

MATÍAS MONTES HUIDOBRO

acercamientos a su obra literaria

Edited by
Jorge M. Febles
and
Armando González-Pérez

Hispanic Literature
Volume 35

The Edwin Mellen Press
Lewiston/Queenston/Lampeter

INDICE GENERAL

1. Jorge Febles, "Prólogo"	
2. Guillermo Schmidhuber, "Apología a Montes Huidobro: Vale más dramaturgia que destino"	2
3. Gemma Roberts, "Víctima de la historia: la enajenación en una novela cubana contemporánea"	3
4. Elsa Martínez Gilmore, "Vista del anochecer en el trópico: el discurso de la iluminación escénica en <u>Ojos para no ver</u> "	4
5. José A. Escarpanter, "La impronta de la Revolución Cubana en el teatro de Montes Huidobro"	5
6. Armando González-Pérez, "Magia, mito y literatura en <u>La navaja de Olofé</u> "	7
7. Jorge J. Rodríguez-Florida, "La otredad en la poesía de Matías Montes Huidobro"	8
8. Esther Sánchez-Grey Alba, " <u>La sal de los muertos</u> o la comedia de espanto de Montes Huidobro"	95
9. Daniel Zalacaín, "La dialéctica del marginado en <u>Sobre las mismas rocas</u> "	105
10. Mariela Gutiérrez, " <u>La navaja de Olofé</u> : trilogía freudiana de lo grotesco y ritual dionisiaco"	115
11. Judith Bissett, " <u>La madre y la guillotina</u> and <u>Las paraguayas</u> : Subverting the Male Gaze"	135
12. Rolando Morelli, "Un <u>Exilio</u> con ventana al universo: Coordenadas y proyecciones del teatro monteshuidobriano"	143
13. Francesca Colecchia, "Some Temporal Considerations in the Theater of Matías Montes Huidobro"	157
14. Elio Alba-Buffill, "La cuentística de Montes Huidobro: búsqueda angustiada de ideales"	165

15. Julio E. Hernandez-Miyares, "Apuntes sobre <u>Segar a los muertos</u> y otros textos narrativos de Matías Montes Huidobro"	175
16. Jorge Febles, "La transmigración del rito parricida en <u>Oscuro total</u> "	185
17. Yara González-Montes, "Entre nosotros: viñeta testimonial"	203
18. Entrevista con Matías Montes Huidobro.....	221
19. Bibliografía selecta	235
20. Índice	239

PROLOGO
**"Reinserción de la obra de Matías Montes Huidobro
en la dramaturgia cubana contemporánea"**

Jorge Febles
(Western Michigan University)

I
(Período de iniciación, 1950-1961)

Quizá la obra más significativa que haya aparecido recientemente con relación al teatro cubano contemporáneo sea la antología que, en edición al cuidado de Carlos Espinosa Domínguez, fue publicada conjuntamente en 1992 por el Centro de Documentación Teatral madrileño y la sucursal española del Fondo de Cultura Económica. Su importancia estriba en el planteamiento aglutinante que rige a consciencia la perspectiva del seleccionador, es decir, en el empeño loable por incluir dentro de un mismo libro piezas de escritores vinculados con diversos puntos de mira *vis a vis* la situación política isleña y de hacer que cada pieza y su creador merezcan comentarios individuales de críticos radicados tanto en Cuba como en otras partes del mundo. El hecho de que un libro de esa índole se edite en España con la intención expresa de que circule en la Isla constituye un paso significativo—entre los primeros acaso desde el triunfo revolucionario—por reunir lo deshecho bajo un mismo estandarte, por conferirle de nuevo *cubanía* al arte que se forja fuera de la patria. Moisés Pérez Coterillo, crítico peninsular que dirige la colección sobre la dramaturgia iberoamericana actual en que se emplaza Teatro

cubano contemporáneo. Antología, hace hincapié en una breve nota introductoria en la apertura que comienza a posibilitar una novísima consideración de la producción escénica nacional en su sentido más amplio a la par que repudia la cerrazón burocrática que propició la escisión y la crisis estética. Argumenta éste que la euforia creativa de los sesenta se frustró al verse "sistemáticamente administrad[a] por un turno implacable de comisarios" (10), lo cual resultó en que "el teatro de lo posible se [redujera] a las dimensiones que imponen la mediocridad y el sectarismo" (10). Pérez Coterillo, comentarista activo de la escena cubana desde hace ya mucho, advierte sin embargo el advenimiento de "una discreta rectificación [que] ha permitido en los últimos años la reconsideración de dramaturgos marginados, la incorporación de otros nuevos y una lectura diferente del teatro de las décadas precedentes" (10). Este hecho lo corrobora Marina Pianca en un artículo de 1990 en el que alude al "crecimiento de una nueva postura teatral en un sector del teatro cubano" (122). A esta apertura reevaluada la Antología pretende añadir otro componente: ciertas obras de dramaturgos cubanos que trabajan en el exilio porque éstas representan "parte de una cultura nacional hoy escindida" pero no exenta de "cubanía" ni de "talento" (10). Espinosa Domínguez, a su vez, justifica el criterio selectivo de esta suerte:

Hemos querido ofrecer un censo representativo de esa realidad bicéfala que es el teatro cubano actual, sin tomar en cuenta criterios políticos esquemáticos y excluyentes con los que el arte no suele llevarse bien. Reunir por primera vez en un mismo volumen a autores de la isla y el exilio, puede ser una forma de contribuir a que esa reconciliación sea algo más que un pronóstico esperanzador. (75)

Sobra señalar que entre los textos escogidos para representar la producción de los emigrados figura Su cara mitad, una de las últimas obras de Matías Montes Huidobro, dramaturgo cuya producción íntegra, por estar irremisiblemente asociada con Cuba, exige una amplia reconsideración a las luces de la inevitable unidad cultural que la antología de marras anuncia y pretende fomentar.

Al triunfar la revolución castrista en enero de 1959, Montes Huidobro es, pese a su precaria situación económica y a sus escasos veintiocho años, un escritor en alza y teatrista estrenado cuyo nombre se baraja entre los más talentosos exponentes de la moderna literatura cubana. El joven provinciano de muy humilde origen descubre para él la fecunda veta dramática recién iniciada la década de los

cincuenta, cuando se afilia al denominado "Grupo Prometeo," que encabeza Francisco Morín. Su incipiente vocación se ve propulsada por dos tempranos éxitos: en 1950, su primera obra, Las cuatro brujas, recibe mención honorífica en el concurso llamado Premio Prometeo que precisamente en ese entonces comenzó a convocar Morín. Al año siguiente, Montes Huidobro es laureado en dicho certamen por su pieza en un acto, Sobre las mismas rocas. Llevada a escena casi inmediatamente después, esta compleja metáfora teatral fundamentada en la marginación del ser pensante dentro de una sociedad desquiciada que rinde pleitesía al atleta más que al intelectual, al hacedor burdo más que al creador ensimismado, no sólo representa un hito dentro de la trayectoria del escritor, sino que también refleja gustos, técnicas y planteamientos ideológicos que han devenido constantes de su producción y que emblematican tendencias afines a muchos de los autores teatrales del momento.

Montes Huidobro encaja dentro de lo que Román de la Campa ha designado tercera generación de dramaturgos de cubanos, o sea, aquellos nacidos hacia finales de 1920 y durante los 1930. Son todos escritores marcados por dos etapas históricas traumatizantes que exigen el compromiso político: "la última dictadura batistiana (1952-1958) y los primeros años de la Revolución de 1959" (17). Ello resulta en el surgimiento de dos líneas creativas más o menos concretas que se fragmentarán sin perder enteramente su integridad al iniciarse el gobierno revolucionario. Julio Miranda describe ambas sendas como la "del realismo en sus diversas gamas" y la de "la imaginación en forma de absurdo, surrealismo o teatro de la crueldad" (107). Algo a la sombra de ese Virgilio Piñera, a quien el propio Montes Huidobro ha identificado como una especie de "maestro generacional" ("Lunes," 21), el novel dramaturgo de Sagua La Grande opta desde sus comienzos por la segunda trayectoria, fundamentando sus primeros textos en un antirrealismo distanciante y alucinado que habrá de definir casi la totalidad de su obra. Para José Escarpanter, Sobre las mismas rocas constituye una pieza harto significativa tanto dentro de la producción del escritor como dentro de la escena cubana en general, ya que representa una ruptura decisiva con las tendencias imperantes. Aviniéndose al criterio de otros estudiosos como Rine Leal y Natividad González Freire, dicho crítico enlaza la pieza con "la corriente expresionista de estirpe germánica" ("Impronta," 86) con la que Montes Huidobro ha admitido haberse familiarizado por esa época. En una entrevista reciente, el teatrista pormenoriza su deambular

autodidacto por la biblioteca del Lyceum Lawn Tennis Club, cuyas puertas se abrían a los jóvenes intelectuales que no podían costearse libros de índole alguna. Montes Huidobro indica que todo rasgo expresionista de su dramaturgia "allí se gestó, posiblemente con algo de Kaiser, Wedekind, Strindberg, sin duda La máquina de sumar de Elmer Rice, que fue una de las obras que más me impactó, todo O'Neill que estuviera a mano, y, por supuesto, Pirandello" ("Entrevista," 223). De tal modo, comienza a urdirse una dramaturgia asentada en el ritualismo lúdico, en la metateatralidad, en la metáfora escénica que se desenvuelve en un espacio por lo general cerrado, asfixiante, que agobia y enajena al espectador. Escarpanter enumera ciertas características de tal enfoque ya patentes en Sobre las mismas rocas: "Deben destacarse, además de la preferencia por los nombres simbólicos, el alejamiento del realismo y, como corolario suyo, la distorsión del lenguaje, la organización de la acción preferentemente en cuadros, casi siempre dentro de la estructura del acto único, y la preponderancia de la luz sobre los demás signos escénicos" ("Impronta," 77). La patética impotencia de Edgard Cotton, luchador marginado que, de manera casi unamuniana, siente la necesidad perenne de levantarse para caer de nuevo, esquematiza el cosmopolitismo ideológico del teatro de Montes Huidobro, mientras que la concepción de un plano escenográfico antinaturalista, capaz de permitir a cada momento la hegemonía de lo irreal, ubica claramente éste y otros textos iniciales dentro de la segunda vertiente precisada por Miranda.

Sin embargo, Escarpanter explica asimismo que los últimos años de la dictadura batistiana y la victoria del fidelato tienen también un efecto decisivo en la concepción dramática del autor. Trasuntando otra vez actitudes estéticas coetáneas, Montes Huidobro abunda levemente en la veta realista para escribir textos como El verano está cerca y Los acosados, en los que la situación opresiva del país se sintetiza lo mismo en sus aspectos políticos que socioeconómicos. Procura remedar en semejantes piezas esa "vuelta categórica al realismo" (212) que Natividad González Freire quiere advertir en su generación. Pero lo hace, según esa crítica, "con la natural inseguridad de un autor que está acostumbrado a ver en símbolos" (216). No obstante, la revolución triunfante halla en el dramaturgo un cantor momentáneo que reitera de algún modo la esperanza generalizada con que se percibieron los cambios radicales que anunciaba el flamante régimen y que prometía desarrollar en un ámbito saneado, esplendoroso y democrático. Se vive