalificación de cualquier valor documental o literario en Terao (2003);⁷ el reconocimiento de su valor testimonial y la sanción negativa en tanto su valor literario en Antonio García (1954), Restrepo (1976), Bedoya y Escobar (1980), Pineda Botero (2001), Kevin García (2012) y Jimeno (2012).

En cuanto a su valor como testimonio y denuncia de hechos atroces, estoy de acuerdo con la crítica (salvo con Terao (2003), en cuyo análisis no reconozco ningún aporte): la novela es un testimonio muy valioso de las acciones nefandas que los conservadores desarrollaron aquel año de 1949 con el propósito de buscar la hegemonía política mediante la eliminación de la contraparte y es una denuncia de los responsables: el gobernador, miembros de la policía, representantes del clero, etc.⁸ Sin embargo, Caicedo no se restringe a esa constatación y a esa denuncia. *Viento seco* es un aparato ideológico orientado por una visión político-religiosa de la violencia que desarrolla una serie de procedimientos textuales encaminados a reprobar la lucha ciega de las vindictas individuales y a auspiciar la organización de la resistencia armada con fines de reivindicación social y política.

2. Clave 2: La violencia como hecho político-religioso

Caicedo no es un mero notario del fenómeno, como quieren algunos, sino un escritor con una lectura de la realidad colombiana según la cual la Violencia de mitad del siglo XX en Colombia fue un proyecto político-religioso, organizado por el partido Conservador y secundado por la Iglesia, cuyo propósito era eliminar al

⁶ Esta afirmación parece innecesaria, pero frente a una comunidad lectora acostumbrada a sancionar negativamente la literatura con tema de violencia, especialmente aquella que se permite afectar la sensibilidad del lector con escenas de realismo brutal, es casi obligatorio recordar que estas escenas no son producto de la imaginación enfermiza de un escritor aberrado, sino la representación de prácticas que se hicieron habituales en la realidad de un país enfermo de violencia. También conviene enfatizar que los daños a la sensibilidad estética producido por estas descripciones es un asunto nimio frente al daño irreparable producido en las víctimas y en sus familias: “La desaprobación estética de la crueldad no debe hacernos olvidar que su exhibición tiene como efecto principal convocar a la compasión y la solidaridad, es decir, a tender un vínculo afectivo de identificación entre el lector y las víctimas” (Jimeno, 335).

⁷ El extrañamiento de Terao (2003) frente a la anécdota violenta se debe también a su condición de lector extranjero precariamente familiarizado con el fenómeno. Por ello, le resulta más difícil creer en las dimensiones de esta violencia. Quizá el crítico japonés encontraría en el texto académico de Uribe (1990) sobre las masacres del Tolima un efecto de “fantasía”, como el que encontró en el de Caicedo, pero ese efecto se debe, más que a los textos, a la realidad misma: no es fácil aceptar que en la sociedad colombiana de mediados del siglo XX se haya desarrollado una violencia tan intensa y con prácticas de victimización tan ominosas.

⁸ En lo atinente a su valor literario, esa es una discusión más amplia que no es pertinente para los desarrollos argumentativos de este trabajo. Sin embargo, debo anotar que no se ha hecho un esfuerzo serio para indagar en profundidad este aspecto. La crítica ha leído la obra desde el prejuicio de su fracaso estético sin preguntarse siquiera por los procedimientos a través de los cuales el autor buscó la dignidad literaria de su texto. En mi artículo “Notas en torno a la dimensión literaria de *Viento seco*”, analizo tres elementos fundamentales para entender las búsquedas estéticas de Caicedo: la irrupción permanente de imágenes poéticas, la inversión en la cronología de los hechos históricos en función del programa narrativo y su complejo e inadvertido diseño estructural.

liberalismo para garantizar la permanencia del conservatismo en el poder. Esta interpretación, que rige el enunciado novelesco, queda consignada en la ficción misma a través de un personaje secundario:

—Como usted sabe —decía Roberto—, el presidente actual quiere perdurar su partido en el poder, y, aconsejado por los jesuitas, se ha convertido en el jefe espiritual de las matanzas. Lo respaldan el Ministro de Gobierno, los Alcaldes, los Inspectores, y lo cuerpos de la policía y el detectivismo. Una maquinaria de horror que cuenta con la pasividad del ejército, que indiferente ve vaciar las cárceles de toda la república para engrosar con criminales comunes las brigadas de choque (116-117).⁹

La novela asocia todo el entramado político e institucional de la violencia conservadora con los jesuitas porque la vinculación entre la iglesia católica y el partido Conservador fue uno de los elementos instigadores de la Violencia en Colombia: “Hay que subrayarlo, los chulavitas y la Iglesia desempeñaron papeles complementarios en la Violencia” (Gonzalo Sánchez, 139).¹⁰ La asociación conservador-buen cristiano versus liberal-ateo-masón era una entelequia, pues la filiación partidista no determinaba para los colombianos la fortaleza o debilidad de su fe: “La inmensa mayoría de los liberales eran tan “practicantes” como los conservadores; no había entre ellos nada parecido a las tradiciones anticlericales que se encuentran en muchos republicanos españoles” (Pécaut, 600). Sin embargo, sectores del clero y del partido Conservador la usaron para convertir la Violencia en una especie de cruzada: “En nombre del sectarismo político y religioso se entabla una guerra a muerte contra las otras iglesias o credos. Así que la violencia política fue también violencia religiosa” (Bedoya y Escobar, 17).

En *Viento seco* se repiten incesantemente escenas de una sevicia abrumadora con el propósito de dejar constancia de la intensidad y el modo de esta violencia que se ejecutó en el Valle del Cauca en el año 1949, pero esta estrategia no resultaba suficiente, pues la justificación religiosa de la barbarie que hacían dirigentes conservadores asociados con un sector del clero dotaba estas acciones criminales de un idealismo que eludía la sanción moral:

La Iglesia católica entra aquí en escena para avalar con su autoridad la condena del liberalismo. Sirviéndose de un lenguaje erudito, la jerarquía recalca la incompatibilidad de principio entre el liberalismo y el catolicismo; utilizando un lenguaje común, deplora que “la inmensa masa que todavía se llama liberal” esté completamente influenciada por ideas y jefes comunistas. En el obispo de Santa Rosa de Osos, monseñor Builes, la Iglesia encuentra al profeta que moviliza a los sacerdotes de pueblo; en la obra de la República Liberal, monseñor Builes sólo ve un crimen contra la religión (...) Monseñor Builes no es toda la Iglesia; sin

⁹ Acertadamente, Restrepo (1976) afirma que “en boca de Roberto están las que parecen ser las opiniones del autor” (130).

¹⁰ Esta asociación político-religiosa fue, además, recurrente en la novelística de la violencia: “Diversos símbolos cristianos del sufrimiento se usan en forma reiterada, de manera que las víctimas se asemejan al Cristo martirizado, son como “corderos pascuales” a punto de ser degollados. Como efecto de este uso de símbolos cristianos del dolor, los relatos se cubren en una interpretación moral” (Jimeno, 335).

embargo, representa a cabalidad la fracción conservadora de la Iglesia de base que se niega a administrar los sacramentos a los liberales; que da su bendición al terror conservador; que se indigna de las tibiezas, siempre relativas, de la alta Iglesia (Pécaut, 599).

Caicedo sabía de la necesidad de desvirtuar esa apelación mostrando su falsedad: exhibiendo la mentida devoción conservadora, la incompatibilidad entre la invocación cristiana y sus prácticas criminales, al mismo tiempo que escenificaba la inviolable fe del pueblo liberal y su capacidad de sacrificio.

Esta necesidad política determina el proceso de construcción dicotómica de los personajes en dos entidades plenamente diferenciadas: “En el mundo de esta novela no hay matices, ni términos intermedios; toda la visión de la realidad se estructura en términos maniqueos, según los cuales los conservadores son seres infernales, que se guían por valores demoníacos” (Restrepo, 130). El autor los usa “como títeres para introducir las experiencias verídicas de la violencia a medida que va creando una historia que comunica a los lectores un mensaje de denuncia en contra del partido conservador” (Terao, 52). Se impide así el desarrollo de la subjetividad y la construcción de una identidad propia o alguna complejidad humana en los personajes: “Antonio Gallardo, el personaje central, no alcanza a mostrarse en ninguna ocasión como un personaje consolidado” (Álvarez Gardeazábal, 56). Bedoya y Escobar (1980) anotan que “esta pérdida de la identidad individual llega a ser subsumida por una identidad colectiva” (94). Para Restrepo (1976), se trata de “personajes tipos a través de los cuales el autor personifica su denuncia y sus tesis. Se trata de personajes carentes de voluntad y de libertad, a quienes el realismo determinista muestra como productos del medio, como frutos de una situación social, política y moral específica que marca, *a priori*, cada uno de sus gestos y sus actitudes” (128). En función de este esquema maniqueo, los conservadores se convierten en entidades al servicio de mostrar la perversidad en acción: “Y eran felices y sentían erotismo sádico con el dolor humano, porque los hombres que van al crimen y permanecen en él sienten placer con el exterminio y la muerte, con la tortura y la destrucción” (*Viento seco* 130). Ellos sólo existen como agentes de una violencia cruenta, solo actúan para torturar, matar, mutilar y destazar en nombre del partido Conservador y de la Iglesia: “El forajido le dio un tajo de machete que le abrió la cara de oreja a oreja. La mandíbula inferior cayó suelta sobre el pecho. El policía le gritó “¡Viva Cristo Rey! ¡Viva el partido conservador!” La víctima no emitió ningún quejido, lo único que tenía expresión en él eran los ojos y el policía, consciente de ello, se los pinchó hasta que saltaron” (*Viento seco* 111). Por sus acciones, la invocación sagrada se niega en sí misma y aparece como una ironía dolorosa: nada más contrario al Cristo invocado que la sevicia conservadora. Los liberales son, en contraposición a los conservadores, seres llenos de bondad y de fe: “Unidos en lo elemental, sentían amor a los desheredados y odio a los perseguidores. Más, a pesar de todo, en momentos se levantaba de su corazón una voz dulce y temblorosa de amor al Dios de Occidente, al Cristo de las Escrituras” (102). A la falsa fe de los conservadores se opone la auténtica fe de los liberales; a la crueldad de los primeros, la bondad de

los segundos.¹¹ Por constricción ideológica, los personajes no pueden superar la función textual de tipos sociales al servicio de tramitar unos intereses autoriales:

Los personajes son apenas nombres propios: al no estar caracterizados adecuadamente ni en lo psicológico ni en lo institucional, sirven al autor para demostrar sus tesis sociológicas e históricas, pero no dan cuenta de la complejidad de la experiencia humana y social de la violencia. En efecto, la novela presenta una dicotomía moral simplista: los buenos son las víctimas que mueren inocentes, generalmente por estar acusados de pertenecer al partido liberal. Los malos son los victimarios; pertenecen al partido conservador, están apoyados por las altas esferas locales y de la capital y por miembros y jerarcas de la iglesia católica, a los que se increpa insistentemente en la novela de apoyar y ser cómplices de hechos (Pineda Botero, 123).

Esta construcción maniquea se complementa con el uso de símbolos cristianos para aleccionar sobre la impostura conservadora respecto de la fe. Uno de los pasajes que mejor recogen este mecanismo textual es el sacrificio del Pastor Davidson. Roberto Gómez le cuenta a Antonio Gallardo en la Casa Liberal la masacre de Andinópolis y Primavera. Describe con minucia las torturas a las que fueron sometidas las víctimas y destaca la solidez de su fe: “Si usted hubiera presenciado el fervor con que morían todos los que fueron quemados vivos, atados con alambres y rociados con combustible, se daría cuenta que el señor Jesús no los abandonó en ese momento” (112). Roberto llama “mártires” a todos los asesinados y describe con sumo detalle la horrible muerte del “santo” pastor evangélico Davidson quien “con sus ojos vueltos al cielo imploraba valor al Señor Jesús. Sus labios pronunciaban el Salmo 23” (111). Al final de la tortura, lo crucifican, lo que establece una evidente asociación entre el mártir de Andinópolis y el mártir del Calvario. Pocos días después, en el ataque a la Casa Liberal, Roberto cae asesinado “con la mirada perdida y el Santo Nombre en la garganta” (121). Davidson y Roberto, así como todos los mártires liberales asesinados en esas masacres, encarnan la opción de la resignación ante la tragedia y de la fe a toda prueba. Como lo indica Antonio García (1954), a ese suplicio la ficción narrativa opone la actuación de los curas, que acompañan a los asesinos conservadores a ejecutar las masacres y echan bendiciones sobre las víctimas sometidas a los sufrimientos más espantosos: “El cura bendecía desde un altillo y en su mirada resplandecía la luz fervorosa y mística del oficiante de un rito sagrado” (*Viento seco* 71). El narrador mismo precisa el sentido de esta oposición:

Justamente como antítesis de las actuaciones escandalosas y crueles de los ministros católicos, brotaba esa llama de amor como un fuego fantástico que emergiera del pantano. Sí, la podredumbre de que estaba rodeado el Salvador no impedía que los hombres lo siguieran amando. A pesar de todo, en los corazones tristes Él se presentaba como único medio para alcanzar la meta final de Vida Eterna (*Viento seco* 102).

¹¹ La única excepción es Andrés Castro, un conservador bueno, pero la función de este personaje se reduce a transportar, tratando de salvarlos, a los protagonistas liberales de un círculo a otro más profundo del infierno, lo que va de la primera a la segunda parte del texto.

La interpretación político religiosa de la Violencia se completa con el uso de epígrafes tomados de la *Biblia* y la *Divina Comedia*. Estos paratextos sintetizan el sentido de cada una de las tres partes, orientan una lectura en clave religiosa de las acciones narradas y presionan una apreciación moral de la violencia. El primer epígrafe (tomado de las *Lamentaciones*, Jeremías I, 12: “Mirad, y ved si hay dolor como mi dolor que me ha venido”) tiene el propósito de poner en consonancia lo que se va a narrar con el relato bíblico, esto es, que el sufrimiento de los liberales de Ceylán se interpreta como una variación del sufrimiento del pueblo judío por la caída de Jerusalén bajo el yugo de Babilonia durante el reinado de Nabucodonosor II. El segundo epígrafe (tomado de la *Divina Comedia* de Dante: “¡Abandonad toda esperanza, oh, vosotros los que entráis...!”) anuncia que en esa segunda parte el sufrimiento se profundizará hasta llevar a la absoluta desesperanza, tal como reza la inscripción que reposa en la entrada al Infierno. El epígrafe tres (tomado de Isaías, 26, 20: “Anda, pueblo mío, éntrate en tus aposentos, cierra tras ti las puertas; escóndete un poquito, por un momento, en tanto que pasa la ira”) es un mensaje que advierte el juicio divino sobre los culpables y la salvación de los justos. Los epígrafes orientan el sentido de lo narrado en cada parte y contribuyen a dotar la novela de un sustento moral,¹² pero su propósito fundamental es dejar un mensaje de castigo a los culpables y de esperanza en la restauración de la justicia al final de las tribulaciones, que es el sentido final del libro de Isaías. En este caso, los conservadores son los culpables que serán castigados y, por ende, la restauración de la justicia se aplicará en favor del sufrido pueblo liberal. Estos textos bíblicos situados en el contexto de *Viento seco* asocian la causa del pueblo judío, léase la causa de Dios, a la causa liberal. Este sofisticado mecanismo textual, invierte el sentido de la apelación religiosa de la acción conservadora, asunto que fue fundamental durante los primeros años de la Violencia por el escudo moral que ofrecía a las acciones criminales de estos partidarios.

Su profunda convicción religiosa y la necesidad política de desacreditar la “cruzada” conservadora y ganar simpatía para el liberalismo determinan el tratamiento que Caicedo hace de la religión: la presencia de los curas bendiciendo los crímenes conservadores, las escenas sacrificiales de mártires liberales durante la masacre de Andinópolis, el cuestionamiento de la fe de los conservadores y la constancia de la firmeza en la fe de los liberales, las múltiples referencias a pasajes bíblicos, las tribulaciones religiosas de Gallardo cuando examina las acciones criminales de los victimarios. En síntesis, *Viento seco* está orientada por una convicción religiosa y por una ideología política. Ambas dimensiones se funden en la visión de mundo del autor implícito y definen los procedimientos textuales a través de los cuales se materializa una lectura de la Violencia como un hecho político religioso y se desarrolla una estrategia para ganar simpatizantes para la causa liberal.

¹² Los críticos han insistido en esa dimensión moral: Restrepo (1976) señala “está empapada de un espíritu profundamente religioso y guiada por el idealismo moral” (132), Bedoya y Escobar (1980) plantean que “tiene una marcada atmósfera religiosa” (53), Kevin García concluye que “esta estructura permite comprender la novela articulada bajo la representación judeo-cristiana. Es la tradición de martirio y sacrificio por excelencia la escogida para articular la obra” (116).

3. Clave 3: la restauración de la Justicia: el proyecto político de *Viento seco*

Antonio García (1954) entendió que la novela se agotaba en la venganza inútil y que ello era el resultado de su vocación testimonial, que el “día de la venganza” como culminación del proyecto narrativo de la obra era simplemente la constatación de lo que ocurría en la realidad colombiana. El desenlace fatal de los proyectos narrativos de Gallardo y Cristal parecieran confirmarlo. Sin embargo, una lectura más atenta permite llegar a otras conclusiones.

En primer lugar, se condena la acción vindicativa, se reprueba explícitamente y se trazan desarrollos infortunados para los periplos vitales de los protagonistas que se entregan a esa furia retaliativa. Gallardo y Cristal, al contrario que los mártires liberales, no ponen la otra mejilla y esto los pierde definitivamente: “Cristal y Gallardo son, ante todo, ejemplos negativos; se busca que el lector así lo comprenda y extraiga de su vida descarriada y de su fin inútil una enseñanza constructiva” (Restrepo, 129).

No obstante el fatal destino común, los recorridos narrativos de estos personajes sirven a propósitos opuestos. Cristal es un dechado de bondad y de fe, pero en su pasión vindicativa gesta su autodestrucción. Ella es sometida a una violación múltiple y su respuesta es cobrarse con el asesinato del mismo número de policías que la violaron. Su suicidio, simultáneo al cumplimiento de la venganza, la aleja de la senda de la salvación: “Ella reía y en sus ojos había un contento fulgurante, diabólico, extraño. Se puso pálida, sudorosa y la lengua se le trabó. Se agachó sobre la mesa, cerró los ojos y perdió el conocimiento. Entró en agonía...” (172). Mientras Roberto invoca a Dios en el proceso de su muerte y halla la salvación, Cristal agoniza con ese fulgor diabólico en la mirada, que es indicio de su condena eterna: su entrega a la venganza ciega y autodestructiva suma al sufrimiento terrenal el sufrimiento eterno. El recorrido narrativo de Cristal se construye en función de esa moraleja. Para un hombre de fe, como Caicedo –socialista y cristiano, había indicado Antonio García (1954)–, la búsqueda de la salvación eterna es un principio que define el sentido de la vida humana. Desde esta perspectiva, la condena de Cristal, quien dirige su acción hacia la ciega venganza, es tan contundente como la condena contra los conservadores asesinos.

Por su parte, Gallardo es un personaje inestable entre la furia vindicativa y los valores que lo forjaron: “Luchaba con su deseo de matar chulavitas o salvar a esa esposa acongojada y a esa hija moribunda” (59) y “se debatía entre el dilema de seguir con su conciencia y con su tradición o enfrentarse abiertamente a quienes querían aplastarlo” (84). El narrador sanciona negativamente este ánimo de venganza a través de su propia voz o citando a otros actores: “En el camino de la venganza, toda conciencia termina por derrumbarse” (84), “y se sentía naufrago y quería la venganza que no es cosa buena” (85). Esta inestabilidad se resuelve a favor de la venganza después de la segunda victimización a que es sometido: la muerte de la esposa durante el ataque a la Casa Liberal; su captura, tortura y emasculación en acciones ligadas a dicho ataque. En la conciencia de Gallardo, la mutilación de su genitalidad se entiende como la extirpación de su condición de hombre: “—Dices el primer hombre. Mira —y Antonio se levantó de la cama y, trémulo y agitado, se desabotonó el pantalón y los calzoncillos, que dejó caer al suelo. Cristal se tapó la cara con las manos, horrorizada ante la mutilación” (153).

La aniquilación de toda su familia y la imposibilidad de construir una nueva anulan cualquier opción de un futuro distinto al de la venganza: “—Ahora comprenderás cuál es mi destino y por qué no tengo en la mente un pensamiento bueno” (153).

Pero este destino se había sellado antes, cuando, en respuesta a los sucesos recientemente vividos en Ceylán y a la narración de las barbaridades conservadoras que hace Roberto, Gallardo reniega de su fe: “Dios no existe” (112), “yo tenía una fe, la fe de mis padres, que hoy rechazo. Yo era un convencido católico romano, pero tengo que dejar, ante la realidad de los hechos, esa creencia en una religión que se identifica con un partido político y que pone al lado de los exterminadores a los curas, sus ministros” (113). La apostasía es la condena de Gallardo: “Y en sus ojos vio Antonio una mirada que no era de compasión, sino de odio, que tal vez era el reflejo de lo que él sentía en ese instante: Odio a los hombres, a las autoridades, a Dios y a la patria... Odio, sólo odio” (123). No solo reniega de su fe sino que el odio a los verdugos se extiende a su Dios. El sacrilegio y la apostasía lo condena. Sin embargo, a medida que Gallardo va satisfaciendo su venganza, se abre una luz de esperanza para él: la lucha por un ideal de reivindicación social.

En la búsqueda de la venganza, Gallardo vuelve los ojos desde el comienzo a las guerrillas: “Si no fuera por Marcela me largaba con ellos a cobrar mis muertos” (118). Pero esta pasión vindicativa, desarrollada en el horizonte de la guerrilla, se va mezclando con una vaga intención que avizora otras alternativas: “Y aquí me tienes, dispuesto a cobrar ojo por ojo y diente por diente, con el ánimo de que algún día pueda vivir en esta patria tierra sin temor a los lobos humanos” (149). La acción vindicativa (cobrar ojo por ojo) se asocia a la acción reivindicativa (liberar la patria de los lobos humanos). Aunque muy tímidamente, la acción encaminada a ideales colectivos distintos a la furia retaliativa personal surge como una esperanza de redención: “El sol del Casanare, del Meta, del Arauca, del Vaupés y del Putumayo es distinto para los colombianos, vivifica la esperanza. La libertad de este pueblo humillado vendrá de allá” (156). Pero la venganza está fuertemente arraigada en él. Por eso, después de haber matado a cuatro cuadrilleros, “estaba satisfecho de sus primeras armas y por su mente cruzó como un reguero brillante la compensación de sus muertos” (168). Esa satisfacción sangrienta va borrando todos sus valores: “Con los días se distinguió entre los guerrilleros por su arrojo, decisión y coraje. Todos los buenos instintos se habían perdido. La educación recibida se había borrado. El quinto mandamiento estaba olvidado. Tenía un sólo pensamiento y una sola satisfacción: matar, matar, matar” (170). No obstante, el narrador persiste en señalar que la lucha guerrillera va transformando la obsesión vindicativa de Gallardo y su grupo y empiezan a transitar hacia una lucha con propósitos sociales. La pasión vindicativa va dando paso a una “obsesión reivindicadora”: “Ya habían cumplido con su deber y cobrado sus muertos. Cualquiera de ellos tenía encima por lo bajo diez o doce. Eran bastantes. Sin embargo, en algunos se acrecentaba la obsesión reivindicadora que no los dejaba claudicar hasta alcanzar el quijotesco ideal de recuperar el patrio hogar perdido” (181). De hecho, la muerte de Emilio es entendida por el narrador como un suceso de alcance socio-político: “Para duelo de la guerrilla y llanto de los pobres” (172). Se pasa, pues, de la ciega venganza a la lucha por un ideal que está más allá de las satisfacciones personales: recuperar la patria perdida. Y patria no es un concepto hueco en la novela, sino previamente definido por el narrador: “La patria era la

comunidad de ideas, el pedazo de tierra en donde se afincan el hogar y la seguridad que proporciona el respeto por las leyes y las autoridades” (84). Antonio, entre otros guerrilleros, transita al final de su recorrido hacia un ideario de reivindicación social, aunque este esté precariamente desarrollado. Y esa es la moraleja que define la construcción del recorrido narrativo de Gallardo: el camino de la apostasía, el sacrilegio y la absurda venganza no es la respuesta a las acciones ominosas de los conservadores; hay que abrazar el ideal de la lucha guerrillera con sentido social.

En este orden de ideas, es muy importante la escena final, la muerte del protagonista. Mientras se dispone a iniciar el viaje que lo llevará a unirse a las guerrillas del Llano, es asesinado por el traidor Pedro Machado, el muchacho a cuya familia habían matado los conservadores durante el ataque de Ceylán y que acompañara a Antonio y a Marcela hasta Cali. Gallardo agoniza con sus pensamientos puestos en ese ideal de libertar la patria: “Ese sudor, esas hojas de yerba y ese sol tan distante, como hundiéndose, era el sol de los Llanos —pensó—. Los Llanos del Casanare y del Meta, del Arauca y del Vaupés, los Llanos de la libertad” (184). Gallardo consigue, al final de su recorrido, amainar su pasión vindicativa y abrir paso al ideal reivindicador y en ello parece descansar su salvación. No de otra manera puede entenderse los renglones finales. Una vez que abraza plenamente el ideal de la lucha armada con propósitos sociales (“los Llanos de la libertad”), Gallardo halla la salvación: “De pronto oyó una voz muy clara, una voz amada que le llamaba y balbuceó con su último aliento: ¡Voy...!” (184).

Restrepo (1976) ha sido la única en anotar la importancia que en *Viento seco* tiene esa referencia a la lucha armada que se organizaba en los Llanos: “Es por esta actitud ciega y destructiva que el dolor y la ira imponen a los protagonistas que estos nunca alcanzan el paradigma que la novela señala: la acción políticamente orientada de las guerrillas del Llano” (131). Infortunadamente, no encamina su análisis en esa dirección. Atina plenamente al proponer que los protagonistas (Cristal y Gallardo) son castigados por su opción retaliativa, pero en lo relativo a las guerrillas del Llano es necesario matizar su conclusión. Como ya lo he planteado, los proyectos narrativos de Cristal y de Gallardo no son los mismos ni cumplen los mismos propósitos. Gallardo estaba en pleno proceso de concienciación política y muere en el viaje que lo llevaría a vincularse a las guerrillas del Llano, es decir, cuando había abrazado el ideal. Cristal se condena irremisiblemente porque su furia retaliativa la cegó definitivamente. Gallardo halla en su agonía la luz de la salvación porque había encontrado la manera de desplazar su furor vindicativo hacia un ideal reivindicativo.

Con los recorridos narrativos de Cristal y Gallardo y la descripción de sus agonías se fortalece la propuesta política de *Viento seco*: en una patria sometida a la barbarie, el camino de la venganza no hace más que profundizar esa violencia. Para salir de ese destino de destrucción reiterada, está la opción de la lucha guerrillera que procura la restitución de un acuerdo social de libertad y justicia. La vindicación lleva a la condena; la reivindicación armada, a la salvación. Antonio García (1954) no supo leer esta propuesta textual y señaló precisamente lo contrario, que la novela se agotaba en la venganza inútil. Al concederle al protagonista la salvación por la vía del ideal de la lucha armada con propósitos sociales, es decir, otorgarle un sentido profundo a la vida de Gallardo, Caicedo le da un carácter sagrado a la violencia de las guerrillas liberales. Opera, así, con la

misma lógica que los conservadores cuando destazaban a sus adversarios haciendo proclamas a Cristo. El carácter sagrado de la cruzada conservadora es invertido en la ficción narrativa para llamar a una cruzada liberal liderada por las guerrillas del Llano. Ese es el proyecto político de *Viento seco*: hacer proselitismo en favor de una lucha armada que supere propósitos vindicativos y abrace ideales con contenido social.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Gardeazábal, Gustavo, “La novelística de la Violencia en Colombia”. Tesis de Licenciatura. Cali: Universidad del Valle, 1970.
- Atehortúa Cruz, Adolfo León. *El poder y la sangre. Las historias de Trujillo (Valle)*. Bogotá: Cinep/Universidad Javeriana, 1995.
- Bedoya, Luis Iván y Augusto Escobar. *La novela de la violencia en Colombia. “Viento seco” de Daniel Caicedo –una lectura crítica–*. Medellín: Ediciones Hombre Nuevo, 1980.
- Caicedo, Daniel. *Viento seco*. Buenos Aires: Editorial Nuestra América, 1954.
- García Márquez, Gabriel, “Dos o tres cosas sobre *la novela de la violencia en Colombia*”, en *Obra Periodística* (Vol. 6). Bogotá: Oveja Negra, 1983 [1959], pp. 285-314.
- García, Antonio, “La novela realista frente al drama colombiano (prólogo-ensayo)”, en D. Caicedo. *Viento seco*. Buenos Aires: Editorial Nuestra América, 1954, pp. 13-43.
- García, Kevin Alexis, “Aciertos y desaciertos de la novelística de la violencia en Colombia. Análisis en las obras *Viento seco*, *El día del odio* y *El día señalado*”, *Nexus*, 12, 2012, pp. 112-132.
- Jimeno, Myrian, “Novelas de la violencia: en busca de una narrativa comparativa”, en Rubén Sierra. *La restauración conservadora*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012, pp. 291-339.
- Osorio, Oscar, “Notas en torno a la dimensión literaria de *Viento seco*”, Artículo de investigación. Cali: Universidad del Valle, 2016.
- Pécaut, Daniel. *Orden y violencia. Evolución sociopolítica de Colombia entre 1930 y 1953*. Bogotá: Norma, 2001.
- Pineda Botero, Álvaro. *La novela colombiana, 1934-1985*. Medellín: Eafit, 2001.
- Restrepo, Laura, “Niveles de realidad en la novela de la ‘violencia colombiana’”, en Martha Cárdenas (ed.). *Once ensayos sobre la Violencia*. Bogotá: Cerec/Centro Gaitán, 1985 [1976], pp. 117-169.
- Sánchez, Gonzalo, “Violencia, guerrillas y estructuras agrarias”, en Álvaro Tirado Mejía. *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Plantea, 1989, pp. 127-152.
- Terao, Ryukichi, “¿Ficción o testimonio, novela o reportaje?: la novelística de la violencia en Colombia”, *Contexto* (segunda etapa). 7, 9, 2003, pp. 37-59.
- Uribe, María Victoria. *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de la Violencia en el Tolima, 1948-1964*. Bogotá: Cinep, 1990.
- Valencia, Alberto, “La novela familiar de ‘La Violencia’ en Colombia”, en AA.VV. *Violencia, guerra y paz. Una mirada desde las ciencias sociales*. Cali: Universidad del Valle, 2001.