

## La ciudad herida, novela de Carlos Federico Pérez, tesis del exilio

Luis Alberto Sánchez muestra clara oposición a que se tenga como luz de historia literaria la afirmación simplista: «Toda la novela hispanoamericana es política»<sup>1</sup>.

Estamos de acuerdo con el crítico hispanoamericano; pero la carga política alcanza muy poderosamente a la novela hispanoamericana y de tal modo que creemos podría tenerse como afirmación no exenta de alta verdad que aquella tiene a gala la vivencia que lleva lazos de banderas reivindicativas con gritos y signos políticos.

«En ciertas épocas el mundo se politiza más; pero nuestra novela hispanoamericana no se desarrolla sólo en el tiempo actual, sino que se remonta a siglo y medio atrás, cuando menos»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1968, p. 426.

<sup>2</sup> *Ibidem*. Quisiéramos hacer notar por nuestra parte que por avatares históricos la novela hispanoamericana toma cuerpo precisamente en pancartas de denuncia política. *El Periquillo Sarmiento* (si es de aquí de donde arranca la verdadera novela, como parece quieren los más escrupulosos) nació con intención política, para denunciar bajo el velo de la ficción lo que se le prohibió a su autor en el periódico. Reconocemos que la novela, por su asunto, no es política; pero el arranque es político y la crítica, aunque velada, a la situación en que se vive es más que manifiesta.

Si corremos la cortina del pasado y nos fijamos en *Las Aventuras de Alonso Ramírez*, de don Carlos Sigüenza y Góngora (antecedente claro de la novela hispanoamericana) no podemos negar que con la ficción se crea una realidad literaria que es espejo de la realidad política: España ha perdido su poder en el mar.

En cuando a *El Periquillo* ténganse presentes las palabras de Mariano Azuela: «Para Fernández de Lizardi la novela sólo fue un medio que creyó el más eficaz para la propaganda de su doctrina» («Algo sobre la novela mexicana contemporánea», en *Obras Completas*, vol. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 669).

La obra de arte convive con el grito anidado en el alma del creador. Y hay creadores en quienes pesan las banderas que dejan el dolor y la nostalgia en el espíritu. Otros hay en quienes se retuerce el interrogante del origen, de la esencia. No falta alguno en quien el amor toma calor de dicha y se aroma en la obra literaria. Pero bien cierto es que el escritor hispanoamericano, desde que toma conciencia de la realidad en que vive (y quizá el primer punto de contacto en el plano literario novelado sea el de *Las Aventuras de Alonso Ramírez*), comienza a sentirse incómodo si no dice de esa realidad, llámese hombre, naturaleza o sus relaciones.

### 1. LA CIUDAD HERIDA, NOVELA POLÍTICA

La novela política hispanoamericana gira en torno, como ha apuntado Luis Alberto Sánchez, en las siguientes direcciones: «el de ataque o defensa de un caudillo; el de conspiraciones, intrigas, conjuras y revoluciones propiamente dichas; el de prisión y destierro»<sup>3</sup>.

La obra que analizamos no puede ser encasillada en uno solo de estos apartados. *La ciudad herida*<sup>4</sup> tiene algo de todo eso: Cosme, médico, discípulo predilecto del doctor Lima, es coaccionado para simpatizar con el gobierno del dictador Batisterio. Al oponerse se hace surgir en torno a él y los suyos un cerco antisocial y cada día pierde alguno de la clientela que tanto le consideraba antes. Hombre con auténtica vocación de médico y amante de los valores humanos, entre los cuales el primero es la libertad, se alía con la oposición al dictador para un golpe de estado. Son descubiertos y llevados a prisión, donde son sometidos a trabajos forzados y torturas... Algunos sufren la muerte. Para mostrar su magnanimidad e intentar de nuevo atraerse a los enemigos el dictador simula un juicio público justo por el que son condenados y así ser perdonados por el Único. Las intrigas siguen en torno a su persona y a los suyos, alcanzando a su novia Regina, a quien intenta secuestrar el hijo del dictador. Esto motiva en don Julio, padre de Regina, y en Cosme la búsqueda de la libertad en el exilio, no sin antes simular que han sufrido un accidente frente a la costa y han sido devorados por los tiburones, para evitar así que los suyos, que no pueden huir, sufran represalias<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Ob. cit., p. 427.

<sup>4</sup> Carlos Federico Pérez, *La ciudad herida*, Santo Domingo, Universidad Pedro Henríquez Ureña, 1977. Las citas que realicemos se harán por esta edición.

<sup>5</sup> Damos resumido el argumento de la obra para tenerlo como base de estudio y lectura del trabajo. No pretendemos nada más.

2. TÍTULO, ESTRUCTURA Y ARTE

2.1. El título

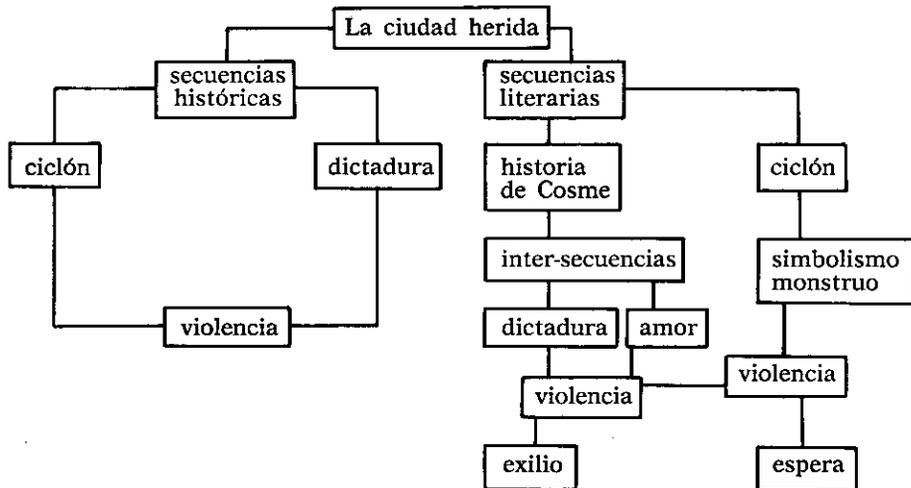
El título está arrancado de unos hechos históricos y de su personificación en torno a la ciudad de Santo Domingo. Esta sufre en carne de sus hombres la tiranía de la naturaleza (un ciclón) y la del hombre (dictadura), lo que hace que se presente ante nuestros ojos, cual si de una persona se tratara, «gravemente herida, porque su herida es doble y ambas en realidad constituyen una sola porque son igualmente crueles...»<sup>6</sup>.

El título, pues, nos parece muy acertado, ya que con él queda marcada la angustia que aprisiona a la ciudad.

2.2. La estructura

La obra, que surge del relato histórico-novelado de estos dos hechos que vive el pueblo dominicano, está estructurada en cuarenta y nueve capítulos o apartados. Nueve de ellos están dedicados al relato del ciclón que azota sobre todo la parte nueva de la ciudad. Cuatro (del diez al catorce) son el puente tendido entre los dos relatos y de suma importancia, porque es donde el creador ha dejado en luz las hondas raíces de ser dominicano y de sus males. Los otros treinta y cinco nos ofrecen la segunda secuencia: la dictadura, que es como otro ciclón. En ella (monstruo humano), como en aquél, se impone la violencia. El paralelismo, pues, entre las dos secuencias históricas es manifiesto.

ORGANIGRAMA GENERAL DE LA ESTRUCTURA



<sup>6</sup> Carlos Federico Pérez, ob. cit., pp. 57-58.

### 2.3. *El arte*

Pero si bien el paralelismo se mantiene en el campo histórico, en el campo literario se rompe con dos soluciones totalmente distintas. Con ellas el arte potencia más la tesis que mantiene el autor y la conclusión que nos ofrece bajo el aliento artístico.

Paralela a la violencia de la naturaleza, contra la que no cabe sino la espera, se alinea la violencia del hombre-dictador contra la que sólo cabe el exilio para salvarse e iniciar el futuro.

## 3. LA CIUDAD HERIDA: HISTORIA Y FICCIÓN

La obra de Carlos Federico Pérez nos parece que ecumple con la enseña que apunta por una parte Cándido Pérez Gallego («simulacro de la realidad»<sup>7</sup>) y por otra la que señala Manuel Alvar («un trasunto de humano vivir»<sup>8</sup>). Ella llena la afirmación de Mauriac que manifiesta por su parte como característica de la novela la de «pintar la vida»<sup>9</sup>.

### 3.1. *Historia y novela: naturaleza y hombre*

La novela está basada en dos secuencias literarias que no son sino la recreación artística de las dos secuencias históricas en la que está basada y que se dan en la República Dominicana y más concretamente en su capital desde 1930 a 1960.

Las dos secuencias históricas suponen la dominación española desde 1493 a 1905 (cabe en estas fechas el fracaso de la autonomía), suponen el protectorado americano desde 1905 a 1924 y establecen su punto de partida en 1930 cuando en mayo de ese año el general Rafael Leónidas Trujillo, que era el jefe del ejército, con un golpe de estado privó al pueblo de manifestar su conformidad o desconformidad con Horacio Vázquez.

El novelista crea los nombres-velo para referirse a uno y a otro. Horacio Vázquez dice su presencia en la novela con el nombre de don Paco. Rafael Leónidas Trujillo con el de Joaquín Dolores Batisferio.

Santo Domingo en 1936 da paso al nombre de «Ciudad de Trujillo». En la novela se la bautiza con el nombre de «Ciudad Batisterio Ocampo».

<sup>7</sup> En *Morfonovelística*, Madrid, Fundamentos, 1973, p. 11.

<sup>8</sup> En «Técnica cinematográfica en la novela española de hoy», *Arbor*, núm. 276, Madrid, 1968, p. 256.

<sup>9</sup> En *El novelista y sus personajes*, Buenos Aires, Emecé, 1955, p. 27.

El hijo tiene la misma luz en la novela que en la historia, si bien el novelista con su poder le inviste de un nuevo nombre<sup>10</sup>. Rafael Trujillo Jr. Ramfis, por pasar un curso en diez meses en el comando del Ejército de los Estados Unidos y en el general Staff College, en la historia, con inclinación al mundo de las artistas de cine, lugarteniente general y «cuando la institución norteamericana (general Staff College) declinó conceder a Ramfis algo más que un certificado de asistencia, Trujillo desafiadoramente lo ascendió a general en jefe...»<sup>11</sup>. En la novela aparece con el nombre de Polo Batisterio, lleno de codicia sexual hacia Regina y con el grado de capitán, si bien «dicen tiene abierto el camino al generalato»<sup>12</sup>.

La historia recoge de Trujillo los sobrenombres de «Benefactor de la Patria», «Genio de la Paz», «Padre», «Protector» y «Redentor». En la novela se le confirma con el de «el ÚNICO», «nuestro salvador»<sup>13</sup>.

La historia afirma que Trujillo y su familia acumularon cientos de millones de dólares<sup>14</sup>. La novela se afirma en la historia: «en realidad —dirá el doctor Veloz— lo que está demostrando es un afán irrefrenable de poder, que no se detiene ante el crimen, y una ambición de lucro sin cortapisas»<sup>15</sup>.

En cuanto a su sistema de gobierno en base al terror, tanto la historia como la novela muestran un paralelismo claro:

«La calma de la República Dominicana, de la que el mundo exterior lentamente se dio cuenta, era debida menos al unánime apoyo de Trujillo que a un asombrosamente eficaz sistema de terror<sup>16</sup>. Su organización de espías era soberbia y la mayor parte de los opositores eran aprehendidos antes de que pudieran ocasionar ningún daño»<sup>17</sup>.

«Improbables accidentes y suicidios quitaban a las personas inconvenientes»<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> Sería interesante el que un día nos aclarara el autor qué le ha movido a dar esos nombres y no otros a sus personajes. Por ejemplo, Batisterio ¿tiene algún significado en sí para el autor? ¿Batisterio de *baptisterio* y entonces esa la razón de que él dé a todo nuevo nombre?

<sup>11</sup> John E. Fagg, *Historia general de Latinoamérica*, Madrid, Taurus, 1970, página 838.

<sup>12</sup> Carlos Federico Pérez, ob. cit., p. 146.

<sup>13</sup> Idem, ob. cit., p. 76.

<sup>14</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 836.

<sup>15</sup> Carlos Federico Pérez, ob. cit., p. 145.

<sup>16</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 838. El doctor Lima dirá: «... La más terrible tiranía de nuestra historia» (Carlos Federico Pérez, ob. cit., p. 67); y don Julio: «su negocio es el terror» (p. 258).

<sup>17</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 838. En la novela, el golpe de estado preparado sigilosamente por un grupo que encabeza el coronel Mendoza y al que le siguen el doctor Veloz, Cosme y otros... es descubierto antes de llevar a cabo su propósito (ver. ob. cit., pp. 155-162).

<sup>18</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 838. Así se hace ver en la novela, página 76, entre otras, y se pone en práctica en Beato Peñales, pp. 124-125.

La historia da testimonio de que Trujillo centralizaba en su persona todo lo que de valor y bien suponga, exigiendo que todo gire en torno a su nombre, cual si de un propio dios se tratara:

«Su estatua honraba cada plaza; su fotografía, cada tienda y hogar, y el letrero "Dios y Trujillo", muchas calles»<sup>19</sup>.

«La vida política consistía en poco, excepto elogios para el Benefactor»<sup>20</sup>.

En la novela descubrimos retratada la historia: «el general Joaquín Dolores Batisterio se empeñaba en afirmarse como caudillo exclusivo en lo político, en lo económico y en lo social, hasta tal punto de extender su acción más allá de los límites de la vida y de la actividad privadas. Cualquier recurso era valedero y muchas veces se hermanaba una supuesta filantropía con la crueldad más despiadada»<sup>21</sup>. «Calcule, colega a lo que se expone... Se juega su carrera y la seguridad de su familia ... Se lo dice quien está sufriendo... Recuerde que ya tuvo sus problemas por sus escritos... Creo que esta vez no le perdonará... Mientras que si toma esto con calma no habrá dificultades para usted»<sup>22</sup>.

La coacción fluctúa entre la conmiseración hacia un compañero<sup>23</sup>, la promesa de un alto cargo (diputado) en el que sólo tendrá el trabajo de decir que sí a lo que proponga el Unico<sup>24</sup>, amenaza de la pérdida del amor<sup>25</sup> y del mal para su familia. La coacción es buena para que se reconozca al Unico como el que todo lo sabe<sup>26</sup> y como el inicio de la historia dominicana («Nuestra historia principia con el Unico»<sup>27</sup>).

Si la coacción no surte efecto, se pone en práctica otro método: la infamia de quien no se doblega y de su familia y simulando que ésta es testimonio de la historia, ya que se hace brotar de la pluma de un aparente amigo de la juventud. Se aísla, se acorralla a Cosme y a los suyos con el desprestigio, para robar al médico la clientela y hundir a toda la familia<sup>28</sup>.

<sup>19</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 838. El apelativo «el Unico» recorre de principio a fin la novela. Como si fuera un dios: «Mi querido doctor, para el general nada es imposible» (p. 93); «él, que todo lo sabe» (p. 127); «nuestra historia principia con el Unico» (p. 127).

<sup>20</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 837.

<sup>21</sup> Carlos Federico Pérez, ob. cit., p. 75.

<sup>22</sup> Idem, p. 83.

<sup>23</sup> Claro el caso de Valenzuela, que busca en Cosme se compadezca. Después acude a la amenaza.

<sup>24</sup> Idem, pp. 92-93. El dictador anula el libre pensamiento. ¿La moralidad? Esta reside en el dictador y así «lo importante es figurar al lado del presidente» (p. 94).

<sup>25</sup> Idem, p. 95.

<sup>26</sup> Idem, p. 127.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Ver capítulo o apartado XXIV.

Los mismos amigos del dictador viven la angustia de ser aceptados hoy y mañana caer en la más alta desgracia. Al que no secunda su obra, sea quien fuere, y su pensamiento le cierra todos los caminos: «Esto nos demuestra que está dispuesto a echar mano de cualquier recurso, desde el más taimado y bajo hasta el más cruel, con tal de obtener el sometimiento de todos...» (diría el doctor Lima<sup>29</sup>).

En la historia el exilio aparece como oportunidad de proclamar ante el mundo un gobierno de terror y tiranía con el que se imponía Trujillo al pueblo:

«El número de exiliados crecía, aumentando con ellos la propagación de noticias o invención de hechos relativos a la tiranía del Benefactor»<sup>30</sup>.

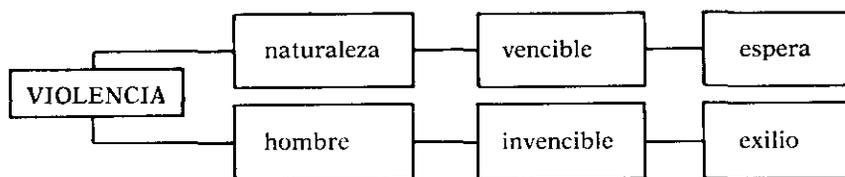
La novela, como veremos más adelante, amplía esta visión enriqueciéndola a la luz de la lección de la historia.

La primera secuencia, que ocupa como ha quedado señalado los nueve primeros capítulos o apartados, también se apoya en la historia:

«Inmediatamente después de llegar a ser presidente, el huracán que destruyó en septiembre de 1930 (el 3 exactamente) las dos terceras partes de Santo Domingo, le dio la oportunidad de demostrar sus altos talentos de administrador y para afirmarse como humanitario»<sup>31</sup>.

La novela, como recreación de una parte de la realidad histórica, inviste de realismo lo que de tenebroso hay en el retrato del general Trujillo. Los tonos de luz se los reserva a la Historia.

### 3.2. La violencia



Es ella la causa que motiva al autor para que tienda el puente entre historia y ficción. Nuestra afirmación se basa en el apartado primero, donde se relata cómo un pueblo vibra al calor de los oradores del mitin y cómo es manejado, cual si fuera una masa, por unos y otros. Frente a esa violencia de la dialéctica hace aparecer otra que va a imponerse en la obra: la del hombre. Una violencia que se hace más cruda, porque el autor deshumaniza al pueblo convirtiéndolo

<sup>29</sup> Idem, p. 135.

<sup>30</sup> J. E. Fagg, ob. cit., p. 838.

<sup>31</sup> Idem, p. 836.

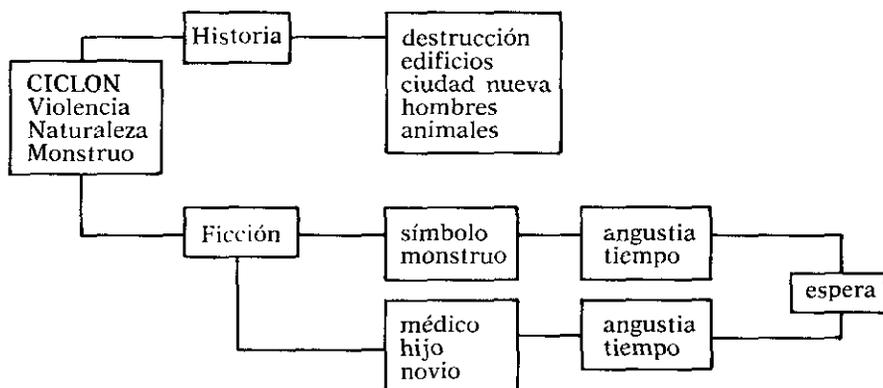
para los fines que pretende (el pueblo siempre prisionero, siempre dolor) en una masa, materia que se descuartiza: «Los disparos alternaban con los garrotazos y las palabras insultantes. La masa compacta fue curteándose y, al fin, se disgregó, como un cuerpo sólido hecho añicos por los rotundos golpes de un martillo»<sup>32</sup>.

### 3.3. Ficción

Teniendo como estrella polar lo que hemos indicado más arriba [2.2], podemos afirmar que Carlos Federico Pérez, con ayuda del arte literario, crea una doble realidad artística con dos secuencias literarias y dos intersecuencias dependiendo de la segunda.

#### 3.3.1. Ficción y violencia de la naturaleza

Primera secuencia. Esquematización en términos del nivel del relato:



El primer hecho histórico que vive la ciudad de Santo Domingo sube al arco iris del arte por medio del símbolo. El ciclón es comparado a un *monstruo* y, como tal, se personifican todas sus acciones para reforzar el sentido de violencia y angustia del mundo fingido creado con base histórica: «... un turbión frenético, *enloquecido*, lo arrojó todo repentinamente con un abrazo furibundo y dio comienzo a la tragedia»<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Carlos Federico Pérez, ob. cit., p. 5.

<sup>33</sup> Idem, p. 13. El subrayado es nuestro; téngase presente esto para todo el trabajo cuando demos citas de la novela.

Más adelante puede leerse: «Escombros volanderos dispersos, vehículos abandonados, postes de luz con peligrosa inclinación... La furia del viento, como si hubiera manejado cepillos gigantes con fuerza sobrehumana...» (p. 29).

Como monstruo hace «de su voz un rugido iracundo» y con sus tentáculos tira abajo «truncos robustos, arrancados de cuajo como briznas de paja... poniendo patas arriba los automóviles...»<sup>34</sup>.

La visión de la violencia se potencia invistiendo al monstruo de un poder omnímodo que engendra en el ánimo del hombre el horror, el terror a las garras poderosas del vendaval, ya que los «detalles ponían los pelos de punta, pues en cuestión de minutos las calles se transformaron en cámaras de horrores. Las hojas de zinc —contaban las palabras entrecortadas— decapitaban a diestro y siniestro y cualquier objeto se había convertido en proyectil fulminante para el ser viviente que encontraba en su camino»<sup>35</sup> y la «abigarrada columna de gente que por la cuesta próxima descendía... con horror pintado en los rostros»<sup>36</sup>. A veces ese horror se queda prendido para siempre en el rostro donde brilló la vida y con ella, sin duda, la belleza: «Parecía que una mano gigantesca lo había aprisionado... El cadáver tenía atravesado el pecho de parte a parte por una estaca de madera que se había introducido como una lanza»<sup>37</sup>.

Junto al terror se nos descubre la angustia, que «se extendió como un hálito febricitante por la ciudad estremecida hasta sus cimientos y se distribuía desigualmente según las circunstancias de cada uno... sin otras alternativas que la vida o la muerte»<sup>38</sup>. La angustia se vive por la importancia frente al monstruo<sup>39</sup>, frente a lo irremediable, «porque la muerte sin tardanza se había apresurado a testimoniar su paso por cada calle, por cada plaza, por cada rincón de la ciudad»; y frente a la duda sobre la situación de los seres queridos ausentes que roe en llaga el espíritu del hombre<sup>41</sup>.

Para pesar esa angustia Carlos Federico Pérez recurre al *tiempo*, y veremos que éste pone pesas de plomo en ese estado anímico, porque no será él quien mida la angustia, sino que, por el contrario, caerá en ella prisionero como la ciudad y el hombre: «De nuevo el tiempo, por la intensidad de cada minuto, carecía de medida. Jamás hubiera podido decir con exactitud cuánto transcurrió de aquella manera. Desde hacía buen rato su reloj estaba detenido pese a lo extraordinario de conservarse sin daño aparente»<sup>42</sup>.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Idem*, pp. 20-21.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>39</sup> «Sí, me lo arrancó, me lo arrancó..., repetía, casi con sollozos, mientras mostraba vacía la diestra de desusado tamaño» (p. 17).

<sup>40</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>41</sup> «Tomaba cuerpo una atmósfera aciaga de tragedia que los sobresaltó al pensar en los seres queridos» (p. 20). Y antes: «... la angustia se incrementaba... haciendo temer por los conocidos, amigos y los familiares» (p. 14).

<sup>42</sup> *Idem*, p. 40. También el tiempo se mide por la presencia de la violencia: «Para los guarecidos en habitaciones menos frágiles el tiempo se medía por

Con estos recursos es con los que el escritor dominicano crea la realidad literaria, espejo de una realidad espacio-temporal violenta, y que es la primera secuencia artística de la obra.

### 3.3.2. *La causa del castigo puente entre secuencias*

«¡Misericordia, Señor, hasta cuándo nos castigas!» es la lamentación de Mariquita, «a quien apodaban Cola Larga»<sup>43</sup>. Ella, que pudiera representar a una parte del pueblo, ve el ciclón como un castigo de «nuestros pecados». El pecado del pueblo no es otro que el engaño consentido, la injusticia aplaudida, la violencia socorrida con su silencio. Así lo denuncia otro hombre del pueblo: «Estos pendejos creen, doctor, que con plegarias de beatas van a tumbar a Batisterio. Todo lo que está ocurriendo *no es más que un castigo porque hemos dejado que con sus abusos y crímenes llegara a la presidencia. Yo sabía que la cosa no podía terminar así...*»<sup>44</sup>.

El pueblo ha recibido de Dios el poder y él lo deposita en el gobierno. El será culpable si consiente en que le roben el don divino o si lo entrega en manos maculadas por la hipocresía, el dolo o la violencia. Y él también es culpable si permite al que ha entregado su poder se extralimite en sus funciones. El pueblo, para Daniel Félix, es culpable de la dictadura y recibe el castigo de la Naturaleza que se ve violentada por la tiranía del hombre.

El mal del pueblo dominicano hunde sus raíces en su propia historia. El doctor Lima, que se presenta como otro Séneca en *La ciudad herida*, así se lo quiere hacer entender a su discípulo predilecto: «El encumbramiento de este hombre *es la culminación de un largo proceso de acomodamiento*, acomodarse es carecer de voluntad y convicción...; «... no es que Batisterio esté justificado en proceder como lo hace, ni que debemos aceptarlo, sino que en gran parte él es producto de circunstancias históricas y sociales de nuestro medio»<sup>45</sup>.

Para el doctor Lima la causa principal vive en el fracaso de la democracia en Santo Domingo, porque no ha habido equilibrio o «contraposición» entre el provecho personal y el colectivo; y éste equilibrio no ha podido darse por «falta de libertad y la ausencia de participación, en el gobierno, de los intereses comunes»<sup>46</sup>. Esto hunde sus raíces en la época colonial, durante la cual «nuestro régimen en materia de

---

lo que tardaba en levantarse violentamente el techo o en desprenderse puertas y ventanas o en venirse al suelo una pared» (p. 14).

<sup>43</sup> Idem, p. 24.

<sup>44</sup> Idem, p. 25.

<sup>45</sup> Idem, pp. 55-56.

<sup>46</sup> «... existían otros (factores) lamentablemente muchos, que podemos estimar como negativos, tales la falta de libertad y la ausencia... el límite del colectivo» (pp. 60-61).

gobierno fue despótico»<sup>47</sup> y con el consentimiento del pueblo, que no supo distinguir entre la solidaridad en libertad y la solidaridad esclava»<sup>48</sup>. Para el triunfo de la democracia son necesarios los valores del espíritu (trabajo, educación y derecho, que son «caminos arduos y de extenso recorrido...»<sup>49</sup>. Estos valores han sido ahogados en el pueblo dominicano por las necesidades primarias de subsistir, alimentarse (que) cuando toman el camino de la vía directa se satisfacen a base de la fuerza»<sup>50</sup>. Estas necesidades vienen impuestas al pueblo por una circunstancia histórica: el *aislamiento*. Este hecho histórico le ha hecho vivir en una alerta constante para rechazar al corsario y al pirata y enfrentarse «al vecino con quien nos hallábamos confinados en un estrecho ámbito». La fuerza, pues, se ha ido imponiendo históricamente sin dejar tiempo para la razón y el espíritu. Y a esta fuerza, hecha sangre entre la tierra y el hombre, nada con albores de un mundo espiritual se ha enfrentado. En el conformismo histórico del pueblo está el mal.

Ese mal histórico se agrava con la presencia del extranjero (los americanos), que quitan la fuerza al pueblo y la ponen de un solo lado. Así el equilibrio político-social («bárbaro equilibrio», pero equilibrio), que se basaba en una fuerza fragmentada entre Estado y ciudadanos, se rompe y «crea un tremendo desbalance». Pero el mal mayor no estaba ahí, sino en sustituir este poder del pueblo por el *confort* (utilitarismo) y no por valores permanentes: educación, derecho, trabajo. El pueblo se acostumbró al confort y, como éste está en manos del gobierno, siempre apoyará a quien sustente el poder que es quien puede ofrecérselo: «Creo que tal cosa, mi querido Cosme, acaba de ilustrárnoslo esta noche lo que hemos presenciado... Ya viste a ese infeliz maltratado y extendiendo la mano para recibir la dádiva de Batisterio»<sup>51</sup>.

El pueblo dominicano, pues, como tal, masa, no luchará porque ha perdido su coraje histórico o se lo han robado.

---

<sup>47</sup> Idem, p. 61. Y «... nos tocó la era del monarca absoluto y si éramos solidarios para los menesteres de la convivencia común y la común defensa, lo fuimos también en el acatamiento, generalmente, de la soberanía del monarca y sus mandatarios. Y nada más feñido de personalismo que el poder absoluto. Tanto que, gracias a él, el gobernante pasa sin dificultad de la noción de administrador transitorio del Estado a la de su propietario permanente».

<sup>48</sup> Idem, p. 62.

<sup>49</sup> *Ibidem*. Véer también pp. 65-66.

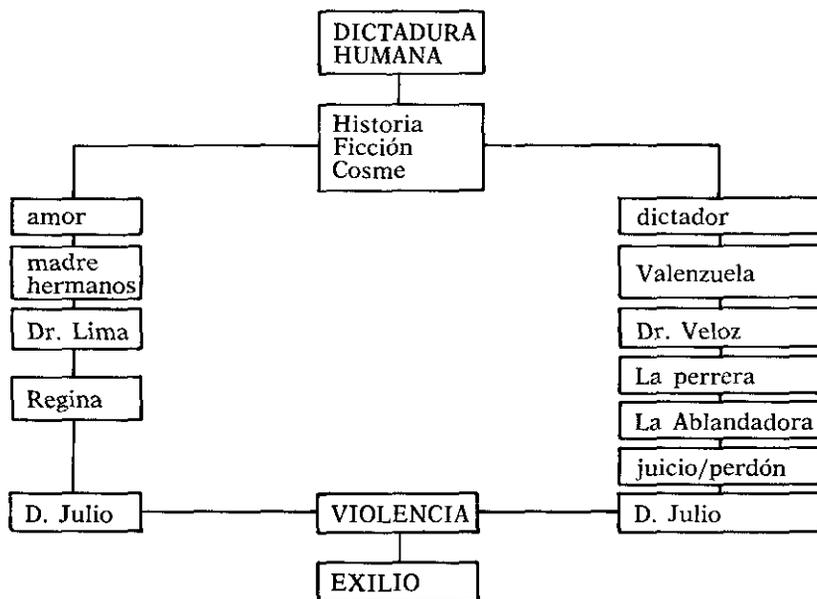
<sup>50</sup> Idem, p. 62.

<sup>51</sup> Idem, p. 67. El doctor Lima se está refiriendo al incidente que tiene por sujeto a un individuo que, atontado por la tragedia que acaba de vivir, no se da cuenta de la llegada del Unico y es abofeteado por el jefe del pelotón que acompaña al dictador. El individuo, en lugar de mostrar coraje, extiende su mano en busca de la limosna del dictador, al que, una vez recibida aquélla, le vitorea (ver pp. 52-53).

La lucha es posible para el individuo que, culto, conserva el coraje y anhela la libertad de que han despojado a su pueblo.

### 3.3.3. Ficción y violencia del hombre

Segunda secuencia. Esquematación en términos de nivel del relato:



La segunda secuencia histórica, por el poder del arte, queda convertida en una historia novelada que tiene como protagonista principal no a la ciudad sino a un individuo en el que alienta el coraje del pasado y que no se rinde a las promesas hipócritas del confort. En el resumen del argumento que hemos dado anteriormente podemos verlo. Pedimos, pues, sea tenido presente aquí.

El mundo novelado tiene su base en la luz de una historia amorosa entre Cosme y Regina y es ésta la que sirve de hilo conductor al que se prenden hechos que dificultan el sueño, las ilusiones de los amantes.

El hecho más poderoso (monstruo como el vendaval), que se agiganta en el relato-ficción hasta el punto de ahogar la propia ficción, es la historia de la dictadura hecha literatura por el poder del artista<sup>52</sup>. Historia parcial, porque gira en torno a Cosme y así el autor man-

<sup>52</sup> Esto es uno de los grandes aciertos del autor, a nuestro entender, para poner de relieve el poder de la dictadura y su violencia.

tiene como personaje central al individuo; pero historia también que entra dentro del protagonismo de Cosme en un intento de barrer su rango de autor principal o personaje central. Es la ficción que se inventa una realidad artística donde cabe la interrelación de un personaje central con otro de menor categoría artística, y que, por el poder del mismo arte, en favor de la realidad espacio-temporal evocada, aquél pierde su primacía.

Para lograr esto Carlos Federico Pérez fracciona durante gran parte de la acción esta segunda secuencia literaria en dos secuencias interrelacionadas: la que se orienta en torno a la vida sentimental de Cosme (hijo, hermano, novio, amigo-discípulo), y la que se prende a su vida ciudadana (médico liberal, dictadura, prisión, tortura, espionaje).

Al final las dos secuencias se remontan a un mismo hecho: la huida como única posibilidad de salvar su vocación y su amor.

#### 4. EXPERIENCIA DE VIDA Y FILOSOFÍA

Cosme, gracias a las presiones de don Julio, es juzgado aparentemente con justicia y condenado. Pero es absuelto por la benevolencia del Único.

El tiempo más o menos breve que le ha tocado vivir la violencia le ha enseñado dos cosas: la vida es el don preciado y base para luchar contra la violencia y la tiranía. Contra la ira de la naturaleza «no quedaba más remedio que aguardar su apaciguamiento»<sup>53</sup>; la dictadura de Batisterio era «la más horrible tiranía de nuestra historia»<sup>54</sup>, contra ella sólo era posible la lucha desde fuera del país; sólo lejos de «Ciudad Batisterio Ocampo» se podría proclamar su injusticia y tiranía y obtener los valores del espíritu con los cuales, un día, se obtendrá el medio más eficaz de lucha contra el dictador como había indicado el doctor Lima: «Creo que el modo más eficaz de combatirlo es luchando para que esas circunstancias se modifiquen y entonces caracteraría él y los iguales a él del ambiente vital que los origina y alimenta»<sup>55</sup>.

##### 4.1. *Novela y tesis*

El final de la realidad-ficción nos parece toda una proposición del autor de la obra. Como veremos más adelante, el narrador es el creador, historiador, con lo que estamos afirmando que no ha dejado de su mano ningún hilo. Aquí está la base de nuestra afirmación inicial.

<sup>53</sup> Idem, pp. 39-40.

<sup>54</sup> Idem, p. 67.

<sup>55</sup> Idem, p. 56.

En «Ciudad Batisterio Ocampo» no es posible vivir en libertad y paz, porque el dictador quiere esclavos de acción y de pensamiento. Se puede luchar contra él con el poder de dentro (del pueblo) o el poder exterior. El poder exterior (el imperialismo americano) vino en ayuda, pero cambiando al pueblo su poder por el *confort*. El resultado es que en «Ciudad Batisterio Ocampo» sólo queda ahora el poder del dictador y el pueblo vive drogado por el utilitarismo y falta de coraje<sup>56</sup>. Enfermo, mendigará su droga del tirano. Sólo queda como solución la denuncia de ese poder que se presenta como benefactor y realmente es el destructor de «la esencia del alma», la libertad. La huida de tres de los personajes claves de la novela no tiene otra significación para nosotros. Con don Julio huye lo poquísimo de bueno que pudiera quedar en el gobierno; con Cosme la libertad y la ciencia no subyugada y con Regina el amor y la posibilidad de un pueblo nuevo, con futuro. Y la huida es la mejor lucha contra el tirano, porque es arrebatarse lo que de bueno queda en el pueblo que tiene drogado, y, por serlo, siempre será mejor oído en el despojo de los prestigios apodos con que el dictador se ha querido investir: «Benefactor de la Patria», «Padre», «Genio de la Paz»...

Nos atreveríamos a decir que el escritor, con este final, arrastrado desde el capítulo o apartado XI, quiere iluminar la tesis siguiente: Batisterio es un tirano; «Ciudad Batisterio Ocampo» es una cárcel donde se da muerte a los valores del espíritu: la salvación del pueblo se logra con el abandono de la droga del *confort* para conseguir el antiguo coraje y el abandono del propio dictador; el coraje radica en el pasado (tradicción) y en la libertad del individuo presente (futuro)<sup>56</sup>.

## 5. PERSPECTIVAS DEL NARRADOR Y RECURSOS



<sup>56</sup> Idem, p. 55 y ss. Importante nos parece el apartado XII, porque es una profunda reflexión sobre el mal y destino nacional en boca del creador creado literariamente (doctor Lima). De esta reflexión toma luz la tesis que se nos ofrece en la novela.

En *La ciudad herida* nos encontramos a cada paso con el *autor-narrador* por una parte y por otra con el *autor*.

El *narrador* se impone desde el primer capítulo o apartado al último: «El mitin iba resultando un verdadero acontecimiento político, una contundente manifestación de repudio. En la plaza se apretujaba la gente. La gente seguía sin perder detalle de los oradores...»<sup>57</sup>. Claramente queda palpable que el hecho se nos da vivido por alguien distinto y distanciado del *yo-creador*. Lo mismo sucederá en el último eslabón de la obra: «El suceso fue investigado cuidadosamente por los servicios de seguridad...» El comunicado concluía informando que «una hermosa corona de flores fue arrojada sobre las aguas...»<sup>58</sup>.

Junto al narrador descubrimos al *autor*, dando la sensación de que no confía en el *yo-narrador*<sup>59</sup>. Y como autor-narrador se muestra omnisciente: «Claro que lo entendía. Pero prefirió darle oportunidad de ser explícito»; «Primero dijo que había elegido la carrera de medicina porque una irresistible vocación lo llevó a ella»<sup>60</sup>.

Hay algo más importante aún que lo que hemos señalado en torno al autor. Es la encarnación en uno de los personajes: el doctor Lima. Ahí el autor, narrador, goza de aquello que personifica al personaje literario y que no es otra cosa que el ser ante todo *maestro*, que enseña el pasado, lima el presente y orienta hacia el futuro. Y, finalizada su función, muere de herida psíquica (dolor por la patria) avocada al «fantasma de la uremia»<sup>61</sup>.

Teniendo presente todo esto, podremos hablar de una triple perspectiva respecto del narrador; pero que, al sobresalir el *yo-autor* por encima del *narrador* y del *personaje literario* en el que se ha encarnado, esta posible triple perspectiva se aguillotina y queda el aliento de una sola apuntando a la denuncia del dictador.

<sup>57</sup> Idem, p. 5.

<sup>58</sup> Idem, p. 268.

<sup>59</sup> Ya Oscar Tacca, en su obra *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973, páginas 17-18, ha dicho: «Esta entidad que llamamos "autor" asoma muchas veces en el libro, detrás del narrador, no confiando enteramente en él, arreglando, componiendo, aclarando, acotando, contemplando. Su intervención es a veces solapada y sutil, otras burda e insufrible.»

<sup>60</sup> Ver pp. 92 y 93.

<sup>61</sup> Con ello se estaría defendiendo que el escritor, símbolo de la ciencia y del libre pensamiento, es un mártir, porque se entrega en beneficio de la del pueblo y del hombre; y que, gracias a su sacrificio, era posible la salvación, la huida de la esencia, la libertad y el amor. Cumplida su misión (transmitir y mantener los ideales del espíritu, la base del hombre) desaparece.

Simbólico nos parece, pues, el óbito del doctor Lima: muere de una enfermedad que se enraíza en un estado de tristeza, de melancolía, que, si se mantiene, el desenlace es inevitable: «El fantasma de la *uremia* rondaba al enfermo. Uno de los facultativos agregó, con el asentimiento de los demás: —Tal vez lo más grave es que estamos ante uno de esos pacientes cuyo desasimiento de la vida anula las mejores previsiones...» (p. 237).

Aunque esto significaría en el plano literario absoluto una pérdida de fuerza, sin embargo, nos parece que el marco del narrador, abierto primero a una triple perspectiva para reducirlo finalmente a una sola, es un recurso que se ha buscado para potenciar más la visión amarga que se nos quiere transmitir: la dictadura todo lo aglutina en sí misma.

Los *recursos* de que se vale Carlos Federico Pérez tienen palpitación de vida. El *monólogo interior*, aunque bien es verdad que ahogado en la fuerza de la narración; el *diálogo* reposado y lleno de intenciones profundas proyectándose en la historia, la filosofía y la vida cotidiana; el *retrato* de los personajes que queda trazado de dos pinceladas demostrando que es un auténtico maestro en esto<sup>62</sup>; el *locus*, que se ilumina cuando hay que demostrar que es cárcel («Ciudad Batisterio Ocampo»), ya que aparentemente es libertad, y que se entenebrece cuando él mismo se presenta (La Perrera, La Ablandadora); los *personajes* que quedan perfectamente caracterizados según su misión histórico-literaria<sup>63</sup>; *cartas* y *comunicaciones* de la prensa oficial y clandestina; y el recurso al *mar* como símbolo de la «sustancia del alma, la libertad»<sup>64</sup> y salvación de los que huyen y de los que se quedan<sup>65</sup>. Y todo bajo la luz de una prosa que, a veces, basada en un lenguaje más bien culto que huye del vocablo hiriente y en una sintaxis de sintagmas simples, se viste de preciosismo o se muestra recorrida por un ritmo acariciador.

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

Universidad Complutense de Madrid

<sup>62</sup> No nos es posible detenernos en el estudio del retrato de cada uno de los personajes; pero quien lo haga notará que las más de las veces éste se logra a base de adjetivos plenos de significado yuxtapuestos o de frases cortas en los que se calla el verbo para imprimir más fuerza. Como ejemplos pueden citarse los retratos de Beato Peñales (p. 124), el de Rigoberto («Rigor, Berto, rigor, Berto» (pp. 170 y 185), etc.

<sup>63</sup> Quiero apuntar a la caracterización de algunos de los personajes: el doctor Lima queda iluminado con la aureola del hombre sabio, prudente y amigo del hombre y del bien, amante del derecho y de la educación. Es, como hemos afirmado en un apartado de este trabajo, un Séneca, y en él se esconde el autor.

Cosme representa al joven liberal lleno de coraje y en quien los ideales del futuro en la libertad son bandera. El simboliza el último rescoldo de esperanza en el futuro de Santo Domingo.

Rita representa el amor. De su unión con Cosme nacerá un nuevo pueblo. Representa el odio contra el mal y de ahí el rechazo de Polo por su parte; por lo tanto bien puede decirse que es símbolo de la patria futura. Pensamos que éste es el motivo por el que el autor (Carlos Federico Pérez) la presenta siempre como la mujer ángel; y usamos ángel en un sentido pleno, en el de anunciador de la buena nueva. Puede comprobarse cómo cuando sale a escena se la inviste de esa luz (ver pp. 31, 75, 90, 114, 116, 153, 190, 251-252).

<sup>64</sup> Carlos Federico Pérez, ob. cit., p. 176. Ver también este sentido de liberación en las páginas siguientes: 100, 118, 266-268.

<sup>65</sup> Idem, pp. 262-263.