

## IMAGENES DE HECTOR INCHAUSTEGUI CABRAL

José Alcántara Almánzar

### *1. Introducción*



LA obra de Héctor Inchaústegui (1912-1979) constituye una rica fuente para el estudio de la cultura dominicana de los últimos cuarenta años. El poeta, sin haber sido pensador o filósofo en sentido estricto, jugó un importante papel en las letras nacionales y estuvo involucrado en actividades relativas a la comunicación social, como son el periodismo, la docencia, la crítica literaria, la promoción del libro, el teatro y las artes plásticas, dejando en todas ellas un labor que no puede pasar inadvertida para las nuevas generaciones de dominicanos que aspiran a enriquecer o transformar el acervo cultural que han heredado.

Inchaústegui Cabral constituye el tipo de intelectual cuya obra mueve a estudios profundos y análisis serios, pues posiblemente no haya otro escritor dominicano contemporáneo que encarne sus angustiosas dualidades ni encontremos muchos poetas en las páginas de nuestra historia literaria en quienes concurra mayor acopio de sensibilidad social, solidaridad humana, humildad personal y apertura a las múltiples corrientes del pensamiento moderno. Esta afirmación podrá parecer un reconocimiento póstumo desmesurado y acaso lo sea, pero no debe olvidarse que Inchaústegui Cabral —que fue funcionario y diplomático prominente del régimen de Trujillo— recogió en su

poesía el drama del campesino desheredado y el obrero expoliado por el patrono; y tuvo la valentía de decirlo en una época en que ciertas verdades podían costarle la vida a cualquiera, incluidos los favoritos del dictador. El poeta fue un hombre que como artista no pudo traicionarse a sí mismo, pues siempre permaneció fiel a la creencia de que la justicia fructifica:

*“Desde que tuve uso de razón literaria —nos dice— lo que quise fue dar a conocer lo que me rodeaba, decir lo que ese mundo cercano en que estaba hundido me inspiraba. Padeecía la injusticia y la tristeza ajena me entristecía. Probablemente mi mayor defecto es que siempre trato de ser justo, de no hacer daño, de sonreír al que no me quiere bien”*.(1)

La humildad del poeta se manifestaba en esa timidez que le invadía, haciéndole admitir supuestas limitaciones con naturalidad y sentido autocrítico o generando en él una prudencia sabia y orientadora. Incháustegui Cabral fue no sólo modesto, sino también receptivo con los jóvenes, que veían en él a un padre conciliador, dispuesto a oír y dar consejos.

## *II. Por los predios de una poesía de la angustia.*

Si se desea situar a Héctor Incháustegui Cabral en la literatura dominicana contemporánea, habría que comenzar diciendo que no perteneció a ninguno de los grupos que surgieron en el país durante la década de 1940, y tuvo, sin embargo, un estrecho contacto con los integrantes de La Poesía Sorprendida y posteriormente con los de la denominada “Generación del 48”. Debido a su autarquía poética, se le ha considerado “Poeta Independiente”, clasificación que incluye también a otros no menos importantes, como Tomás Hernández Franco (1904-1952), Manuel del Cabral (1907) y Pedro Mir (1913).

Incháustegui Cabral tuvo, por su facilidad de comunicación e interés en el trabajo de sus coetáneos, un permanente diálogo con los integrantes de La Poesía Sorprendida, que eran para él un punto de comparación y de referencia, pues mientras el autor de *Poemas de una sola angustia* practicaba un neorrealismo nacionalista y encontró en la zona rural sureña los mejores temas de su poesía, los sorprendidos se mantuvieron dentro de las corrientes surrealistas, puristas y simbolistas que entonces dominaban buena parte de la poesía hispanoamericana. Es decir, mientras él fue un abanderado del nacionalismo poético (como consta en los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, que co-dirigió), los sorprendidos enarbolaron el lema "Poesía con el hombre universal", que habría de caracterizar toda su producción. Estas diferencias no le impidieron reconocer los valores del grupo, como expresa en su libro póstumo *Escritores y artistas dominicanos*:

*"La Poesía Sorprendida —escribe— vino a renovarnos y a remover la tierra que pisábamos. Trajo los clásicos olvidados, de nuestra lengua y otras lenguas. Ofreció lo que se hacía entonces en otros países americanos, rompiendo así el compartimiento estanco en que nos movíamos. Hizo variar la actitud del poeta frente a la realidad y la actitud del poeta frente a las palabras enriqueciendo su arsenal expresivo. Combatió y trabajó, sacudió y ordenó. El grupo, porque al principio no era más que un pequeño grupo, hizo de los contactos y de las tertulias algo fértil, entusiasmador y activo. Vinculó a cuantos llegaban bien documentados con los que estaban aquí iniciando lo que a la larga sería una toma de conciencia y una obra perenne."* (2)

Incháustegui Cabral fue un poeta enraizado en su tierra, muy consciente de su momento histórico, que escogió (aunque con mayores pretensiones) el camino que ya había surcado Domingo Moreno Jimenes (1894). Esta búsqueda de lo nacional no le impidió, como en el caso de los postumistas, acceder a una visión universal y replantear los temas eternos de

la poesía. El sabía que era difícil alcanzar sus objetivos si se quedaba únicamente con los mulos flacos, las mujeres desgreñadas y los niños hambrientos.

La poesía contenida en *Poemas de una sola angustia* surge de un profundo desacuerdo con la realidad circundante. Por eso es una poesía que refleja amargamente la vida de los campesinos despojados de sus tierras, las mujeres abandonadas en los bohíos polvorientos, la lucha por el pan de cada día o la apertura de caminos en remotas zonas cafetaleras. Esta primera poesía, producto de una experiencia personal, propone, pues, el trazado general de una biografía colectiva. El poeta no puede despojar el canto del acendrado dolor que le acompaña, de la tristeza que enronquece su voz a pesar de sus esfuerzos por ser objetivo. Baní, su patria chica (como la llamara Manuel Rueda (1921) en unas conmovedoras palabras pronunciadas en las honras fúnebres del poeta) es el foco de atención del primer libro. En Baní se resumen la desesperanza del campesino dominicano y la miseria que consume a los pobladores de la región sureña. No hay duda de que el tormento fue la llama que nutrió el trabajo poético de Incháustegui Cabral. El mismo nos ha dejado una desgarrante descripción de sus vicisitudes espirituales y de su vocación literaria:

*“¿Por qué estará uno obligado a escribir? —se pregunta— ¿quién diablos metería a uno en esto? Sería tan bueno dormir, no pensar, no sentir. Podríamos liberarnos de los recuerdos, no hacer caso de nuestras propias visiones, de nuestras secretas ansias. Un hombre normal, con sus nervios bien arreglados, vitaminizado, no tiene que pasar estos duros trances. La verdad es que no hay una obligación, diremos, exterior, que nadie ni nada nos exige escribir, expresarnos, displacentarnos dolorosamente, y a pesar de todo cuando la inspiración toca a la puerta, cuando empiezan a formarse los primeros versos, cuando lo que se ha venido pensando meses y meses desea nacer, exige nacer, hay que beber cicuta, arrojarse a las llamas del infierno o en aguas llenas de peligros, con olas enormes.*

*“Primero, en frío, el plan, el duro esqueleto de los temas, el almacén férreo, y luego la fiebre, el dolor, la orfandad, la incertidumbre, de crear, ponernos frente a un mundo intranquilo, formal, para sacar de él los materiales del arte, con las uñas, desolladas las manos, perdida la cabeza más allá de las nubes.*

*“Es como un castigo insoslayable, una penitencia sin fin, un perpetuo purgar alguna culpa. Escribo y me enfermo, y sólo enfermo puedo seguir escribiendo, tembloroso, sordo a lo que me dicen los míos, indiferente a sus necesidades más inmediatas. Traspaso el mando de la casa y me entrego a mi exigente Demonio, para que me martirice, para que me esclavice al papel en blanco que debo llenar de versos o de apretada prosa, por eso sólo escribo a grandes tirones. Tengo que espantar, que expulsar, los fantasmas de mi alma, los espectros que me asedian. Sólo se van de mí para quedarse en el papel. Y al terminar tengo que hacer una larga convalecencia, una cura de reposo, no pensar más en eso, reintegrarme a los míos, a mi trabajo, a mis lecturas, a la contemplación, a la tristeza.” (3)*

*Poemas de una sola angustia* contiene un breve poema que ha llegado a convertirse en una excelente muestra de toda la poesía inchausteguiana; ese poema, que no es otro que el “Canto triste a la patria bien amada”, compendia sus preocupaciones fundamentales: las desigualdades sociales, la explotación, la miseria y, sobre todo, una personal definición de la patria. En *El pozo muerto*, Incháustegui Cabral nos cuenta, con pinceladas ciertamente dramáticas, la primera vez que el conocido texto se leyó en público y la enorme significación que tuvo para él ese momento:

*“Margarita (se refiere a Margarita Contín Aybar) empezó a recitar mi Canto triste a la patria bien amada. Tenía el pecho apretado y una sensación de vergüenza y temor. Me pareció que estaba mareada. Hacía mucho calor. El aire*

espeso, cargado de perfumes, agradables y menos agradables.

*“Llegaban hasta mí las palabras, claras, pero no eran mis palabras, no eran aquellos mis versos. ¿Cómo podrían serlo? La gente, la que estaba cerca, principió a levantarse poco a poco. Me sentía cada vez peor, aquel movimiento lento del público vino a confirmármelo. La costumbre es oír sentado. No se levantaban. Quizás yo los veía como no estaban.*

las aves de corral son pluma y canto apenas

*“La gente seguía levantándose. Se me nublaron los ojos. Ahora su voz llegaba hasta mí más triste o más dulce, tremendamente expresiva.*

*“Un aplauso me sacó de mi dolorosa situación. Todos aplaudían de pie, frenéticamente. ¿Por qué? No me lo explicaba. Alguien me llamó por mi nombre, una y otra vez. Una persona me tomó del brazo y yo le dejé hacer. Seguían los aplausos. Caminamos con dificultad por entre el gentío. Me hicieron subir a la tarima. Arreciaron los aplausos. Me metí las manos en los bolsillos, me rasqué la cabeza. Se oyeron entre los aplausos risas y risillas. Me pasó la mano por la cara. Saqué las llaves del bolsillo y quise volver a mi lugar. Algunos me abrazaron. Si hubiera podido llorar me habría hecho mucho bien.*

*“Aquella noche comprendí que podía comunicarme con los hombres. Hasta entonces había sabido que era capaz de expresarme. Un músico escribe y sabe lo que ha soñado cuando se oye en la orquesta o en un instrumento. Un poeta escribe y sólo sabrá lo que vale, o lo que no vale, cuando se oye en la voz ajena.” (4)*

Después de *Poemas de una sola angustia*, libro de 1940,

aparecieron otros en los que se repetiría lo social con menor intensidad. *Rumbo a la otra vigilia* (1942), *En soledad de amor herido* (1943), *De vida temporal* (1944), y *Canciones para matar un recuerdo* (1944), constituyen libros que testimonian su vocación de poeta social, pero son también obras que registran formulaciones más acabadas sobre la condición humana. No desaparecen la espontaneidad ni la frescura del primer libro (que había surgido como un desgarrante grito de protesta); sin embargo, se advierte mayor elaboración de los materiales, una progresiva complicación en la facturación de los versos, y emergen claramente algunas preocupaciones de índole filosófica que apenas asoman en los *Poemas de una sola angustia*. Incháustegui Cabral se interna en una zona ontológica que le fuerza a explicar ciertos valores universales, el sentido de la vida, el desamparo, la soledad, el hastío, la muerte. Así, el poeta, sin abandonar su perspectiva (esa angustiada captación del mundo desde el interior de su conciencia) se lanza al abordaje del tema amoroso para plantear desde allí la soledad del hombre, su insatisfacción permanente.

El poeta busca en el amor el sentido de la vida, esto es, un recurso que le permita sobrevivir en el tortuoso mar de la existencia. No obstante, el encuentro con Dios es el paso más significativo de su poesía de los años cuarenta. Hasta la aparición de *Soplo que se va y que no vuelve* (1946), *Muerte en El Edén* (novela en verso, 1951) y particularmente de *Las ínsulas extrañas* (libro que, a nuestro juicio, ofrece pruebas irrefutables de ese encuentro) la búsqueda de Dios sólo se percibe de manera ocasional en su poesía. Dios es un misterio oculto entre las sombras; el poeta llega a su Creador luego de avanzar con dificultad por una dolorosa ruta:

*“Yo no sentía a Dios —confiesa el poeta en El pozo Muerto—, sentí Su vacío, veía despreocupado Su trono, porque en mi mundo Dios no estaba presupuesto. Para mí era un requerimiento, lo buscaba ejerciendo un angustioso derecho de necesidad. Hay católicos librepensadores, yo era un católico en duda permanente. La tradición y los*

*temores serios me mantenían dentro del seno de la Iglesia, como el que va al templo por obligación y una vez allí se entretiene con las luces púrpura, esmeralda, color de girasol, que se cuelan suaves por los vitrales polícromos; con la pompa del Altar y de los Oficiantes, con los coros de voces bien timbrados, con el escote condenado de las damas elegantes, las caras apenas adivinables bajo el encaje primoroso de las finas mantillas.*

*“Escribí Las Islas Extrañas, me liberé de mis convulsiones, sané de la duda, me purifiqué, no en las aguas del asco, de la náusea, de la angustia, de la desesperación, sino en la certeza y en el seno de la Iglesia, de donde no me pudieron echar ni los demonios de la tentación con sus deleitosas visiones, ni el Diablo saltador de la incertidumbre con su pila de libros, con su programa exacto de demostraciones irrefutables.” (5)*

Si tomamos en cuenta que *Las ínsulas extrañas* es un libro de 1952 y que el propio poeta nos habla de “angustia”, “náusea”, “asco”, “desesperación” —elementos importantes de las teorías sartreanas— no sería aventurado decir que por un momento Incháustegui Cabral osciló entre un existencialismo cristiano y un cristianismo a secas, desprendido directamente de las Sagradas Escrituras, y que se decidió por el último. Hemos elaborado esta hipótesis recientemente, ante una nueva revisión de los libros del poeta.

Una formulación ambiciosa de lo religioso se halla en *Rebelión vegetal y otros poemas menos amargos*, libro novedoso en el que se mezclan preocupación moral, obsesión religiosa y protesta social, en un conjunto donde lo universal brota de la poesía como un agua transparente y el problema del origen del hombre permite incursionar en el ser, la conciencia, la justicia y la destrucción del mundo como consecuencia de la voracidad humana.

Después de este libro, que es de 1956, hay un silencio premonitorio. Incháustegui Cabral sólo escribe *El pozo muerto*

(1960), especie de memorias que hoy nos sirven de orientación y que constituyen un documento clave porque se han vertido en este libro muchas confesiones importantes.

La crisis moral y sociopolítica que desencadenó la muerte de Trujillo, así como los sucesos posteriores al golpe de Estado de 1963, se reflejarían con fuerza en *Por Copacabana buscando*, obra publicada en Buenos Aires en 1964, aunque escrita el año anterior en Río de Janeiro. Este libro, muy caro al poeta —según nos confiara en una ocasión— refleja su drama íntimo en un momento difícil para la patria; un período lleno de conflictos sociales que presagiaban las conmociones de la Revolución de Abril de 1965. En efecto, *Por Copacabana buscando* reproduce fielmente el derrotismo que le invadía, su decepción ante los acontecimientos del país. Si algún libro suyo comunica incertidumbre y pesimismo es éste. Por algo se repite constantemente el verso “las manos llenas de preguntas”, sin que haya respuestas de ninguna especie.

En *Diario de la Guerra y Los dioses ametrallados* (1967), su poesía retoma la temática social de las primeras obras, mas esta vez la instancia política tiñe el canto de imprecaciones amargas y desgarrantes. La Guerra de Abril sacudió la conciencia de los hombres sensibles y el poeta no pudo permanecer callado ante la lucha de su pueblo. Así, y a pesar de la posición neutral a que aspiraba, terminó identificándose con los desgraciados, los que el fuego y el odio de la guerra abatían en las calles de la capital, los desconocidos héroes que levantaban la dignidad nacional en cada acción temeraria. Hay que decir que *Diario de la guerra* no es un libro identificado con los propósitos de la Revolución, sino la expresión poética de una conciencia sacudida por la guerra civil, de un hombre profundamente conmovido por los sucesos de ese año crucial de nuestra historia contemporánea.

Pasaron nueve años después de este *Diario de la guerra* para que Incháustegui Cabral publicara poesía nuevamente. Presagiando su propio final, escribió *Poemas para antes de morir* (1976), obra integrada por dos textos extensos: “En llegando al arrabal de senectud” y “Anticipación al vuelo”. Como si

intentara despedirse y cerrar definitivamente su obra con una especie de recorrido por sus temas predilectos; como si prefigurara su triste final (recordemos que la muerte lo abatió el 5 de septiembre de 1979, cuando todavía los terribles efectos del Huracán David asolaban campos y ciudades), el poeta escribió:

*“Morir a solas,  
sin mano apretándote la mano,  
sin pañuelo que recorra suave tu frente sudorosa,  
sin que nadie aleje las moscas de tu cara;  
morir como una bestia en la montaña grande,  
como un pájaro herido entre las breñas,  
como un pez debajo de una piedra,  
eso es morir de verdad,  
aquellas muertes anteriores  
eran la preparación para esta muerte  
que te abraza y te destruye,  
para este salto en el vacío,  
para este vuelo sin parada.”*

(Anticipación al vuelo, antepenúltima estrofa)

### *III. Incursiones en la crítica literaria y la docencia.*

Sin haber sido un especialista en materia de crítica literaria, Incháustegui Cabral fue, después de la caída de Trujillo, uno de los propulsores de la crítica basada en la evidencia empírica, en los textos. El libro *De literatura dominicana siglo XX* contiene ensayos que muestran su penetrante visión del fenómeno literario. Sus intentos de aplicar las teorías de Otto Rank (derivadas del psicoanálisis freudiano) han revelado zonas oscuras de la poesía dominicana, iluminando textos que hoy podemos comprender mejor.

Conocer las nociones críticas del poeta es un ejercicio que incita a la moderación y al equilibrio:

*“Si hay que examinar obras literarias —escribe— deben ser*

*nada más que aquéllas que tengan los merecimientos completos. ¿Cómo? Fijando condiciones previas de dignidad. A la crítica no se le puede confiar el descubrimiento de los genios cuando todavía los genios están en el kindergarten, ni se le debe obligar a que salga a la calle a gritar los defectos de los que pretenden que ella los atienda sin tener los papeles en orden. La crítica no es niñera, ni policía, ni regañadora pública.*

*“Por mi parte cuando hay que decir cosas desagradables cierro la boca. No sólo por temperamento y por respeto, sino por mera prudencia, ya que nada es tan fácil como equivocarse con un escritor contemporáneo, en favor o en contra, y lo grave no es cuando uno se equivoca a favor, sino cuando lo hace en contra”. (6)*

*“La gran crítica —dice en otro ensayo— tiene que ser didáctica y la pequeña crítica también. No sólo deben ayudar, la una y la otra, al poeta en ciernes y a los buenos poetas establecidos o en vías de formación. No dejar que se fortalezcan en ellos los malos hábitos o que la mala crítica los saque del buen camino. La crítica nació, o debió nacer, para ayudar, y ayudar en poesía no es más que enseñar a que el poeta se emplee bien y a que el lector de versos no gaste mal ni su tiempo ni su dinero.” (7)*

Son aclaraciones normativas con las que se puede coincidir o no. Incháustegui Cabral, por su parte, aplicó estos criterios y puso sus vastos conocimientos de historia y literatura universales al servicio del quehacer literario nacional. Su libro examina, en páginas llenas de amenidad e informaciones útiles, poemas, cuentos, novelas y obras de teatro de autores dominicanos en pleno proceso de actividad literaria. Debemos reconocer que no era fácil enfrentarse a una labor de ese tipo en una República Dominicana afectada por las disidencias ideológicas y los enfrentamientos grupales.

Incháustegui Cabral dijo en una ocasión que “cuando al

creador se le acaba la gasolina no le queda más recurso que apearse y tomar el carro de la crítica". (8) Creemos que fue una de sus salidas humorísticas para justificar su intromisión en una ciencia que, como la crítica, respetaba tanto. Sabía que su obra fundamental era la poesía y que todo lo demás resultaría accesorio, pero no podía dejar de plantearse los problemas de la producción literaria, porque la solución de los mismos era un modo de autocrítica y conocimiento.

Bastaría echar una simple ojeada a sus escritos críticos para darnos cuenta de que fue mucho lo que aportó. Sus reflexiones, cargadas siempre de un sustrato cultural incuestionable, se dirigían a las motivaciones profundas de los autores, al momento histórico e incluso a las anécdotas que acompañan y sazonan la producción literaria.

Los trabajos sobre la poesía de tema negro en Santo Domingo; los estudios sobre Manuel del Cabral y Tomás Hernández Franco y los que escribió bajo la denominación de "poesía trigueña" son ejemplos de acercamiento sistemático y cuidadoso al fenómeno literario. Así mismo, sus ensayos sobre *La criatura terrestre*, de Manuel Rueda; el *San Juan Bautista*, de Máximo Avilés Blonda (1931); el *Prometeo mortal*, de Franklin Mises Burgos (1907-1976); *El pez rojo*, de Lupo Hernández Rueda (1930); y *Círculo*, de Virgilio Díaz Grullón (1924), son análisis profundos que han de servir de marco referencial a la crítica dominicana de nuestros días. Y como si todo esto fuera poco, ahí están para completar el cuadro las Cartas a Sergio, contenidas también en *De literatura dominicana siglo XX*, y los capítulos que dedica al Pedro Mir de *Hay un país en el mundo*; al Máximo Avilés Blonda de *Centro del Mundo*; a Gastón Fernando Deligne (1861-1913) en su poesía política; a Juan Bosch (1909), Domingo Moreno Jimenes, Ramón Marrero Aristy (1913-1959) y otros escritores dominicanos contemporáneos.

Por último, su libro *Escritores y artistas dominicanos* (1979) recoge textos dispersos de distintas épocas, y de los cuales nos parecen estupendos: "Los negros y las trigueñas en la poesía dominicana", los ensayos sobre Manuel Arturo Peña

Batlle (1902-1954) —el intelectual que más admiró y tal vez el que más influyera en la concepción teórica del poeta. Para el investigador revisten mucha importancia los discursos pronunciados cuando fue Director General de Bellas Artes y los que dan cuenta del trabajo realizado en la universidad santiaguense durante más de una década.

Luego de retirarse de la actividad diplomática, el poeta ejerció el magisterio en la Universidad Católica Madre y Maestra, tras su ingreso en 1966. Sin haber sido educador de carrera, sus cátedras de literatura despertaron gran interés en los estudiantes que acudían a ellas. Una clase de Don Héctor era más bien una aventura por el mundo de las letras nacionales y universales, salpicada con anécdotas de experiencias personales que él tenía registradas en su memoria y que relataba con gracia y humor.

Pero la cátedra también le indujo a escribir ensayos sobre los temas que trataba en clase. De ahí surgieron muchos de los textos críticos que aparecieron en la revista *Eme-Eme* y las conferencias que luego fueron recogidas en su libro póstumo.

La cátedra no representó su verdadera labor educativa. Ese ministerio lo ejerció ampliamente en la tertulia íntima, la presentación de libros, las bienales, la orientación que ofreció a los jóvenes que acudían a él en busca de información y consejos.

Incháustegui Cabral fue uno de los más receptivos escritores de su promoción y, junto a Franklin Mieses Burgos, el que más influencia ejerció en las nuevas hornadas de escritores. Mucho contribuyó en esta tarea su generosa humildad, pues era incapaz de rechazar a un joven y cuando se veía obligado a la disensión, trataba de herir lo menos posible. Siempre decía que era necesario poner atención a los jóvenes y a su trabajo, pues ellos prefiguran la orientación y la calidad futuras del quehacer literario.

Uno de los rasgos más interesantes de la personalidad de Incháustegui Cabral era su capacidad de disentir sin crear enemistades, de discutir ganando amigos. Era convincente sin recurrir a la pedantería y su conversación tenía un poder encantatorio, una atracción de la que pocos podían escapar.

Esto explica su popularidad entre viejos y jóvenes e incluso entre gente hostil y pendenciera.

Conocimos al poeta en su etapa de madurez intelectual y plenitud artística. Podríamos contar anécdotas y reproducir parte de las enseñanzas que de él recibimos, pero ello alargaría nuestra exposición innecesariamente. Nos limitaremos a decir que fue para nosotros una revelación aquel hombre tan mesurado, tan cuidadoso en la expresión, tan receptivo. Debemos confesar que teníamos con él grandes diferencias teóricas e ideológicas, pero esto nunca impidió que pudiéramos comunicarnos y discutir nuestras posiciones en un clima de respeto mutuo, sin imposiciones ni resentimientos. Y eso es lo que recordamos con más nitidez de la personalidad de Don Héctor: su capacidad para el diálogo sin renunciar ni un ápice a sus propias convicciones, ni pedirle al otro que se pasara a su trinchera.

#### *IV. Miedo en un puñado de polvo*

Hacer contacto íntimo con el teatro de Incháustegui Cabral es como penetrar a un recinto de la fabulosa Grecia donde tienen lugar escenas del convulsionado mundo moderno. Así aparecen, mezclados en armonioso concierto, las pasiones del teatro helénico con ideas y artefactos de nuestro tiempo; personajes míticos cuya trágica vitalidad aún hoy nos estremece, con otros que encarnan creencias y actitudes contemporáneas; angustias del hombre antiguo renovadas en el hombre actual, como para demostrarnos que a pesar de los cambios provocados por el tiempo, hay dolores que perviven, problemas que mantienen su vigencia, símbolos y mitos que mueven a los hombres en su paso por la vida.

*Miedo en un puñado de polvo* (1964) —título tomado de unos versos de T.S. Eliot, poeta de cabecera de Incháustegui Cabral— está constituido por tres obras teatrales en verso: *Prometeo*, sobre un tema de Esquilo; *Filoctetes*, que tiene por base la conocida obra de Sófocles; e *Hipólito*, en la que se ha seguido a Eurípides. En cada una de estas obras se manejan

claves del drama griego con impresionante soltura, pues los valores universales no pierden su contenido ni los sentimientos se desnaturalizan en las manos de nuestro poeta. Este ha hecho las transposiciones necesarias, conservando lo esencial.

En este tríptico, el verso cobra mayor dimensión, adquiere —por así decirlo— un tono de patética autenticidad. Pocas veces la poesía de Incháustegui Cabral —librada de sus lastres y caídas ocasionales— logra tan hondas resonancias y acabada formulación. El aliento épico se adecúa armoniosamente a la temática y a los propósitos.

En la obra de Esquilo, Prometeo, encadenado a una roca, paga la osadía de haber ayudado a los hombres a robar el fuego del cielo. El Prometeo de Incháustegui Cabral es un hombre forzado a permanecer en un sillón, a causa de la parálisis de las extremidades inferiores. Carece de libertad y poco puede hacer contra su padre, a quien odia y contra quien ha planeado una conspiración para impedir que continúe explotando a los hombres de sus fábricas. Como se ve, el poeta no abandona la temática social, aunque le interese llegar más allá de los conflictos que genera la lucha de clases y se concentre en los oscuros y agitados conflictos del espíritu.

Prometeo establece las ideas básicas de la obra. En el diálogo con Don Pacífico, le grita:

*“¡Sólo Dios es libre!  
El hombre no es más que pieza maitrada  
del rompecabezas que es el mundo.  
Ese es su lugar y sólo ése.” (9)*

Y, más adelante, aice sentencioso:

*“Yo he descubierto y lo proclamo  
que todo mal viene del miedo,  
del temor que se enreda invisible en la costumbre,  
del pavor que oculta cada mito.  
¡El temor sólo a Dios debe reservarse!” (10)*

Al final, sin amor y sin consuelo, Prometeo muere envenenado por Estela, dejando el mundo tal y como lo encontró, sin las transformaciones a que había aspirado, pero habiendo provocado una sacudida en la conciencia de los hombres que rechazan la injusticia.

*Filoctetes* es un drama en el que se combinan lo cerebral y lo pasional. Filoctetes, célebre químico patólogo, puede curar y prevenir el miedo. Ha inventado una vacuna contra el temor, pero mantiene en secreto la fórmula. El gobierno la quiere para conquistar un poder inmenso sobre otras naciones. Filoctetes se niega a entregarla. De nuevo el poeta insiste en que el hombre es un ser sin libertad, que sólo Dios da sentido a la vida y a los conocimientos del hombre. Para éste únicamente hay dos caminos: "el que lleva a Dios/ y el que con la muerte se termina". (11) Y la muerte es un fenómeno inexorable que sufriremos algún día.

A pesar de su sabiduría, Filoctetes vive en soledad, presa del temor y la duda, tratando de justificar su situación. Por eso dice:

*"Sólo es fuerte el solitario,  
sólo el estéril se prepara  
a decir que no a cuanto conspirando  
intenta destruir su fortaleza." (12)*

*"¡La duda es la esencia de la vida,  
tener que escoger todos los días,  
y nadie se aprende la lección!" (13)*

Con *Filoctetes*, Incháustegui Cabral no sólo logra un intenso drama de sutil captación psicológica, sino también la coherente combinación de elementos metafísicos y políticos. Por un lado está el poder de Dios, incuestionable; por otro, el de los hombres. Y aquí cabría preguntar: ¿es la ambición de poder una conducta inherente al ser humano, o un comportamiento aprendido y perfectamente moldeado por la historia y la cultura? Si revisamos los libros de sociología y política,

veremos que casi todos los pensadores de estas disciplinas en el mundo occidental —desde Platón, pasando por Maquiavelo, hasta Marx y todos los que vinieron luego— han tratado de responder esta pregunta, basándose siempre en categorías analíticas pre-establecidas. Por la influencia que ejerció el psicoanálisis en las ideas del poeta, suponemos que su conclusión sería ésta: la ambición de poder es innata. Para Sigmund Freud “los hombres son... criaturas entre cuyos instintos hay que contar una fuerte dosis de agresividad”. (14) Y la toma y conservación del poder es inconcebible sin una peligrosa dosis de agresividad. Por suerte para la moderna teoría sociopolítica, las concepciones de Freud han sido revisadas, con la consecuente modificación de sus conclusiones más deterministas. Es obvio que no podemos reducir al hombre a un conjunto de apetitos irrefrenables.

En *Hipólito*, última obra del tríptico, el poeta ha seguido fielmente el modelo griego. Igual que en la obra de Eurípides, Fedra se enamora de su hijastro Hipólito y termina suicidándose ante la frialdad de éste. Por su parte, Teseo, padre de Hipólito, maldice y expulsa de la casa a su hijo, ante una acusatoria carta escrita por Fedra antes de su muerte. Hipólito fallece en un accidente, empujado por el rechazo de su padre.

De las tres obras, *Hipólito* es la que contiene mayor dosis de pasiones incontenibles: celos, odio, amor no correspondido, impotencia, lucha del padre contra el hijo, traición. Este es el cuadro que nos presenta la obra. En cada acto, las pasiones se exageran: Hipólito es incapaz de amar apasionadamente; Fedra siente un amor incestuoso hacia su hijastro y trata de encontrar en él todo el amor que Teseo le niega; y éste busca afanosamente en las glorias del poder político una virilidad que no alcanza en la vida sexual.

Otra vez el autor enhebra las relaciones de poder con las del mundo de las pasiones. Por boca de Ana, un personaje importante, asegura:

*“Dale al hombre poder,  
y ya está loco.*

*Dale a un hombre poder,  
y pide cuerdas y barrotes,  
porque el poder siempre es locura.*" (15)

El teatro de Incháustegui Cabral nos sumerge en un mundo de valores universales de enorme vigencia. Sólo hemos presentado algunos aspectos a fin de motivar una revaluación del mismo, a la luz de las nuevas corrientes críticas.

#### *V. La sombra del tamarindo, novela inédita*

Hace aproximadamente quince días nos llamó por teléfono Doña Candita Salvador —la compañera del poeta durante cuarenta y cinco años— para decirnos que había encontrado en los papeles de Don Héctor el original, sin fecha, de un texto titulado *La sombra del tamarindo*, dedicado al pueblo de Baní. Doña Candita ignoraba que existiera ese trabajo y nos lució realmente sorprendida de que su esposo nunca le dijera nada. Nuestra primera impresión fue también de sorpresa y de júbilo. Desconocíamos que Don Héctor conservara una novela de 168 cuartillas, escrita a dos espacios en papel tipo carta. Además, la noticia abría la posibilidad de un enriquecimiento de su obra.

Doña Candita quiso que leyéramos la novela de inmediato, pero no podíamos aceptar la amable proposición de llevarnos el único ejemplar existente. Este original debería depositarse algún día en la biblioteca de la universidad santiaguense, como testimonio de un estilo de trabajo e invaluable muestra bibliográfica. Aquel día pudimos comprobar que se trata de una novela escrita hace muchos años. Así lo indican la amarillez del papel, los caracteres de la maquinilla (por el tipo de letras se colige que es una máquina mecánica, probablemente Underwood o Remington de las viejas) y los colores de la tinta utilizada para hacer las correcciones. Después, un paciente análisis del texto nos indujo a suponer que fue escrito entre 1950 y 1960. ¿Por qué? La novela, como dijimos, está dedicada a Baní:

*"A Baní, mi pueblo amado, —escribió a mano en la*

primera página— *de cuyos recuerdos no he podido liberarme todavía*". (16)

La dedicatoria revela que escribió la obra mucho tiempo después de haber salido de Baní. Por *El pozo muerto* sabemos que a principios de la década de 1930 el poeta vivía en la capital:

*"Tuvimos que mudarnos —dice— a una casa más pequeña, de la calle 19 de Marzo, hermoso casón, a una pequeñita detrás de la Iglesia de San Carlos."* (17)

Corría el año 1934. Sumemos a este año diez o veinte y vendremos a caer en 1944 y 1954, respectivamente. En esas dos décadas Baní fue la obsesión principal del poeta y así lo consignó en su poesía. Si no queremos retroceder tanto, entonces podríamos ubicar la escritura de la novela en el período en que publicó *El pozo muerto*; pero es prácticamente increíble que lo hiciera después de 1960.

Hay también otro dato decisivo que refuerza nuestro supuesto original. El escritor tilda los monosílabos terminados en vocal, tales como fue, dio, vio. Como se sabe, la disposición 15a de las "Nuevas normas de prosodia y ortografía" de la Real Academia Española de la Lengua, de fecha 1o. de enero de 1959, señala que:

*"Los monosílabos fue, fui, dio, vio, se escriben sin tilde."* (18).

Incháustegui Cabral, en su calidad de Miembro Correspondiente de la Real Academia de la Lengua en la República Dominicana tenía forzosamente que conocer esta norma y no iba a ignorarla a la hora de escribir. Por último, son tres las correcciones hechas al original (aparentemente escrito con cierta prisa, por los abundantes errores mecanográficos que contiene): una a lápiz; las otras dos con estilográfica (en una ocasión con tinta azul y en otra con tinta negra). Estas plumas

fuentes han desaparecido prácticamente, sustituidas por el bolígrafo y el marcador.

*La sombra del tamarindo* es en cierto modo una “intrahistoria” de Baní, si usamos un término para hablar de acontecimientos que no figuran en los textos de historia; o lo que es lo mismo, las palpitaciones esenciales de una región del país en forma novelada. Con prosa poética, Incháustegui Cabral desarrolla un argumento y pone en acción a los personajes, que son casi treinta. El tamarindo es un mudo testigo de las transformaciones y facetas de Baní, desde la sequía, las cosechas de café, la instalación de pequeños negocios en la capital (con todos los ajetreos y beneficios que implica la vida tras los mostradores de pulpería), la prolongada soltería de las mujeres, el racismo del banilejo blanco, el matrimonio entre primos, hasta las rebeliones contra el orden establecido, las intrigas políticas y la injusticia del sistema.

Para dejar constancia de sus intenciones, el poeta escribió:

*“...el hombre es hijo de los días de su infancia y todo lo que forme el universo de esos días sería sagrado para él, como este tamarindo que, aferrado a sus piedras, a su barro y a sus sueños, se niega a morir, aguardando en su rincón pisoteado, denigrado, no al historiador a quien sólo interesan los papeles amarillos, las mentecatas y vacuas actas notariales, sino al poeta, a ese que, con emoción, le devolvió su mundo perdido, que haga nacer, de nuevo, las infantiles cabezas rubias que giraron en su sombra o las cabezas maduras que un día olvidaron que Dios vela por cada uno de sus hijos y que cuantos levanten la mano contra sus semejantes o derramen impiamente su sangre morirán desangrados también, pero antes se les secarán las manos irreverentes como se seca una rama cortada.”* (19)

*La sombra del tamarindo* es una novela tradicional en la que se fusionan asuntos de índole autobiográfica con digresiones morales, filosóficas y sociales. Tiene un desarrollo lineal y un clima de creciente intensidad que culmina en un

desenlace que no es feliz ni necesariamente predecible por el lector.

La novela tiene más de un punto de contacto con *El pozo muerto*. En éste, Incháustegui Cabral nos relata que:

*"Por las noches mi tía (se refiere a su tía abuela Ramona Billini, J.A.A.) nos leía, nos releía, Los romances del Duque de Rivas y el Romancero del Cid, Romances Moriscos y algunas traducciones de Shakespeare."* (20)

En *La sombra del tamarindo*, escribe esto de uno de los personajes femeninos:

*"Nadie conocía en el pueblo mejor que ella, los cuentos clásicos, sin que le faltara uno de las Mil y una noches. Nadie como ella conocía mejor la poesía lírica española, los romances del Cid, los romances moriscos y la literatura del país. Por las noches cuando los nietos de su hermana aparecían para pedirle la bendición ella tomaba la palabra y durante horas les contaba cuentos."* 21

También de *El pozo muerto* extraemos el trozo siguiente: *"Una ola de libros rusos llegó a nuestras playas. Los leíamos con avidez. Estábamos frente a un mundo desconocido, a hombres, a almas que ni siquiera imaginábamos."* (22)

En *La sombra del tamarindo* hallamos un trozo en el que está agazapado el propio poeta. Dice así:

*"De pequeña estatura, muy delgado, las cejas excesivamente pobladas, se pasaba el día leyendo los libros más dispares y por la noche vomitaba cuanto había leído. Para aquellos tiempos se habían puesto de moda los novelistas rusos, frenéticamente traducidos en España, y sus palabras, sus pensamientos, y sus acciones fueron visiblemente influidos por estas lecturas."* (23)

Sin ir más lejos en estas transcripciones, nos percatamos de que esta obra inédita mucho le debe a la autobiografía del poeta. Por supuesto, los personajes tomados de la realidad real han sido debidamente transformados en el argumento, cuyo tema central gira en torno a una frustrada rebelión en Baní.

De todos los personajes, tres logran una caracterización definida: Don Manuel Panero, angustiado por la duda y la desconfianza hacia su familia; Esther, mujer de gran vitalidad, enemiga de las convenciones pueblerinas; y el pintor Eloy Sandino, en quien se conjugan las ambivalencias de un rebelde enfrentado a un mundo tradicional y localista y una naturaleza sensible.

¿Por qué Incháustegui Cabral dejó inédita esta novela? ¿Por qué la mantuvo engavetada, sin confiar siquiera el secreto a sus íntimos? ¿Pensó acaso que esta obra podría deslucir su sólida producción poética? ¿O temor de publicar un libro que, por su tema, competiría con otros que vieron la luz en esos días? Si alguno de sus amigos íntimos tiene respuestas a estas preguntas, serían revelaciones importantísimas que la crítica tendría que recoger como testimonio esencial sobre la novela.

## *VI. Conclusión*

No queremos terminar sin decir que esta revisión —a veces apresurada o extremadamente sintética— de la vida y la obra de Héctor Incháustegui Cabral, constituye un justo reconocimiento al trabajo literario de uno de nuestros poetas capitales del siglo XX, así como una prueba de la admiración y el respeto que por él tiene un integrante de las nuevas promociones de escritores dominicanos.

Sólo nos resta pedir a los jóvenes que hoy intentan abrirse paso en el complicado mundillo de las letras nacionales, que se acerquen a la obra de sus mayores con sentido crítico y deseo de aprender, porque sólo conociendo a fondo lo nuestro (méritos, defectos, alcances, valores) podremos mejorarlo en el futuro.

## NOTAS

- (1) *Escritores y artistas dominicanos*, Ediciones de la Universidad Católica Madre y Maestra. Impreso en Santo Domingo por Editora del Caribe, C. por A., 1979, p. 277.
- (2) Idem supra, p.249.
- (3) *El pozo muerto*, Ciudad Trujillo, Colección Pensamiento Dominicano, No. 17, 1960, p.83/84.
- (4) Idem supra, p. 126/127.
- (5) Idem, p. 141, 143 y 145.
- (6) *De literatura dominicana siglo XX*, Ediciones de la Universidad Católica Madre y Maestra. Impreso en Santo Domingo por Amigo del Hogar, 1969, p.19.
- (7) *Escritores y artistas dominicanos*, p.265.
- (8) Idem supra, p. 247.
- (9) *Miedo en un puñado de polvo*, Buenos Aires, Editora Américalee. 1964,
- (10) Idem supra, p. 39.
- (11) Idem, P. 152.
- (12) Idem, p. 157.
- (13) Idem, p. 158.
- (14) Citado por Robert E. Dowse y John A. Hughes en *Sociología política*, Madrid, Alianza Universidad No. 127, 1975, p. 36.
- (15) *Miedo en un puñado de polvo*, p. 240.
- (16) *La sombra del tamarindo*, inédita.
- (17) *El pozo muerto*, p. 83.
- (18) Manuel Seco, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Aguilar, 1970, p. 504.
- (19) *La sombra del tamarindo*, p. 10 del original.
- (20) *El pozo muerto*, p. 21.
- (21) *La sombra del tamarindo*, p. 126 del original.
- (22) *El pozo muerto*, p. 39.
- (23) *La sombra del tamarindo*, p. 70 del original.