

UNA APROXIMACION A LA LECTURA DE EL POZO MUERTO

Por Ricardo Miniño Gómez

Ediciones de la obra

El Pozo Muerto, de Héctor Incháustegui Cabral, salió a la luz a comienzos del 1960, marcado con el número 17 de la Colección Pensamiento Dominicano. Apareció nuevamente, esta vez en la colección de la Universidad Católica Madre y Maestra, en 1980, con reproducción facsímil del texto, pero con numeración diferente de las páginas y otras ligeras modificaciones de orden externo. La obra ocupa el undécimo lugar en la bibliografía del autor y fue su segundo libro de prosa. Citaré según la paginación de 1980.

Retrato de Incháustegui Cabral

La edición original se abre con un retrato del autor, que en la reedición aparece después de la dedicatoria. Está firmado por Eligio Pichardo, en 1958, año en que Incháustegui alcanzó los 46 de edad.

Dicho retrato, una composición más simbólica que verista, disimula las profundas entradas que ya para entonces le ampliaban la frente al poeta, le abulta en demasía las facciones y reduce su rostro a unas microdimensiones que no se compadecen con la realidad. La juntura de los labios traduce un momento de preocupación, en consonancia con el dejo de tristeza y de reflexión indagativa que se desprende de la disposición de los ojos. Las gafas, muy acentuadas, evocan en cierto modo al personaje Toño Colás, protagonista del poema narrativo Muerte en El Edén (ver capítulos IV y XIV). El fondo de trazos en cuadrícula amplia, con líneas accesorias, podría sugerir que el personaje emerge libre de la cárcel de bambúes que era entonces la Patria, por muy atrapadas que estuvieran algunas porciones de su ser en las redes circundantes.

La dedicatoria

Es una pieza obligada del protocolo vigente en el momento. Queda por determinar el grado de convicción que reflejan aquellas líneas, vulnerables en muchos aspectos, donde leemos que Trujillo fue un factor positivo para “convertir en realidades lo que ayer fueron nada más que esfuerzos ambiciosos de una generación que nació a la fe con él.” La noción de que el acto de fe en aquel líder no fue en vano recurre, como idea matriz, en varios fragmentos del texto.

Puede compararse esa idea con el valor efectivo que el poeta le atribuye a la fe, como guía de la conducta y base del triunfo, en un pasaje del capítulo XX de Muerte en El Edén que comienza con los versos:

*La brújula no lleva a parte alguna,
es la fe del capitán lo que nos guía.*

El Pozo Muerto como documento

El Pozo Muerto es una obra bien conocida por los estudiosos de las letras dominicanas, como se desprende de la frecuencia con que es citada y de las ponderadas menciones que ha recibido su valor documental.

Una simple lista de los nombres de las personas que el autor menciona o hace intervenir, sería suficiente para avalar la riqueza informativa del libro.

Abundan las alusiones y referencias a la propia labor de Incháustegui como poeta y escritor. Nos transmite y razona sus posiciones estéticas. Pone a desfilar porciones inmensas y bien rotuladas del anchísimo mundo de libros, tendencias y realidades dentro del cual se movía. La impresionante carga de acontecimientos, personajes e ideas no ahoga el interés del relato, antes bien lo refuerza, a través del resorte de atractivas secuencias documentales sobre aconteceres externos o intimidades anímicas.

Lo dominicano en el libro

El contenido está centrado en la experiencia dominicana del autor, que se siente inserto, como agente significativo, en un proceso de des-

cubrimiento y afirmación de los valores autóctonos. Va, en parte, de la mano de Domingo Moreno Jimenes, esa "especie de profeta" (pág. 40) que tan decisivas huellas dejó en el espíritu y en la obra de Incháustegui. Moreno Jimenes, a veces es persona, a veces como objeto de un debate a propósito de sus versos u opiniones, aparece y reaparece a lo largo del libro como símbolo de un ideal a perseguir por las letras nacionales.

A la luz de su repercusión en nuestro ambiente, el texto rememora conflictos y situaciones de alcance mundial, como la Primera Guerra con su postguerra, cuando, al decir del narrador, la juventud comprendió que debíamos buscar nuestros propios caminos, pues Europa se derrumba y se perdía para nosotros. (Ver págs. 39 y 184, etc).

Algunos escenarios y círculos del exterior donde Incháustegui se desarrolló, principalmente como diplomático, penetran en el texto a manera de bloques fragmentarios. La ligazón con lo dominicano es evidente, y viene dada, por lo regular, a través del carácter de misiones cumplidas a favor del régimen a tenor de lo relatado en los respectivos episodios. El programa del libro permite que el autor se detenga con cierta morosidad a presentar las actuaciones en el extranjero del funcionario leal, pero le impide que se detenga a referirnos lo que significó para su pensamiento y su emoción, para su persona y para su arte, un contacto directo, prolongado, con mundos y hombres que están más allá de nuestras playas. No son capítulos que se le olvidaron al cronista, podría tratarse más bien de confidencias que no habría soportado el contexto. Las ausencias del caso, me atrevo a contabilizarlas como pérdidas. Pero no afectan el plan general de la obra o sus propósitos.

Incháustegui como prosista

Reconocida desde hace tiempo la legitimidad de los modos poéticos de Incháustegui Cabral, no ha llegado todavía la hora de pasar inventario a su vasta producción en prosa y someterla a un análisis valorativo riguroso. La tarea será ardua, pero se impone emprenderla.

Limitándonos, por ahora, al libro que estudiamos, me parece lícito afirmar que El Pozo Muerto, salvo debilidades específicas de fondo y forma, es, en conjunto, una obra amable, como el autor quería que fuera. (Pág. 195). Con muchas garras cortadas, por decirlo parafraseando a Héctor. (Ver pág. 198).

Nos encontramos ante una secuencia de capítulos de contenido autobiográfico, muy cercanos algunos, formalmente, a la crónica periodística y el artículo ligero. Otros tienden al ensayo de ideas y de opinión. Por todo el libro hay esparcidos gran hondura conceptual, vívidos cuadros de la vida cotidiana y evocaciones de auténtica fuerza lírica.

La suma de todo aquello constituye un notable reportaje de las cosas que el autor quiso reportar. Transmite los frutos de su observación acuciosa y de su reflexión continua con precisión y sencillez. Pese a ciertas apariencias de frío distanciamiento, da señales inequívocas de una cálida participación las más veces. Véanse, por ejemplo:

la visión descarnada del pueblo natal, pp. 9-10;
los más lejanos recuerdos de infancia, p. 17;
las andanzas por el barrio alegre, pp. 47-50;
las reflexiones ante la muerte de su padre, p. 80;
las estrecheces económicas, con la escena de la mudanza de madrugada y de la familia que corta y envuelve cuadritos de dulce de guayaba, p. 83;
las anécdotas a propósito de Peña Batlle, pp. 131-141;
la defensa de los Cuadernos Dominicanos de Cultura, pp. 175-176;
y tantas y tantas páginas que son ventanas abiertas hacia los ambientes que Héctor frecuentaba, y puertas por donde pasamos a conversar con él sobre los temas que nos propone.

La obra contiene, sin duda, omisiones e hipérboles de nota, así como algunas interpretaciones algo acomodaticias de acontecimientos que no quedan en absoluto resueltos con la salida burlona, sarcástica o evasiva que reciben en el texto. Pienso de manera especial en episodios del capítulo "Congresos de Prensa", (pp. 114-115) y en ciertos fragmentos del capítulo "Quito, Guayaquil, La Habana".

Dimensiones políticas. Aquiescencia y rebeldía

Recordemos la frase con que comienza el capítulo Las ideas (1928-1957): "Todo es política, hasta este libro con sus inocentes incursiones a intimidades intrascendentes..." (p. 183). La consideración da pie para dejar constancia del papel que tienen que haber jugado ciertas dimensiones de orden político en la selección y en la elaboración conceptual y literaria del texto. Está por determinar la

acción concreta de tales dimensiones en cuanto factores condicionantes de la génesis y la conformación del relato.

Como señaló Gatón Arce (A manera de epílogo, en *Obra Poética Completa de H. I. C.*, p. 561), el autor desarrolló "actividades periódicas forzosamente aquiescentes durante la tiranía de Trujillo". En esta misma línea de ideas, se impone reconocer que *El Pozo Muerto* no está exento de pasajes aquiescentes, como puede comprobar cualquier lector. Pero la investigación histórico-literaria tiene el deber de establecer lo que puede haber de rebeldía en el libro, sea entre líneas, sea negro sobre blanco, a flor de página.

Es oportuno recordar que Incháustegui Cabral, funcionario del régimen de Trujillo y favorecido con un trato amistoso por el mandatario, encontró la manera de externar su libertad de espíritu hasta un nivel que podemos llamar excepcional para aquella etapa de nuestra historia.

Recursos narrativos y estilo

Abundan los pasajes descriptivos; escuetos, en general, pero certeros. Los diálogos son breves, muchos de corte anecdótico. En el capítulo primero, destaca el estilo directo, en voz narrativa enmarcada. Los más diversos personajes quedan caracterizados en unos pocos rasgos. Véase, por ejemplo, a don Federico Henríquez y Carvajal, rector universitario, con el cabello blanco manchado de tinta, cuando desapueba que Héctor se case tan joven. (Pág. 75).

El flujo narrativo es ágil. El vocabulario, rico y acomodado a las situaciones, sin rebuscamientos ni remilgos. Las palabras y la fraseología, pintorescas por momentos, tienen mucho de coloquial, pero también soportan una carga ingente de alusión literaria y cultural.

La construcción, con muy buenos ejemplos de frase rápida y cortada, se remansa a ratos en el párrafo lento y ampliado.

En algunos períodos largos, la sintaxis resulta alambicada, y hasta incorrecta, a veces por errata, pero esta no es siempre la explicación. Incháustegui, gran conocedor del idioma y Académico de la Lengua, incurrió de rutina en determinados descuidos y manejaba a su manera algunos aspectos de la construcción y la concordancia.

Algunas normas de acentuación que entraron en vigencia en 1959

no están aplicadas, obviamente, en la edición original. Es una lástima que la edición de 1980 no apareciera remozada en este aspecto. Una depuración del texto en cuanto a puntuación y demás elementos normativos, lo actualizaría ventajosamente. Me refiero a lo que pueda haber de descuido editorial, en ningún caso a lo que se demuestre que responde a la voluntad expresiva del autor.

El título del libro

Los pozos de los patios de su pueblo están alojados entre los recuerdos más lejanos del narrador (ver p. 7). El título del libro, sin el adjetivo "muerto", encabeza dos capítulos, el segundo y el último.

El primero de estos refiere cómo construyeron el pozo, en la empalizada que separa el patio de dos casas. Los niños levantaban la tapa de madera del pozo y gritaban; el pozo respondía con un eco que deformaba los gritos. Al regresar, treinta años después, el pozo estaba muerto, "si hubiera gritado, nadie habría respondido". Y el narrador añade: "Los pozos ciegos son como el pasado, como mi pasado, que no deja retornar mis gritos, que impide que regresen a su punto de partida nuestras palabras, nuestra risa."

El pozo muerto se convierte, pues, en un símbolo del pasado.

En el último capítulo, el pozo material no tiene cabida. El único pozo que vislumbramos es el pasado, el propio pasado del autor, con el cual se enfrenta un 31 de diciembre, solo, y al parecer en tierra extraña. Y comienza a reconstruir ese pasado. "Escribí furiosamente. El conocido Demonio se había apoderado de mí." (p. 195). Ese demonio es la inspiración, la necesidad de expresarse. Invoca sus recuerdos. "Medio borracho de café, con la garganta quemada por el humo de los cigarrillos que fumaba incansable y estúpidamente, venían las comparsas, con sus solemnes trajes negros o como en mascarada." (p. 197). Entonces, se sintió golpeado por el abandono radical en que vivimos los humanos: "Y descubrí tarde, muy tarde, que los muertos no se quedan solos ... Los que se quedan solos son los vivos y su soledad tienen que apurarla todos los días ... y un día llega en que por temor a quedarnos más solos de lo que permite la vida, nos agarramos del enemigo, y sabiéndolo no lo echamos de nuestro lado ..." (p. 197). Son frases tajantes y enigmáticas, donde se combinan el miedo y la soledad, conceptos claves en la obra poética de Incháustegui, y que aquí aparecen en la forma de "temor a quedarse solo." Frente a este quedarse solo, es preferible ir con el enemigo,

“aunque se esté mal acompañado”. Así concluye la última proposición de la obra.

El autor como narrador y personaje central

Héctor Incháustegui, personaje central de este libro, nunca pudo arrancarse ni resolver la angustia que hizo pública en su primer libro de poemas. Pero no buscó excusas en su herida poética para entregarse a la desesperación o a la abulia. Fue un hombre laborioso y cortés, optimista, buen conversador y mejor oyente, creyente decidido en que el ser humano es mejorable; y estas cualidades y actitudes del hombre se reflejan en la elaboración literaria que plasmó de sí mismo en el relato. También su relativa timidez, su notoria modestia, su fidelidad a ciertos postulados, su ánimo agradecido, su discreto sentido del humor que le permitía tomar a broma las propias debilidades y peripecias, están presentes en la imagen que construye. Tuvo adversarios, y más de uno recibe mención en la obra, pero no hay pasajes en que el cuadro aparezca dominado por la invectiva ciega o por la expresión desbordada de un resentimiento. Emplea un gran tacto en los pasajes apologéticos, dirigidos a defender sus posiciones.

Las vivencias, juicios y sentimientos del narrador constituyen el eje del relato. Pero Héctor concede a los lugares, las situaciones, los acontecimientos, las ideas, un alto grado de autonomía, de objetividad, en sentido literario. Dicho de otro modo, la figura del narrador no margina de sus respectivos roles a los demás personajes ni pretende convertirse en intérprete y juez irrefutable de la realidad. El sentido de objetividad y moderación se desgrana a manos llenas por todo el libro.

Puede servir como ejemplo, en las páginas 127 a 129, el relato de la primera declamación en público del Canto triste a la Patria bien amada. Aplauden de pie, y Héctor no tiene por qué ocultarlo. Pero desplaza la atención hacia la declamadora, hacia los asistentes y hacia la penosa turbación que le produjeron los aplausos y la subida a la tarima.

En la página 95 nos refiere Incháustegui cómo compuso el poema en la oficina, una mañana antes del trabajo y lo dio a conocer en privado. Recibe una alabanza indirecta y la premonición de que su talento le causará dificultades. De inmediato, la ocasión le da pie para exaltar las dotes de Llovet, personaje presente, por lo demás, en muchas páginas del texto, lo mismo entre pinceladas de humor y desenfado, que en circunstancias de contenida tristeza.

Citaré todavía las reflexiones que se desencadenan en la página 176 a propósito de una opinión de Antonio Fernández Spencer. Dice Héctor: "Es, a mi juicio, lo más acertado que se haya escrito sobre mis propios versos ... Tanta satisfacción me produjo su lectura que ni siquiera tomo en cuenta la dura verdad que dice, mucho más dura porque es verdad que reconozco, de que carezco de sentido artístico al manejar las palabras." Sea cual sea la razón que motivó una reacción tan mesurada, no es frecuente que un poeta admita tan serenamente que el crítico está en lo cierto al señalarle algún defecto. Aduzco el testimonio, sin intención de enjuiciar las valoraciones en juego.

Articulación del contenido

La secuencia de los capítulos no se ajusta a una ordenación cronológica o temática lineal. Pero el orden de aparición de los capítulos y de los grupos de capítulos, así como la eficacia de los saltos y de los enlaces permiten asegurar que la ordenación del material responde a un plan cuidadosamente elaborado. Las sinuosidades de la articulación tienen su razón de ser.

Ofrezco a continuación una somera revisión de los títulos y los contenidos de los treinta y dos capítulos de la obra, en un orden de pura conveniencia.

Baní, tres parte, separadas entre sí la primera y la segunda por dos capítulos intercalados. Infancia y juventud. Datos y planteamientos sobre la religión, el arte, el amor, la literatura, la política y la evolución de la sociedad dominicana, desde perspectiva muy personal. El cañamazo del primer capítulo de la serie, y primero del libro, lo constituyen las relaciones entre pasado y presente, realidad e irrealdad, muertos y vivos. Fuera de la serie, **Baní (1933)** refiere las andanzas del grupo por el barrio alegre, de cuyos recuerdos sacó Incháustegui el escenario para Muerte en El Edén.

La Cueva, dos partes. Noticias sobre las reuniones y discusiones del grupo. Querrela en torno al romance, tema que Incháustegui aborda en otros escritos, y sobre el cual vuelve en el penúltimo capítulo. En este asunto, Juan Bosch fué abanderado de una posición opuesta a la del narrador.

Los trabajos y los días, cinco partes de contenido muy heterogéneo, unificados bajo el título del poema homónimo de Hesíodo. La

cronología se superpone a la de varios capítulos anteriores. Oficios y ocupaciones, cambios de residencia, afanes de la vida diaria, lucha por la subsistencia. Devaneos de adolescencia. Enfermedad y muerte de personas queridas. Matrimonio con Candita. Nacimiento del primer hijo. En la cuarta parte, la escritura "como una dolorosa necesidad", con páginas insuperables sobre el proceso material y espiritual de la creación literaria. En la segunda parte, primera experiencia universitaria del autor, como empleado, oyente de cátedras, y beneficiario de los tesoros de la biblioteca. Incháustegui no completó estudios formales; pero el saber y la experiencia que acumuló le permitieron no sólo ocupar elevadas posiciones en la vida pública, sino también desempeñarse como profesor y alto funcionario académico. La Universidad Católica Madre y Maestra lo distinguió en 1970 con el título de Doctor Honoris Causa.

Los periódicos, tres partes. Narración rápida, relativamente superficial, con escenas plásticas del quehacer de un periódico y abundantes noticias sobre los compañeros de trabajo. Por la cronología, son hechos posteriores a *Los trabajos y los días*, y encabalgados con los de *La Cueva*. Mejoran los ingresos; asciende a editorialista del **Listín Diario**; editorialista y Jefe de Redacción de **La Nación**; Director de **La Opinión**. Vicisitudes por las que atraviesan dichos medios de información.

Congresos de Prensa. Puede considerarse como un apéndice de la sección anterior, pero el tratamiento estilístico y el tono expositivo son muy diferentes.

Manuel A. Peña Batlle, dos partes. La primera insiste en la semblanza del ideólogo; la segunda, en la del hombre. Pero la separación no es neta. Incháustegui conservó siempre gran reverencia hacia la memoria de Peña Batlle, y completa su juicio sobre el controversial intelectual en escritos posteriores.

Los capítulos **Pedro René y Margarita Contín Aybar** y **Barahona** foman una unidad. En ambos, años escolares del narrador, primeros contactos con el periodismo. En Barahona, la naturaleza y contacto con el medio rural del Sur. El otro capítulo se desarrolla parte en el pueblo y parte en la capital, donde los hermanos Contín Aybar, el crítico y la declamadora, dieron a conocer los versos de Incháustegui.

Azua. Afinidades de fondo y forma con los dos anteriores. Den-

tro del plan de la obra, inicia una retrospectiva hacia los años en que la familia se mudó varias veces a causa de los traslados del padre.

Dios, dos partes. Dudas, inquietudes, lecturas, un acercamiento a la Iglesia, concepción de Dios. Incháustegui mantuvo una línea independiente en sus profundas actitudes religiosas. La sed de Dios que lo agobiaba ocupa un lugar importante en el capítulo **En poesía**, donde se ocupa de la línea evolutiva que recorrió entre *Poemas de una sola angustia* y *Las ínsulas extrañas*. También en el capítulo **Baní**, segunda parte, aborda el problema de Dios.

Quito, Guayaquil, La Habana. Episodios de la vida diplomática del narrador. Por las actitudes, y en parte por la ubicación de los hechos, forma un par con **Congresos de Prensa**.

El primer amor (1926) y **La mujer del chino**, muy distantes en colocación, elaboración y contenido, tienen en común el motivo del amor, que recurre en el texto bajo diferentes aspectos, y que siempre está presente en la poesía inchausteguiana, junto a la veta social y a la reflexión filosófica.

Los poetas reales, En poesía (1928–1957) y **La Poesía Sorprendida** están unificados por el elemento **poesía**, que es un uso trivial de sociedad, en el primero; una categoría sustancial para Incháustegui, en el segundo; y en el tercero, el soporte de un movimiento literario dominicano con el cual el autor no estuvo alineado.

Lenguas de azul sobre el suelo (1912). Se inicia con el nacimiento del autor. Forma unidad temática con el capítulo primero.

El pozo, pág. 15, donde el pozo es un pozo real que desapareció; y **El pozo (1957)**, donde el pozo, en sentido literal, es El pozo muerto, o sea, este libro autobiográfico, síntesis de cuarenta y cinco años de vida del narrador. Viene a ser como un prólogo pospuesto (ver p. 195), tema de la comunión y la distancia entre el presente y los recuerdos, los vivos y los muertos, vuelve a aparecer.

Las ideas (1928–1957). Recapitulación y complementación de datos referentes a la evolución ideológica del autor y a su opción política. Juicio sobre la obra de Trujillo; muy unilateral, pero bastante sobrio. Varios de los ensayos que publicó en "De Literatura Dominicana Siglo XX", muchos años después, nos ayudarán a determinar lo

circunstancial y lo permanente en el pensamiento político de Incháustegui Cabral. Desde nuestra perspectiva, el párrafo final (p. 192) es uno de los menos felices. No muchos suscribirían hoy que en la Era de Trujillo “Nos expresamos como nos dio la gana”; ni resiste el examen histórico la segerencia de que entonces hubo “libertad sin cortapisas.” Pero contiene una apreciación que, si la limpiamos de la escoria que la rodea, es digna del Incháustegui imperecedero. Dice así, hablando de los cambios: “... los que no los efectúan o son tontos de remate o inconsecuentes con la vida misma que exige transformaciones, variación de posiciones e ideas que están aferradas y justificadas en cada edad, biológicamente.”

Estas últimas frases retratan la dinámica vital de Héctor Incháustegui Cabral, siempre dispuesto a buscar y transformarse.

