

Entrevista a Francisco Arriví Alegría

Jorge Medina

Francisco Arriví nació cerca de la Iglesia de San Mateo el 24 de junio de 1915, día de San Juan Bautista. Cursó sus estudios elementales en la Escuela Padre Rufo y Rosendo Matienzo Cintrón. El nombre de Francisco Arriví Alegría comenzó a sonar en el ámbito literario hispanoamericano con la publicación en 1940 de *Club de solteros*, primera obra dramática que este distinguido dramaturgo adaptó para ser presentada en la Escuela Superior de Ponce. Desde muy joven, Francisco Arriví se dio a conocer como poeta mientras estudiaba los grados décimo y undécimo. Sus primeros poemas se recopilaron en *Arrivadas* y *El caballero azul*. Además, cabe mencionar que aún como estudiante, se le concedió ser redactor literario del anuario *El Caribe* de dicha escuela. Después de graduarse de la misma cursó sus estudios universitarios en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y a su vez formó parte del coro de dicha institución. Su aportación más importante, mientras estaba en el coro, fue darle letra original al Himno de la universidad. De 1938 a 1941 se desempeña como educador de literatura española en Ponce. En este pueblo de Puerto Rico donde se estima que nació la plena, Francisco Arriví fundó la Farándula Estudiantil para la cual se representaron varias obras de teatro. Bajo un gran número de publicaciones en el teatro Arriví ha escrito *Club de solteros* (1940), *El diablo se humaniza* (1940), *Alumbramiento* (1945), *Marta Soledad* (1947), *Caso del muerto en vida* (1951), *Cuento de hadas* (1949), *Bolero y plena* (1956), *Cóctel de Don Nadie* (1964), *Sirena* (1959), *Vegigantes* (1958) y *Escultor de la sombra* (1965). En 1958 Arriví saca a luz *Vegigantes*, obra que recibe el Primer Premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña, seguido años más tarde por el galardón cultural más alto en Puerto Rico: el Premio Nacional del Instituto de Cultura Puertorriqueña. La presente entrevista recoge los fragmentos de una larga conversación con el autor que tomó lugar en San Juan de Puerto Rico en los meses de mayo/junio de 1994 y posteriormente en septiembre del mismo año. El valor de esta entrevista reside en estudiar minuciosamente su trilogía *Máscara puertorriqueña*, específicamente su obra *Vegigantes*, y ver cómo ésta se presenta

ante la dramaturgia universal. Además, tengo que señalar que es la primera vez en una entrevista que Francisco Arriví Alegría define lo que es el teatro, ese género que tanto ha amado y cultivado.

MEDINA: *¿Cuál es la idea suya, y por qué se empeña Vd. en darle sonido a Vegigantes, la última obra de la trilogía Máscara puertorriqueña?*

ARRIVI: *Vegigantes* termina con una bomba. La *Máscara puertorriqueña* recoge una serie de música puertorriqueña del momento en que yo vivo. Yo empiezo con un bolero de Rafael Hernández y la idea mía era darle al diálogo de *Vegigantes* un carácter musical. Por eso, el diálogo de la obra es duro y fuerte. En cambio, el sonido del diálogo de *Sirena* es largo y apasionado como la danza. Por otra parte, el bolero es una cosa más liviana pero también muy sentimental. En *Vegigantes*, la plena va a llevar al personaje a la destrucción. Por esa razón, yo quería partir de la superficie de la vida puertorriqueña, dónde hay el rompimiento y el fraccionamiento del ser. A través de toda la plena que yo utilizo no hay ninguna mención del problema racial. El problema racial existe y cada vez se hace más soterrado sólo dentro de la obra, pero en realidad lo que hay en el fondo es un verdadero problema de la epidermis humana.

MEDINA: *¿En su opinión, cuál es la obra más importante dentro de la trilogía Máscara puertorriqueña?*

ARRIVI: Bueno, yo creo que la obra más importante dentro de toda la trilogía es *Vegigantes*. Yo, de hecho, puse a *Sirena* primero y después fue que coloqué a *Vegigantes*, obra que ya estaba escrita desde 1956, mucho antes que escribiera *Sirena*. Pero al acomodarlas en la trilogía, como ya te he dicho, yo entendí que *Sirena* era una obra inferior a *Vegigantes* en penetración y magnitud. *Vegigantes* es una obra más amplia que *Sirena* por tener más subtemas. *Sirena*, por su parte, es una obra casi monotemática que va a su hilo narrativo, ese del nivel expresionista. Eso hacía falta en Puerto Rico, especialmente en el teatro. *Vegigantes* tiene una ironía, es decir, tiene un desarrollo irónico porque se desarrolla en la fiesta de Santiago Apóstol. La fiesta de Santiago Apóstol, por decirlo de alguna manera, es la fiesta patronal de España. Curiosamente, allí están los rechazados dentro de la sociedad. Allí, los moros vienen a ser los habitantes mulatos y negros del pueblo de Loíza. Esto es una de las inversiones que caracteriza mi teatro, una inversión temática, en que la obra va en busca de la humanidad en común o en ambas partes tanto del negro como del blanco.

MEDINA: *Se ha dicho que Vegigantes es una obra representativa de todo el teatro hispanoamericano. ¿En su opinión, cómo ve Vd. la obra dramática Vegigantes dentro del panorama de la literatura universal?*

ARRIVI: La obra, vista en términos de la literatura universal, es una obra que trata de expresar la idea modernísima de la mala conciencia del existencialismo. A pesar de que por sus elementos folklóricos la quieren ver

como una obra de otra época anterior, la obra trata de representar la época moderna. En realidad lo que se está planteando es la mala conciencia y, en vez, lo que sucede es que hay una purificación de conciencia. Por otro lado, lo característico en *Vegigantes* es el reconocimiento de culpa y de error que lleva Marta, y la que hace la acusación de culpa es Mamá Toña. En la obra, Marta es el personaje principal que está buscando la felicidad. En un panorama más amplio, Clarita también está buscando la felicidad, al igual que Mamá Toña, y por eso la obra tiene un alcance colectivo en Puerto Rico. Pues, en vez de elevarnos a un punto individual nos elevamos a uno general.

MEDINA: *¿Cuál piensa Vd. que es el elemento catártico en Vegigantes?*

ARRIVI: Yo diría que el elemento catártico de la obra es cuando yo traigo al americano del sur de los Estados Unidos, precisamente de Alabama, como ejemplo del prejuicio racial que existe en la parte sur de Estados Unidos.

MEDINA: *Mucho se ha discutido de los varios mundos que Vd. representa en sus obras. ¿Qué tipo de mundo es el que se presenta en Vegigantes?*

ARRIVI: La obra presenta primero un mundo del español medieval, en la fiesta de Santiago. Esto es, porque Santiago aparece en la guerra de la Independencia de los moros o guerra de la Reconquista, como se le suele llamar. Santiago aparece en una batalla cerca de Galicia, por eso es que se le da el nombre de Santiago de Compostela a esa parte de España entre Asturias y Galicia. Así, la fiesta tiene un carácter patronal.

MEDINA: *Muchos dramaturgos utilizan varias técnicas para crear sus obras teatrales. ¿Cuál es, en específico, la técnica que Vd. utiliza en Medusas en la bahía?*

ARRIVI: La obra es radiofónica y yo trato de traducir esa radiofonía. Por tanto, la obra en la radio tenía la música de esa plena tan conocida, "Tanta vanidad tanta hipocresía, si tu cuerpo después de muerto pertenece a la tumba fría." Eso es precisamente el leitmotif de la obra. Así, yo traté de darle a la obra un motivo radial.

MEDINA: *Mucho se ha hablado de la intriga que existe en el mundo del teatro. ¿Está Vd. de acuerdo con que sí existe tal cosa?*

ARRIVI: Sí. Estoy completamente de acuerdo. En el mundo del teatro se expone el "yo," o sea, se expone lo más íntimo de la persona delante de un público y cuando ese público no aplaude ese actor o actriz se enferma. Los sucesos del teatro son así y crean una situación muy incómoda para el autor y los actores o actrices. Nosotros hemos padecido de unos críticos a veces completamente aberrantes y esos críticos a veces se lanzan despiadadamente sobre las obras de teatro. Pero con todo y eso, la producción de teatro nuestra, en conjunto, probablemente tiene la antología más grande de teatro alguno. En Puerto Rico, y sólo hablo de la isla, se presentaban alrededor de 65 obras al año.

El Teatro Universitario presentaba las obras más universales. Yo mismo vi allí obras extraordinarias. Entonces, el Festival Internacional de Teatro aquí yo lo instituí en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y ese festival traía los éxitos de Broadway, de vez en cuando presentaban una obra de Shakespeare y a veces hasta obras de Molière, cosa que no ocurría en los demás teatros.

MEDINA: *Ya sé que Vd. quería incluir en su Máscara puertorriqueña otra obra, Caso del muerto en vida. ¿Por qué excluyó Vd. esa obra de la trilogía Máscara puertorriqueña?*

ARRIVI: Yo excluí *Caso del muerto en vida* porque no tenía un tema musical. En el momento que aparece un tema musical, es un bolero, que no define nada dentro de la obra. Pero en la *Máscara puertorriqueña* todas las obras tienen como leitmotif un tema musical. Lo que yo hago, es tratar de acoplar el diálogo y la acción a temas musicales. En *Sirena*, yo incorporo Vano Empeño, una de las danzas de Juan Morel Campos. En *Bolero y plena*, pues claro, incorporo el bolero y la plena como temas musicales. Además, ya en la segunda revisión de *Sirena* yo la inicio con otro bolero de Juan Morel Campos.

MEDINA: *¿Qué caracteriza en particular a la generación suya frente a las demás generaciones de Puerto Rico?*

ARRIVI: Lo que caracteriza a la generación nuestra es que tuvo la suerte de participar en los radio-teatros de la Escuela del Aire del Departamento de Instrucción Pública (1941-1948), que era un programa que siempre aparecía con veinte o treinta obras de teatro que se adaptaban a la radio. Esto era un ejercicio supremo porque ahí se aprendía a actuar y a ver si el tema de la obra era conciso y más abstracto. Fue a través de este ejercicio que se desarrollaron tanto actores como escritores de radioteatro. Yo te diría a ti, que fue muy poco lo que aprendiera estando en Columbia University que ya yo no sabía. Ya yo había dirigido obras guiadas por textos. Cuando fui a Columbia University, fui becado por la Fundación Rockefeller porque los profesores lo que querían era que yo visitara sitios mientras estaba en New York. Allí tomé los 30 créditos de teatro que se ofrecían en la universidad. Mi estudio grande lo hice en Broadway porque allí miré muchas obras que provenían de los Estados Unidos. Yo iba a todos los teatros de Broadway, en ellos llegué a observar tragedia griega, teatro experimental moderno y teatro shakespeariano. Pero tengo que decir que donde más aprendí fue en Puerto Rico. Estando en Columbia University escribí el *Caso del muerto en vida*. A su vez, tomé cursos de Técnicas del Libreto Radiofónico porque me interesaban mucho. Así, al regresar a P.R., yo combiné mis estudios con el Teatro Universitario.

MEDINA: *Para concluir, ¿cómo define Vd. el teatro y qué representa dentro de las Artes Liberales?*

ARRIVI: Yo siempre he definido el teatro como el conflicto de la vida humana expresado automáticamente con la vida misma, culminante ya en dolor (tragedia), risa (comedia) o ambos (tragicomedia). Además, el teatro, es como un acto religioso en el cual se incluye la vida misma. Es una misa que se celebra, pero presentando la vida misma en escena. Es probablemente lo que más nos acerca a la divinidad; es ese poder elevar a términos de la escena la vida misma. Sin duda, la creación máxima es naturalmente la del drama, o sea, la creación del fenómeno teatral llevado al tablado.

University of Kentucky