

INTRODUCCION A LA  
OBRA POETICA DE  
HECTOR INCHAUSTEGUI CABRAL  
(Primera Parte\*)

---

JOSE ALCANTARA ALMANZAR

Hay poetas que van revelando los elementos constitutivos de su poesía en la medida en que publican sus libros. A pocos les ocurre que siguen descubriendo distintos aspectos del universo hasta el final de sus días. Otros —los menos— dan a conocer su visión del mundo y sus recursos poéticos en un solo libro. Y esto es lo raro: que un poeta revele en su primer libro las preocupaciones fundamentales que orientarán su obra ulterior, muestre madurez en el empleo de los materiales de la escritura, conciencia de su labor literaria y aptitudes formales que buscará desarrollar hasta situarse en un nivel donde la destreza en el manejo del verso corra pareja con la hondura en el tratamiento de los temas. Tal es el caso de Héctor Incháustegui Cabral,<sup>1</sup> quien ya en *Poemas de una sola angustia* demostró estar en

Ponencia presentada al Primer Coloquio de Literatura sobre los Poetas Independientes del 40, celebrado en Santo Domingo el 21 y 22 de septiembre de 1978 bajo los auspicios del Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC).

\*Por razones de espacio este artículo se publicará en dos partes. Se hace la salvedad de que esta división no fue establecida por el autor.

1. Obras publicadas por el autor:

Héctor Incháustegui Cabral. *Poemas de una sola angustia*. Ciudad Trujillo, La Opinión, 1940. 92 p.

———. *Rumbo a la otra vlgilia*. Santiago de los Caballeros, El Diario, 1942. 84 p.

posesión de buena parte de las claves de su vasta obra posterior. En ese primer libro palpitan, en estado germinativo, las ideas que harán de su obra una producción congruente, alejada de las frivolidades de la moda, tributaria sólo de sus propios mecanismos internos.

## LA REBELDIA

Incháustegui Cabral es un poeta rebelde. Este es el rasgo dominante en su actitud poética de los primeros libros. Como es natural, habría que aclarar qué se entiende por rebelde, por qué, por ejemplo, no hemos dicho 'poeta revolucionario'. Siguiendo a Octavio Paz en su brillante ensayo titulado "Revuelta, revolución y rebelión", encontramos algunas diferenciaciones que ayudarán a comprender la distinción que nos proponemos hacer. Dice Paz: "Las diferencias entre el revoltoso, el rebelde y el revolucionario son muy marcadas. El primero es un espíritu insatisfecho e intrigante, que siembra la confusión; el segundo es aquel que se levanta contra la autoridad, el desobediente o indócil; el revolucionario es

- . En soledad de amor herido. Santiago de los Caballeros, El Diario, 1943. 94 p.
- . De vida temporal. Ciudad Trujillo, La Opinión, 1944. 92 p.
- . Canciones para matar un recuerdo. Ciudad Trujillo, La Opinión, 1944. 26 p.
- . Versos 1940-1950. México Spylo, 1950. 301 p.
- . Muerte en el Edén. México, Spylo, 1951. 158 p.
- . Casi de ayer. México, Spylo, 1952. 130 p.
- . Las ínsulas extrañas. México, Porrúa y Obregón, 1952. 77 p.
- . Rebelión vegetal y otros poemas menos amargos. Buenos Aires, Américal, 1956. 117 p.
- . El pozo muerto. Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1960. 197 p.
- . Por Copacabana buscando. Buenos Aires, Américal, 1964. 91 p.
- . Miedo de un puñado de polvo. Buenos Aires, Américal, 1964. 254 p. Hay reedición de 1968.
- . Diario de la guerra y los dioses ametrallados. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1967. 257 p.
- . De literatura dominicana siglo veinte. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1968. 413 p.
- . Poemas de una sola angustia; obra poética completa 1940-1976. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1978. 572 p.

el que procura el cambio violento de las instituciones".<sup>2</sup> Lo que nos interesa de la reflexión de Paz es el contenido individualista que atribuye al concepto rebeldía. La voz airada de Incháustegui Cabral clamó abiertamente en una época en que muchas voces parecían silenciadas por las botas y los poetas lucían amedrentados y tragaban la amarga saliva de la impotencia, o estaban exiliados en tierras donde sí podían gritar a voz en cuello su inconformismo. La voz del autor de *Poemas de una sola angustia* fue voz casi solitaria que no logró, sin embargo, inmutar a nadie ni cambiar la sociedad. Fueron imprecaciones echadas al viento contra la clase dominante. Y ésta las toleró con paciencia por una de estas dos razones: era incapaz de llegar al contenido mismo de los poemas, o era consciente de que aquel *enfant terrible* nada podía hacer para socavar los cimientos sobre los cuales se levantaba la dominación burguesa.<sup>3</sup> Mucho tiempo después el poeta comprendería la diferencia entre realidad e ideales. Pero mientras le corrió fuerza juvenil por las venas no se cansó de pregonar:

Hay que protestar andando desnudos,  
gritando el dolor por las plazas,  
metiendo en cada herida cabellos y embustes  
y lucirlas, cultivarlas...  
Tirar a la cara del culpable el trapo sucio,  
la venda hedionda, el hijo muerto,  
la madre sin ojos y el padre sin honra,  
sin color, casi sin sombra,  
dejado de la mano de Dios sobre la tierra...

2. Octavio Paz. *Corriente alterna*. 5 ed. México, Siglo XXI, 1971. p. 148.

3. La Ignorancia misma de los sectores dominantes fue un resguardo seguro para el escritor. El ha confesado: "Cuando publiqué, en el 1940, *Poemas de una sola angustia* y no me regañaron, perdí, también, mi tiempo porque así quedó demostrado algo que he venido repitiendo desde hace mucho: que aquí antes nadie ni en la Administración Pública ni en la Oposición secreta, leía. Critiqué todo lo que se me vino en gana, desde la utilización de los que entonces se llamaban 'prestatarios' —gente que tiene que ofrecer días de trabajo o dinero para la realización de una obra determinada— en la apertura de caminos o canales, hasta la explotación de los que cultivan café. El 'Canto triste a la patria bien amada' resume el libro bastante bien. Y no pasó nada". Héctor Incháustegui Cabral. *De literatura dominicana siglo veinte*. p. 128.

("Dadnos del agua que hay en la tierra", en Poemas de una  
sola angustia)

Mientras otros escritores hicieron de la figura del dictador Trujillo el blanco preferido de la protesta, Incháustegui Cabral —con ojo más de sociólogo que de poeta— atacó a la burguesía.<sup>4</sup> En "Invitación a los de arriba", las acusaciones ponen al descubierto los pequeños vicios burgueses: hipocresía, superficialidad, indiferencia. El poeta, renegando de su clase,<sup>5</sup> se identificó con los de abajo, los que sufren hambre y miseria. Este sentimiento de orfandad matizaría toda la poesía inchausteguiana de tintes sombríos y angustiosos, de una desesperada insatisfacción que no se colmaría con nada. Al renegar de su propia clase, Incháustegui Cabral se convirtió en un desterrado, en un hombre a quien no le quedó otro camino que el de vivir errante, voceando su disgusto, proclamando su dolor para que todos supieran la razón de su desgracia. Pero esa decisión no fue consecuencia de un exabrupto del poeta; por el contrario, vino a ser la resultante de la reflexión en las desigualdades humanas, del convencimiento de que la razón debe primar en la conducta humana.

### EL MUNDO DE LOS OPRIMIDOS

La identificación con los oprimidos llevó al poeta a describir una amplia gama de estratos sociales, destacándose, en primer término, el campesino y el obrero y, de modo secundario, el pequeño burgués, el burgués, el lumpen. En "Cafetales", para dar un ejemplo de lo primero, bucea en uno de los quistes de la producción agrícola dominicana: la explotación que padecen los caficultores por parte de compradores e intermediarios. "Cafetales" es la historia íntima de la producción de café —no olvidemos que el escritor es banilejo; Baní es una importante región productora del grano—, desde que la semilla cae en el surco húmedo de la tierra hasta llegar al pueblecito donde le ponen la marca de fábrica. Y esa historia le sirve de pretexto para presentar la clásica dicotomía 'rico/pobre' que recorre toda su producción:

Porque yo sé que a quien te siembra y cuida,  
  
injusto cafetal,  
  
solamente le das tablas de palma,

4. Había una razón de mucho peso para que el poeta no levantara su voz contra el dictador: fue funcionario prominente del régimen y tenía estrechos vínculos de amistad con Trujillo.

5. El poeta es descendiente de los Billini (Francisco Gregorio Billini, Padre Billini) y de los Cabral (General José María Cabral, Marcos Cabral).

cuatro horcones podridos,  
veinte frágiles canas,  
por cama el suelo,  
por mesa sus rodillas,  
por mujer la que le dejen,  
y por honra la que quieran.  
Injusto cafetal al pobre das  
la hormiga colorada,  
que pica en los brazos,  
en el pecho y en la espalda,  
mientras al rico que en el pueblo se pasea  
entre el problema del teléfono  
y las cuentas que su mujer hizo en la tienda,  
le das oro pesado,  
le abasteces la nevera  
de exóticas sidras y cervezas  
le ofreces whisky  
y las líquidas ponzoñas de Jerez de la Frontera.

La defensa del pobre y el ataque contra el rico es una constante en la poesía inchausteguiana. Frente al hombre haraposos se levanta el rico que ostenta el fruto de su explotación sin ningún recato:

Es menester economizar lágrima y lamento.

Aquí comienza un puente tendido a lo vacío,

se abre de par en par el camino de las tumbas,  
sin cruz y sin latín;  
aullan los postreros perros alocados,  
y caen, huesos y pellejos,  
el que lustra las botas en la esquina,  
el que movía sobre el vientre ufano  
su cadena de oro  
y el reloj de cien rubíes;  
si doblan sus rodillas en la acera,  
entre escupitajos amarillos,  
los de gigantescos automóviles blindados,  
y los que no pasaron de peatón,  
y la vieja del rosario de cuentas desgastadas  
y la que se ofrecía entre sedas y sonrisas,  
los que iban al hipódromo y al club,  
los que visitaban al médico a escondidas,  
cuantos presumieron de saber de mayas y de griegos,  
y los que del diario no pasaron.

(“Canto I”, en *Rebelión vegetal*)

La tendencia a representar estratos sociales, aporta el sabor de microsociología que tienen algunos poemas de los primeros años: “Todos, todos, el pulpero y el chulo, el melancólico oficinista y el vendedor de frío-frío,/ el que vende leche en carretilla,/ el que pide los tickets a la entrada del cinema,/ el que vende carne,/ el que lustra botas,/ el que sólo vaga y el que siempre sueña,/ el boticario

ladino, el que vive de la tierra ajena/ y los que viven de la tierra suya.../ todos dieron gotas de sudor/ o dólares sonoros,/ para que el río se mudara de calle,/ eso sí, a una calle nueva con piso de piedra y cal y sangre..." ("Dadnos del agua que hay en la tierra", en *Poemas de una sola angustia*.)

La descripción detallista de seres humanos, objetos, actitudes, sentimientos, produce otro de los rasgos típicos de su poesía: la espiral. Es decir, la cadena interminable de versos en que las premisas de un poema se extienden a veces por páginas enteras, ahogando al lector en una vorágine descriptiva. Y como no puede concebirse una espiral estática, el movimiento incesante viene a ser otro rasgo importante, señalado por la crítica hace algunos años.<sup>6</sup>

## LA PATRIA EN EL CORAZON

"Canto triste a la patria bien amada" es el poema más conocido y antologado del primer libro de Incháustegui Cabral. Es un texto breve, aunque denso, sobre las zonas rurales del país. Las escenas son rápidas; los cuadros, meras pinceladas agudas, incisivas, donde se capta lo más doloroso e indignante de la patria. Hay, en el fondo, la 'nostalgia del futuro' —si es que cabe la expresión. El poeta, con tono profético, no se limita a acusar a los de arriba, como otras veces. La denuncia cobra aquí un acento tajante, de irreconciliabilidad en que no es posible la paz ni el amor. La patria en el corazón va a ser, desde este instante, otra de las preocupaciones fundamentales del escritor.

Por otra parte, la descripción del paisaje es de lo más deprimente que pueda uno imaginarse:

una mujer que va arrastrando su fecundidad tremenda,  
un hombre que exprime paciente su inutilidad,  
los asnos y los mulos,  
miserable coloquio del hueso y el pellejo;  
las aves de corral son pluma y canto apenas,  
el sembrado sombra,  
lo demás es ruina...

6. Ramón Francisco. *De literatura dominicana* 60. Santiago de los Caballeros, UCMM, 1969. p. 112-118.

El poeta incursiona en la historia para llegar a una definición personal de la patria. Es un intento bastante bien logrado de desmitificar el concepto patria, tan manoseado por las clases dominantes con fines de manipulación política. ¿Cómo hablar de 'una patria de todos' en un país que es propiedad privada de una minoría? Como excepción en su obra, el poeta logra un poema sintético y en pocas palabras nos ofrece su definición:

Patria,

jaula de bambúes,

para un pájaro mudo que no tiene aulas,

Patria,

palabra hueca y torpe

para mí, mientras los hombres

miren con desprecio los pies sucios y arrugados

y maldigan las proles largas,

y en cada cruce de caminos claven una bandera

para lucir sus colores nada más...

#### LAS INFLUENCIAS

Siempre se ha establecido un nexo directo entre la poesía de Domingo Moreno Jimenes y la de Incháustegui Cabral.<sup>7</sup> La razón más válida para formular esta relación hay que buscarla en el hecho de que Moreno Jimenes es uno de los primeros poetas que trató de encontrar lo dominicano en lo dominicano y aun lo universal en lo dominicano (y esto no es un juego de palabras nada más). Incháustegui Cabral podría dar la misma impresión si se da un vistazo general a sus primeros libros: canta a esta tierra y a sus hombres, y no desdeña los términos denominados 'incultos' por la crítica académica, incluso a sabiendas del sabor peculiar que adquieren sus versos. En "una carta a niña la de Paya", el poeta usa las palabras 'guaraguao', 'arepa', 'mamila', 'majarete', 'ciguas'; en "Sobre un fondo

7. En *El pozo muerto*, el poeta escribió: "Yo lo he admirado siempre, y a él debo mucho si algo he podido hacer en años de tarea literaria". Héctor Incháustegui Cabral. *El pozo muerto*. p. 54. Se refería a Moreno Jimenes.

desdibujado una mujer sombría y la sombra de un hombre”, emplea: ‘vara de tela’, ‘aforran los catres’, ‘granos de sal’, ‘pizca de manteca’; en “Canción suave a los burros de mi pueblo”, encontramos: ‘yuca’, ‘plátano’, ‘cilandro’, ‘bayahondas’, ‘guazábara’; en “Dadnos del agua que hay en la tierra”: ‘techos de cana’, ‘cañas bravas’, ‘cayucos’, ‘chicharrones’, ‘túa-túa’, ‘flaires’, ‘condumio’, ‘agua de limón’, ‘pulpero’, ‘mecedora’, ‘mango’, etc. La lista podría extenderse, pero basten estos ejemplos para establecer cierta conexión con la poesía de Moreno Jimenes, quien se ufanaba de emplear palabras consideradas entonces apoéticas. En el caso del sumo pontífice postumista, las palabras apoéticas dan color local, ponen la nota típica de tierra adentro, sazonan la ambientación con que él quería construir una poesía netamente dominicana. En Incháustegui Cabral, lo apoético es necesario para reproducir el paisaje y descubrir el habitat en que tienen lugar algunas de las historias suyas. Generalmente es un paisaje seco, adusto, como casi todos los del suroeste del país; y la impresión que nos deja no es la que produciría un ambiente bucólico, feraz, sino la de una tierra devastada por la sequía y el abandono. De manera que las palabras dominicanas empleadas por el poeta banilejo se desvanecen en el mensaje pesimista que subyace en las palabras. Con los años, abandonó poco a poco el uso de dominicanismos y se concentró en los conceptos.

Ahora bien, es importante aclarar que Incháustegui Cabral fue más lejos que Moreno Jimenes en el planteamiento de las preocupaciones estéticas, y también mucho más consciente de su labor poética. Además, demostró ser un poeta dual (se ocupó tanto de problemas rurales como urbanos) que reflexionó hondamente acerca de la eclosión de pueblos y ciudades y los trastornos que ella acarrea. Moreno Jimenes, en cambio, tiene otras raíces. El poeta banilejo respetó la tradición literaria universal, bebió en los clásicos antiguos y modernos y trató de forjar su propia expresión, sin miedo de reconocer su deuda de gratitud con los antepasados. Moreno Jimenes y los postumistas enarbolaron la iconoclastia como blasón de guerra, se declararon contra todo y contra todos y le dieron la espalda a lo mejor de su tiempo.<sup>8</sup> De modo que si alguna conexión se puede establecer entre ambos poetas es la del realismo que practicaron —no siempre presente en Moreno Jimenes, que tuvo sus inquietudes metafísicas; no siempre constante en Incháustegui Cabral, que pasó de lo social a lo amoroso y a lo religioso—; la del lenguaje coloquial que emplearon, la de los versos libres y, sobre todo, la de la búsqueda de lo auténtico dominicano.

Las inquietudes y el estilo del poeta han sido relacionados también con la poesía de Eliot y Sandburg,<sup>9</sup> escritores que han dejado indiscutible huella en la

8. El poeta ha dicho: “... no hay poesía sin tradición y un gran poeta suele ser el resultado, cuando se es realmente grande, de todos los que antes que él ejercieron la profesión y que, niéguese o no, él será el resumen en grande de todo lo que antes que él hicieron sus antecesores en el tiempo”. Héctor Incháustegui Cabral. *El pozo muerto*. p. 170.

producción inchausteguiana. De T. S. Eliot (1888-1965) proviene, por un lado, la técnica del verso libre, el afán por explorar la significación de la vida y la condición del hombre, los versos duros que no evitan los prosaísmos, la preocupación por la heterogeneidad urbana con su muchedumbre apática y mezquina; y por otro, a partir de "Cuatro cuartetos" hasta "Miércoles de ceniza", la búsqueda de lo eterno a través de Dios. De Carl Sandburg (1899-1961), el lenguaje coloquial, las expresiones familiares llenas de rudeza y extravagancia, la crítica social, la fe en el hombre común y los sentimientos de indentificación con las luchas sociales del proletariado. Pero las propias confesiones del escritor nos dicen que hay mucho más.<sup>10</sup>

## DE LAS ADJETIVACIONES, EL VERSO LIBRE Y LO PROSAICO

Incháustegui Cabral es uno de los poetas dominicanos que maneja el epíteto con más soltura, sorprendiendo siempre con calificativos que, aunque a primera vista resultan chocantes, terminan conquistando debido al efecto inusitado, al sortilegio en que queda cautivo el lector. Hay siempre intenciones psicológicas en el uso de los adjetivos, porque de otra manera no podrían comprenderse frases como las siguientes, tomadas al vuelo del poema "Despedida y recomendaciones al amigo que se va y que no volverá jamás" (*En soledad de amor herido*): 'locas golondrinas', 'lomo tibio de un río', 'testarudas paredes', 'agrio pasadizo', 'sumisos vegetales', 'don trigo moreno', 'señorito blanco trigo', 'doña vitamina abecedario', 'pescado socarrón'.

9. También se le ha relacionado con Robert Frost (1875-1963). Cf. Antonio Fernández Spencer. *Nueva poesía dominicana*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1953. p. 58-62; y José Alcántara Almánzar. *Antología de la literatura dominicana*. Santo Domingo, Ed. Cultural Dominicana, 1972. p. 54-55.

10. El poeta escribió: "Mientras tanto había descubierto a Whitman, en la traducción de León Felipe publicada por *La pajarita de papel*, a Eliot en la traducción que aparece en una antología de poesía norteamericana que no recuerdo de quién es, a Frost, allí mismo, al García Lorca de *Poeta en Nueva York*, al Guillén de *Cantos para soldados y sones para turistas*, y más lejos, llevado por la mano de Dámaso Alonso, de Góngora, del Góngora de *Las Soledades* y del Polifemo, a Eluard, al López Verlarde de *Suave Patria* y renacía, recios, los recuerdos de un poeta olvidado: Monteagudo, el del *Canto a Lindbergh* y del *Poema a Maceo*". "Tenía por delante a Unamuno, áspero como buen vasco, pero con la humana entraña palpitante, persiguiendo a un Dios cristiano y católico con su traje sobrio de sacerdote protestante. Al Machado de los campos de Soria, a Neruda en las canciones de amor, a León Felipe con sus invectivas que recuerdan, sin parecido, las voces tonantes de los profetas indignados del Viejo Testamento, a Lucrecio, a los primitivos poetas griegos, mitad filósofo, mitad vates; a Dante, siguiendo las huellas de Eliot; a Horacio, a través de traducciones potentes y sencillas de Fray Luis de León y de Pombo, perfectas; a Ariosto, a Homero, a Virgilio, a Pound, a Berceo, al Alberti de Los ángeles y de *Marinero en tierra*, a Guerra Junqueiro, a Garcilaso, de sencilla majestad; a San Juan de la Cruz, antes que Maritain hiciera el profundo examen del místico". Héctor Incháustegui Cabral. *El pozo muerto*. p. 165.

Los epítetos traducen estados de ánimo, sentimientos, sensaciones. Los objetos cobran vida humana por la magia misma del calificativo. Rastreado los adjetivos favoritos del poeta puede llegarse incluso a una codificación de los mismos. La humildad de los oprimidos, por ejemplo, está representada por términos tales como 'manso', 'tonto', 'sumiso': 'pobres yerbas mansas', 'azucena tonta', 'sumiso césped', diría en "Primavera" (**En soledad de amor herido**). Colores y vegetales se convierten en entes apesadumbrados: 'angustiado gris', 'sufrido violeta' ("Amor", de **En soledad de amor herido**); 'torpes rosales', 'arbusto desairado', 'tímidos arbustos' ("Amor llamó a su puerta", en **De vida temporal**). Esta tendencia a buscar la inferioridad en el mundo natural responde, como veremos más adelante al analizar **Rebelión vegetal**, a la concepción de que el hombre se ha ensañado contra su propio mundo, devastando la naturaleza, destruyéndola.

La hermandad, el sacrificio, la bondad, la desidia, el dolor, la alegría, la estupidez y otras cualidades morales o intelectivas son asignadas a los objetos de manera inobjetable, aunque disgusten las combinaciones: siempre hay una relación entre el objeto y la cualidad que se le atribuye. Veamos estos ejemplos: 'testarudo hielo' ("Lamentaciones de vencido amor", en **En soledad de amor herido**); 'mansa enredadera', 'laboriosas arañas', ("Tres preocupaciones", en **De vida temporal**); 'solemne ballena', 'sereno guayacán', 'pinzas tercas y tenaces', 'pulcra confianza' (**Canciones para matar un recuerdo**).

Para la época en que escribió **Soplo que se va y que no vuelve**, el poeta logró producir combinaciones de dos y hasta tres adjetivos que califican un solo sustantivo. Todavía empleaba los juegos simples: 'mudos caracoles', 'anémicos paisajes', 'tercas olas', 'yerbas tímidas', 'masas vasijas', 'cobarde llama', 'labios estúpidos', 'ámbares ojeras'. Pero aumentó también la complejidad, se hizo más rico el verso y se suprimieron las tradicionales comas: 'primitivas sucia cera fría', 'fáciles verdes atontados', 'miseros rojos apáticos y fríos', 'voluble coqueta costilla transformada', 'verde oscuro moho', 'callada piedra gris', 'aldeanas pequeñas casas temblorosas', 'seco silente dolor apasionado'.

La continua recurrencia a los adjetivos 'santo', 'manso', 'torpe', 'tonto', trasluce una inclinación por los estados de conciencia puros, la inocencia del primer hombre, de indefensión de los que sufren. Así, hallaremos repetidos ejemplos de 'torpes oídos', 'torpes rosales', 'santa insensatez', 'santa paciencia', 'senda tonta'. **Rebelión vegetal** marcó el momento de máximo esplendor del adjetivo. Hay en ese poema combinaciones increíblemente ingeniosas: "el trigo señorón, civilizado;/ la aldeana batata, tan formal;/ el encendido ají/ linterna que en la sierra/ alumbrá toda digestión que se respete;/ las gramíneas mayores/ que el cuello adornan con grano y con espiga;/ las cítricas esferas/ con que juega pelota el desayuno;/ las manzanas piel de niña,/ los mangos umbrosos y cansados/."

Cuando apareció el libro *Poemas de una sola angustia*, llamó la atención el desaliño con que el poeta vehiculaba sus preocupaciones. Los versos sin rima no podían sino escandalizar a quienes se empeñaban en lograr impecable musicalidad y factura perfecta en la poesía. Escandalizó también el uso muy frecuente de vulgarismos y neologismos y el discurrir prosaico de los versos blancos.<sup>11</sup> Y resulta que esa innovación, antes que empobrecer la poesía dominicana contemporánea, representó un valioso aporte sin el cual sería difícil explicar la irrupción, posterior a 1948, de una vigorosa producción poética. El poeta, enfrentándose a ese sólido movimiento que fue la poesía sorprendida, siguió su propio camino, y cargó con las consecuencias de su osadía. Sólo un gesto de humildad hizo posible que admitiera, con incomprensible complejo de culpa, la inferioridad de su producción: "... es verdad que reconozco, de que carezco de sentido artístico al manejar las palabras. La explicación de que apenas si corrijo no es suficiente".<sup>12</sup> Al proclamarse enemigo de los preciosismos, el poeta se inscribía en las corrientes poéticas contemporáneas que encabezan Walt Whitman, Ezra Pound y T. S. Eliot.

### ALGO DE FILOSOFÍA DE LA VIDA

El segundo libro del poeta, *Rumbo a la otra vigilia*, se inicia con un texto que contiene mucho del credo artístico del escritor. A Incháustegui Cabral no le interesa cantar la alegría del corazón ni tratar de enmascararse tras dulces palabras. Consciente de su desamparo ("Estoy solo, solo con el eco de mis palabras;/ y el amargor de mi boca y la retama de mis pensamientos;/ solo como un espejo roto"), sabe que su lugar está al lado de los que padecen la injusticia. La actitud del poeta, empero, está lejos de ser compasiva, no obstante el sentimiento cristiano que late en el fondo de sus palabras. Su poesía va dirigida a los que aman y creen, a los que perdonan y sufren.

La búsqueda de la condición humana en los valores universales del hombre es el núcleo que genera gran parte de la producción inchausteguiana. El hombre es, ante todo, materia, inocencia y sueño: combinación de virtudes y simplezas cotidianas ("Voz del desterrado de su tierra", en *Rumbo a la otra vigilia*), feliz unión de lo material y lo espiritual ("El retorno", en *En soledad de amor herido*).

La formulación más amplia de su filosofía de la vida apareció en "Tres preocupaciones", del libro *De vida temporal*. La vida es un viaje, un instante más o menos prolongado en el tiempo. El mundo cambia a pesar de la voluntad de los hombres y lo que hoy parece válido mañana dejará de serlo:

11. Antonio Fernández Spencer. Op. cit. p. 61.

12. Héctor Incháustegui Cabral. El pozo muerto. p. 174-175.

Estos patrones que tengo no me sirven,  
Mañana habrá otro sentido y otro rumbo,  
urgencias nuevas,  
creencias de las cuales podemos reir por adelantado.  
Esto que es bello ya no lo será,  
cuanto parece justo no será de rectos hombres,  
y podrá lo malo ser lo bueno.

El incesante cambio de las cosas termina en un punto ciego llamado muerte, oposición necesaria e inoxidable de la vida:

Busco en mi entraña y te hallo  
entre latido y latido del corazón agazapada,  
en la raíz salina de las lágrimas,  
en el eco de la risa,  
en la palabra solemne para dicha cuando se juega  
a seriedad,  
cuando ya no resta qué decir,  
y pesadas olas de sombra apagan los ojos,  
endurecen las elásticas arterias  
y agrandan el miedo sin aliño de los hombres.

Los planteamientos de "Tres preocupaciones" hallaron elaboración definitiva en **Canciones para matar un recuerdo**. El poeta se concentró en el tratamiento de la condición humana, desde la perspectiva del amor y la muerte, la desesperanza, el hastío, la amargura.<sup>13</sup> Un aire de penumbra envuelve el largo poema;

13. Ramón Emilio Reyes. "Héctor Incháustegui Cabral y la preocupación por la vida". *El Nacional de Ahora; suplemento cultural*, Oct. 22, 1972. p. 3, 8.

predomina un cromatismo sombrío y la persistencia de un recuerdo que tortura y persigue.

La cosmovisión poética inchausteguiana puede dividirse en dos: 1) los valores universales (Dios, el amor, la muerte, la creación), 2) las obsesiones terrenales (la mujer, las pasiones de la carne, el dolor humano). Ambos puntos aparecen siempre entremezclados en su obra. La insatisfacción en el amor, por ejemplo, lo llevó a concentrar su imaginación en la mujer para reproducirla, o fabricarla a su antojo. Aparecieron poemas sobre prostitutas sometidas al tráfico de la carne ("Diálogo inútil con una mujer cualquiera", en *Poemas de una sola angustia*; y "Mujer con un ojo dormido", en *Rumbo a la otra vigilia*); poemas a muchachas campesinas sojuzgadas por los prejuicios morales y las costumbres de la sociedad tradicional ("La muchacha del camino", en *Rumbo a la otra vigilia*), muchachas en flor y ebrias de inocencia ("Ante una muchacha con un clavel rojo junto a la sien", de *En soledad de amor herido*), mujeres dulces y sumisas arrancadas de la Biblia ("Marta", en *Rumbo a la otra vigilia*), mujeres hechas con las manos del deseo ("Del amor mundanal", en *Las ínsulas extrañas*). En resumen, la mujer da sentido a la vida del hombre y es su pareja en el duro camino de la historia.

### EL AMOR Y EL IMPERIO DE LO SENSORIAL

Desde los poemas recogidos en el libro *En soledad de amor herido*, el poeta mostró que la vertiente amorosa no era en él una veleidad. En cada obra posterior habría de dar a conocer otros sobre ese mismo tema, convirtiéndose éste en factor dominante en los últimos tres textos recogidos en *Versos 1940-1950*. Ya en "Los dos caminos" había dicho:

Cuando Amor llame a tu puerta  
con mano presurosa  
o con indolente mano fría,  
no inquieras lo que espera de tí,  
lo que procura  
mostrándote las mejores apariencias  
y las afables caras del mundo.  
Déjalo hacer,

complace ese ansia de pervivir

que está, alerta siempre,

en la mitad del pecho clavada.

El tema del amor en Incháustegui Cabral está indisolublemente ligado a su concepción de la vida y a sus obsesiones religiosas.<sup>14</sup> La búsqueda de un amor imposible es, por otro lado, lo que le impele a presentar las más diversas facetas del sentimiento humano. Arde el poeta en urgencias de amor concreto, palpable, realizable en actos corporales y en satisfacción de apetitos ("Primavera"); o se consume en la más útil espera. En "Demasiado tarde", el epígrafe de la "Balada de la cárcel de Reading", de Oscar Wilde,<sup>15</sup> sirve como generador del texto: el amor es algo que pudo haber sido pero que no llegó a materializarse. El escritor dominicano no canta a la amada imposible con la sensiblería que solían gastarse los románticos, sino con toda la dureza que emana de un corazón atormentado. Lo pasional, las ansias de posesión carnal predominan en algunas composiciones:

Te deseé

como a un manjar,

como anhela el insomne el sueño y el sosiego,

como se aferra el loco a la frágil resbalosa

raíz de la razón.

Eso era simplemente,

lo que yo pedía:

tu carne,

el calor de tus manos en mi cuello,

el frescor de tu frente en mi mejilla siempre ardida.

14. Flérida García de Nolasco. "Héctor Incháustegui Cabral". *El Caribe; suplemento sabatino*, Ago. 7, 1976, p. 4; Ago. 14, 1976, p. 4; Ago. 21, 1976, p. 4.

15. En una parte del poema, Wilde dice: "Y, sin embargo cada hombre mata lo que ama, sépanlo todos: unos lo hacen con una mirada de odio; otros con palabras cariciosas; el cobarde, con un beso; el hombre valiente con una espada". Oscar Wilde. *Obras completas*. 11 ed. Madrid, Aguilar, 1966. p. 857.

En otros poemas está presente idéntica búsqueda:

Canto mi canción

Oyendo el bullir de la sangre por mis venas,  
cegado por la luz de saberme inútil a mí mismo,  
sollozando, por las espinas del amor atravesado;

(Canciones para matar un recuerdo)

Y bebo en la parca fuente de tus pechos  
cuanto me negó antes tu existencia,  
y en donde la vida del hombre se iniciara, bebo,  
bebo de tu amor y mi amor no está saciado.

(Soplo que se va y que no vuelve)

Los sentidos son instrumentos por los cuales penetra el amor. Más que definir, al poeta le interesa comunicar sus impresiones, narrar los peores momentos de sus vigias, el temblor de sus manos, el movimiento de un lado a otro en una habitación, las palpitations, las ojeras deladoras del insomnio, el amargor de la boca y otras tantas manifestaciones de esa rúta tortuosa que se obstina en seguir.

El empleo del recuerdo es uno de los mecanismos favoritos del poeta. La recreación de la realidad pasada, a punto de desvanecerse en la bruma del olvido, lo lleva muchas veces a la nostalgia y al sueño. En *Canciones para matar un recuerdo*, la rememoración tiene un efecto purificador: sólo escribiendo podrá deshacerse del tormento.

Hombre y mujer son dos unidades capaces de crear un mundo, por la única fuerza de sus elementos:

Bajo la piel, tibia y sosegada,  
por angostos elásticos caminos,  
tu sangre va cantando.

El invisible poro vive  
y la glándula pequeña se despierta  
y vibra en donde al mundo su ventana abre.  
Mis dedos en los vellos de tu brazo.  
Cálidas olas de ti me van ahogando.

(“Intermezzo”, en **Canciones para matar un recuerdo**)

Te amo, porque ansío que seas parte de mí,  
pedazo de este egoísmo que te designa bella,  
que te declara fecunda:  
negro surco abierto que se disputan las lluvias y  
los soles.

(“Preocupación de amor”, en **De vida temporal**)

Ahora bien, no se crea que el poeta se queda en la concepción del amor como objeto palpable. El amor puede convertirse en sacudimiento redentor, capaz de movilizarlo todo:

Amor llena el mundo de sentido,  
y nos acerca y nos aleja,  
y nos mezcla, o descompone nuestros primos  
elementos materiales,  
y nos descubre de la carne los hertos y jardines,

.....

porque Amor puede vivificar lo que se ha muerto,  
dar vida a lo que jamás vida ha tenido,

hacer de un nombre de mujer símbolo eterno,

.....  
Amor nos libertó del ocio permanente,  
del eterno, inacabable aburrimiento,  
del definitivo estarse mano sobre mano,  
obligó a la mujer a tener sus hijos entre quejas

y protestas

y sangre y agua e hilas y llantos apagados y

angustias encendidas.

(Soplos que se va y que no vuelve)

En *Las ínsulas extrañas*, libro en que se nota un abandono prácticamente completo de la preocupación social como fuente primaria de producción, el poeta se concentró en los grandes problemas del universo. Los versos, más cortos y menos vitriólicos, ensayan el estilo parabólico de las sagradas escrituras y se embarcan en la definición de conceptos:

Ya que hablas del amor déjame decirte

que amor no es verdad, es sueño puro,

cristal que el aliento siempre empaña.

Sueño que se quiebra

antes de que llegue madrugada

a teñir con nácares y sangre

los levantes de la aurora.

(“Para llegar a lo ofrecido”)

Cuando muere amor

al tiempo que llegamos,  
cuando la niebla se disipa  
y tocamos con nuestra propia mano el esqueleto,  
suenan las flautas del olvido  
y las campanas de bronce de la muerte,  
que el morir es embarcarse  
hacia ínsulas extrañas  
en donde no podremos engañarnos:

(“Para llegar a lo ofrecido”)

Envejecer no es dar paso adelante,  
acercarse al abismo de la muerte;  
envejecer es dejar en el camino  
el gusto por las cosas,  
entregarse, poco a poco,  
a las manos del viento, descreídas;  
al sol que implacable evapora los humores;  
al agua que disuelve, paciente, la figura;  
a la sombra que se cuela por los poros, traicionera;  
al canto que evocando nos diluye en el recuerdo

(“Sin el hombre el tiempo no sería”)

Olvido es padecer, sufrir certeza  
de que todo lo humano es pasajero,

la piedra orgullosa del castillo,

la dulce herida con que amor señala.

(“Después que pasa amor”)

El poeta alcanzó un estadio de visible serenidad religiosa en *Las ínsulas extrañas*. Dejó atrás la fogosidad de sus libros anteriores a 1950 y se dedicó a aspectos teóricos que alcanzarían total desarrollo en *Rebelión vegetal y otros poemas menos amargos*. En “Balada del rosal, la rosa y el amor” el poeta retornó a la insatisfacción primigenia, descubriendo nuevos filones del hastío y la caducidad humanas: el desamor y la falta de fe. Retornó también al mundo sensorial, como si fuese el único medio de aprehender la realidad. Y llegó a la muerte, punto culminante de todo ente vivo:

Sobrevivir la muerte del amor

que borra los colores

y esfuma los contornos.

Esta muerte, que pudre los jazmines

y llenas las frutas de ceniza

y blanco gusano reptador,

nos libra de la muerte que padecen

los que amor no marcó con sus juegos y claveles,

que no saben que de la cruz,

y los clavos y el costado abierto,

se nace a la vida sin muerte de la nada,

cuando está la frente de mustias rosas coronada.

(“Intermezzo”)

## LA BUSQUEDA DE DIOS

Soplo que se va y que no vuelve, poema de alto vuelo épico que marcó el primer giro significativo de la poesía inchausteguiana —estructuración de versos de gran aliento, adjetivación compleja, cambio de temática—, está construido sobre la historia bíblica del Génesis. El poema se inicia con la descripción de la confusa nebulosa que hubo en el principio, antes de que el hombre fuese creado. Luego de la aparición de éste, nació el dolor, surgieron la alegría, la conciencia, la muerte y la necesaria perpetuación de la especie. Las reflexiones resultan bastante antropológicas, debido a las constantes alusiones a la evolución cultural: el hombre descubre el fuego —su primer gran hallazgo—, hace vasijas, esculpe formas en el barro y la piedra.

Después que el hombre quedó solo en el mundo, se esparció por la tierra virgen y en todos lados fue dejando su simiente, aferrado a sus dioses, fiestas y costumbres. Luego vinieron los que llegaron a dominar a las mayorías gracias a la religión y la cultura. Y nació el odio. Cada vez que el hombre busca sus orígenes, encuentra que todo se reduce a una repetición interminable, que el poder ha estado siempre en manos de los fuertes y el ser humano vive indefenso en el mundo.

Por los tortuosos caminos de la Historia,  
remontando las de los siglos  
corrientes de papel y piedra y ladrillo y monedas  
rotas y oxidadas  
llegará descalzo de prejuicios,  
desnudo de dogmas, huérfano de ajena imposición,  
de filósofos ayuno, sin vacunas contra las dolencias  
terrenales,  
expuesto a todas las enfermedades de los cielos,  
el primer hombre  
y su voluble coqueta costilla transformada.

En su incesante rodar por el mundo, el hombre tuvo que enfrentar vicisitudes: exilios, duros trabajos. Por obra de su esfuerzo llegó a convertirse en señor de la naturaleza. Pero la vida, en permanente evolución, no es más que un momento fugaz. Estamos aquí de paso,

que esto que hiede aquí es transitorio:

vivimos para abandonar un día

el jergón y los hijos,

las mujeres, la comida,

el tabaco bien torcido,

De paso por el mundo, abandonado de la mano de Dios a causa de su ceguera, incapaz de ver que sólo el amor es tabla de salvación segura, el hombre quedó

Solo, vacío para siempre.

Pájaro sin alas,

pájaro sin trinos,

desierto en la noche desolado;

las casas con las puertas arrancadas encontró,

sin los techos que protegen contra los males

de la noche,

la tierra descubierta revestida de negros insectos silenciosos.

Solo, vacío para siempre.

De la creación del mundo, el poeta pasó, en **Memorias del olvido**, al primer asesinato del hombre en la tierra, primer gran pecado contra la vida. Caín abrió un surco profundo de odio y resentimiento, quebró la fraternidad humana para dejar sólo rencor y remordimiento. El quiso olvidar su crimen, mas el recuerdo lo persiguió por todos lados, a dondequiera que fue, solitario, atormentado. En medio del caos del mundo, el hombre, Robinsón de cualquier tierra, permaneció

abandonado a su propia suerte, destinado a crear su propia cultura en el último rincón de la tierra: "Robinsón, Robinsón,/ en tu isla solitaria, Robinsón,/ atraído por el mar y por el viento,/ a desamparo y pena y sal y arena castigado.../ dame tu soledad y tus recuerdos,/ ofrécame la memoria que salvaste,/ la fe que te animara/ la mano diestra para reproducir cuanto miraste,/ todo lo que oíste/ lo que en la masa de tu sangre vino/ con glóbulos y linfa entremezclado."

Dios es para Incháustegui Cabral la omnipotencia creadora, el principio que hace posible la existencia del hombre en la tierra:

Dios me habita,  
Soy Su obra y Su razón.  
Me hizo como El,  
a Su Imagen labró mi pensamiento,  
por Sus Manos y mi carne  
a Su semejanza estoy edificado,  
y yo a tí te alzo  
desde el barco y el silencio,  
del suave dulce barro submarino primigenio  
y del limpio silencio de las lomas, casi azul.

("Del amor mundanal", en *Las ínsulas extrañas*)

Dame mi choza, descálzame los pies tan torturados,  
y déjame a Dios con su estatura y con su enigma,  
dame la flor, así, menospreciada por el polvo,  
pero dámela sin razón, sin cálculo sublime,  
que se enojen los ángeles que refinan sus colores  
y los que hacen de su olor delicia plena

pueden disgustarse detrás de la brisa oronda que

nos besa.

(“Petición de la flor”, en *Las ínsulas extrañas*)

Sí, Dios está aquí, multiforme e idéntico, bajo

la lluvia leve

apresurado, firme, poderoso de brazos, serena

la alta frente que no besan las estrellas que

negras nubes guardan,

.....

A tí me debo, a Tu perdón y a Tu bondad,

a Tu justicia y a Tu paz, que es paz armada

de actos y verdades;

(“Marzo y abril”, en *Las ínsulas extrañas*)

La grandeza de Dios merece la gratitud del hombre, aunque no siempre éste sabe reconocer su pequeñez y admirar la sobrecogedora presencia del Creador.<sup>16</sup> Cuando el hombre esté tan alejado de Dios que ya no pueda hallarlo en ninguna parte, tendrá que reconstruirlo, hacerse un dios personal: “Fabricaré a Dios con los despojos/ de Dios, dispersos en las ruinas/ de los templos que ayer edificaron/ los que al hombre abandonaron/ borrachos de oro y pompa y de ritual,/ de un Dios que sólo adornan/ las flores sin nombre por humildes;/ al Dios que sólo imploran/ el pobre ladrón, la prostituta/ y los que sufren de amor las negativas” (“Alabanza de Dios y de la muerte”). Y cuando el hombre quede ciego por causa de su incredulidad y apatía, tendrá que pedir perdón y admitir su pecado: “Perdóname, Dios, por resistirme/ a mirar como perfecta/ la obra por tus manos acabada: la que están en mis ojos contemplando, cuando en los ajenos ojos ya me veo/, al sentir el reclamo del perfume, o el rechazo de los fétidos alientos”. (“Perdóname, Dios”, en *Rebelión vegetal*).

(Continuará)