

La gran actriz Margarita Xirgu en el exilio sudamericano

The great actress Margarita Xirgu in the South American exile

Aurora López

Universidad de Granada
auroral@ugr.es

Palavras-chave: Xirgu, teatro, exilio franquista, Sudamérica.
Keywords: Xirgu, theater, Francoist exile, South America.

1. Formación de una gran actriz

La guerra y sus catastróficas consecuencias impregnan no solo épocas pasadas sino también nuestro presente. Dentro de sus consecuencias, la muerte de multitud de seres indefensos, la pérdida de dignidad, el terror, el hambre, las enfermedades y el tener que abandonar el lugar en el que han pasado sus vidas, la incertidumbre de que no se regrese nunca más y el temor a como se les acogerá en un nuevo país, cuando hay un nuevo país para acogerlos. Todo, la tristeza y el deseo del regreso, el morir en la tierra en que nacieron y abrazar de nuevo a sus familias, son hechos lastimeros que se repiten en nuestro mundo que llamamos “civilizado”. Desconocemos lo que en este momento puede pensar un niño o una niña que ha perdido sus referentes familiares quedándonos con las imágenes horribles, que nos duelen y acaloran, pero que los gobiernos no son capaces de hacer desaparecer, porque no les interesa.

España ha sufrido en propias carnes una guerra civil y una dictadura que ha dejado huella en todos los aspectos y que cuenta en su haber innumerables muertes, pérdidas de libertad, y el exilio. El éxodo obligado de numerosos hombres y mujeres que formaban parte de una sociedad culturalmente fuerte, se colapsa por el autoritarismo de un régimen fascista al que le interesa paralizar la cultura que no sea la propia propaganda y agrandar la falta de información, a favor de una formación defensora de una dictadura nacionalista.

Acercándonos a la figura que va a ser víctima egregia de tan fatales circunstancias, dentro de los espacios geográficos, familiares y sociales nos encontramos en Cataluña, en Molins de Rei, con la pareja formada por Pedro Xirgu y

Martí y Josefa Subirá y Polls que han tenido una niña el 18 de junio de 1888: van a llamarla Margarita Teresa María. Poco tiempo después marchan a Gerona y en 1896 se instalan en Barcelona, en el casco antiguo, en la calle Jaime Giralt, donde la pareja tiene un nuevo vástago, de nombre Miguel.

En el contexto político del siglo XX el sindicalismo y el anarquismo son las fuerzas básicas de la clase obrera, que valora la cultura como lo más esencial en toda sociedad y considera que esas aficiones culturales han de ser valoradas y hay que acceder a ellas. Con semejante ideología intenta el padre de Margarita despertar ese interés social y cultural entre sus compañeros analfabetos, leyéndoles obras de Pérez Galdós, Tolstoi, y Zola. Además, Pedro Xirgu pertenecía a un grupo de aficionados teatrales, gente obrera que ensayaba sus montajes escénicos por las noches, después del trabajo, y hacía las representaciones los sábados y domingos.

Margarita acude con sus padres a los ensayos, recita y juega a representar comedia y no solo, sino que monta sus propias obras, que representa ante sus amigos y amigas del barrio¹. Recuerda con pasión la primera vez que la llevaron al teatro a ver la representación de *Reinar después de morir*, la obra maestra de Luis Vélez de Guevara, sobre la leyenda de Inés de Castro, con la magnífica interpretación de Doña María Guerrero y Don Fernando Díaz de Mendoza, famosísima pareja unida en la vida privada y en la teatral².

Dando un salto, dentro del período en que se desarrolla la enorme afición de la joven por hacer teatro así como la necesidad de limitar su formación escolar por problemas económicos familiares, llegamos a una situación que puede parecer teatral, pero que ha sido en realidad un golpe de suerte mágico. Se convoca en el Círculo de Propietarios de Gracia a la representación de la obra de Zola *Teresa Raquin*, texto traducido al catalán por los escritores Juli Vallmitjana y Rafael Moragas, pero la actriz que tenía el papel principal, Eulalia Guitart, se pone enferma y se piensa en aplazar la representación. Por casualidad alguien menciona la proximidad de un teatro de aficionados en el que “trabaja una mujer muy joven que promete”. La van a ver y le mencionan el motivo de su visita, a lo que Margarita responde con miedo, pero acaba aceptando. Sus padres son los primeros en saberlo y, después, su amiga Pepita Juvé, quien le ayuda a preparar el texto. Ambas tenían inquietudes culturales que las llevaban a leer, aprovechando los momentos de ocio, así como a componer toda clase de ejercicios de redacción. El estreno fue un éxito tanto de público como de prensa.

La interpretación de este primer papel le hace ver lo importante que son la intuición, la memoria y la audacia para ponerse ante un público. La gran actriz italiana Eleonora Duse había interpretado el papel de la Teresa zoliana anteriormente, y el hecho pudo haber marcado a la propia Margarita, dejándole una especial devoción por la diva italiana, para ella un modelo a imitar.

¹ Datos tomados de A. Rodrigo (1988, p. 37). Sigo como fuente fundamental de información para mi trabajo este admirable libro de la escritora y gran investigadora Antonina Rodrigo, nacida en Granada y residente en Barcelona, que ofrece una documentación verdaderamente sorprendente. De ella provienen los datos ofrecidos, con mi agradecimiento personal al magnífico trabajo por ella realizado.

² Para la información de tipo general remito a M. Gómez García (1997).

La joven actriz es propuesta para ingresar en la compañía del Teatro Romea, eligiendo la principiante para su presentación la muy popular obra de Ángel Guimerá *Mari Cel*. El autor asiste a la representación y, encantado con su actuación, pide que le presenten a la protagonista. A partir de ese encuentro gozarán de una maravillosa amistad.

Una nueva interpretación importante será sustituyendo a Emilia Baró, que se niega a representar el papel de criada en *Els pobres menestrals*, obra del gran innovador del teatro catalán Adrià Gual (1872-1943), creador y director del “Teatre Intim”. La obra obtuvo un gran éxito, recibiendo Margarita grandes alabanzas del dramaturgo, que se percató de las dotes artísticas de la joven promesa.

No puedo pasar por alto otra de las referencias de su entusiasta estudiosa, Antonina Rodrigo, que nos habla del estreno de la *Salomé* de Oscar Wilde, escrita para la gran actriz Sarah Bernard, que contó con la composición musical operística de Richard Strauss estrenada ya en Dresde en 1905, y calificada por Mahler como obra de un genio. En Barcelona fue interpretada en el Liceu, en la temporada 1909-1910, por la soprano Gemma Bellincioni, que la había estrenado poco antes en Italia. Margarita Xirgu interpretó incluso la danza de los siete velos y, pese al éxito de público, fue despedida del Teatro Principal por las quejas de personas que mezclan y ponen inconvenientes morales, sin asimilar nada más y sin importarles el resto. No me parece necesaria ninguna otra explicación. Años después la representó en castellano, aunque explica que no es la obra que más le gusta³.

Hay muchísimas informaciones sobre los avances como actriz de la joven Xirgu, tratadas con especial detalle y atención por Antonina Rodrigo. Por esta razón, me centraré en lo que supuso América para nuestra actriz, nuestra guerra civil, y sus experiencias con el mundo del teatro de García Lorca, donde adquieren relevancia los maravillosos decorados que acompañaban a la puesta en escena de sus textos, a los que pone alma y tronío nuestra maravillosa diva catalana.

El estreno de *Frou-Frou* en el Teatro Principal fue para la actriz de enorme importancia porque se unieron los hados al asistir como espectador un importante empresario teatral de Buenos Aires, Faustino da Rosa, quien se interesó por la intérprete, ofreciéndole un contrato para actuar en América. La actuación de Margarita gusta al empresario que ve en la joven una gran actriz, un gran valor, pero Margarita rechaza la importante propuesta de contrato que le hace. Vilaregut, amigo de la Xirgu, le pregunta si sabe lo que rechaza, porque la oferta proviene de un afamado empresario, con una serie de teatros en Hispanoamérica, en los que habían actuado nada menos que Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, María Guerrero. Rusiñol y Vilaregut tratan de convencerla y, finalmente, lo consiguen; Margarita pone una serie de formalidades que el empresario acepta⁴. La fecha de su debut en América fue el 1 de mayo de 1913.

A finales de abril de 1912 en el Principal, Margarita representa la *Elektra* de Hugo von Hofmannsthal, traducida por Joaquín Pena, con extraordinario éxito y

³ “En Salomé se sale se baila y se representa sin preparación, sin situación, sin más excitación que la que íntimamente nos invade en nuestro cuarto, al pensar que hemos de hacer Salomé”, curiosa explicación de Carmen de Burgos (s.a., pp. 35-36).

⁴ Firma del contrato el 29 de enero de 1912. Repertorio elegido por el empresario y la actriz. Para una información más abundante y detallada sobre todo esto, cf. A. Rodrigo (1988, p. 86 ss.)

donde la actriz muestra sus grandes dotes trágicas. Hofmannstal y Strauss trabajaron conjuntamente textos y música, perdiéndose esta maravillosa conjunción de los dos genios en el año 1929, fecha en la que muere Hofmannstal. El estreno de la ópera tuvo lugar en el Teatro Real de Dresde, en 1909. La obra del alemán era difícil, ya que Electra permanece siempre en escena y lleva sobre sí todo el peso de la tragedia del odio y la venganza, lo que supone un esfuerzo físico que dejaría exhausta a nuestra gran actriz, según sus propias declaraciones.

Desde 1910 está casada con Joseph Amall, matrimonio que permanece durante 26 años y es su amor de adolescencia, convirtiéndose poco después de su boda en empresaria teatral.

La primera gira por Argentina, Chile y Uruguay fue todo un éxito, con actuaciones en los tres países altamente elogiadas y siendo recibida con todo el cariño de los compatriotas, perdiendo la actriz el miedo a expresarse en español (no olvidemos sus comienzos sobre todo en catalán). Una segunda gira, también por América, en este caso solo Cuba y México, tuvo también toda suerte de éxitos.

En 1923, después de acabar sus actuaciones en Barcelona, vuelve a hacer una gira por América del Sur, actuando en Argentina, Chile, Uruguay, Perú, Venezuela, Puerto Rico y Cuba. Es en este último país donde la gran actriz italiana Eleonora Duse actuaba el día anterior a la Xirgu, pidiéndole los organizadores a nuestra actriz que retrasara su actuación para que la Duse pudiera ofrecer su representación de *La città morta*, del gran famoso D'Annunzio, a finales de 1923. Margarita deseaba conocerla y mostrarle su admiración, mandándole además un hermoso ramo de rosas blancas, las preferidas por la Duse. Logra entrevistarse con ella antes de que la italiana se vaya a Norteamérica. La Duse, que había estado en España visitando el Museo del Prado, quedó tan profundamente impresionada que solo habló de las maravillas que guardaba, permaneciendo en él durante muchas horas contemplando los cuadros. Al despedirse de Margarita le regaló un retrato suyo en el que figuraba la siguiente dedicatoria: *Augurio de vida e arte*. Margarita lo conservó siempre con todo cariño, cosa que también hizo con uno de la gran dama del teatro español, Doña María Guerrero.

Interrumpiendo la biografía teatral, me ha parecido interesante recordar lo que consideraba vital dentro de su actuación: la declamación, tomando como elementos clave que deben atenderse, la entonación de la palabra y la expresión fónica. La descripción de su voz nos la ofrece otra de las mujeres de la escena y de las letras, María Teresa León (1970, p. 260):

Su voz extraña canta en tonos altos llegando a patetismos increíbles, una especie de do de pecho cumbre, se dirá es lo que esperan sin aliento los espectadores, se le quebraba de cansancios al sentarse a recibir nuestras felicitaciones. Era enorme el esfuerzo físico que hacía. No lo sé. Lo cierto es que comenzaba su recitación en tono reservado y bajo, para ir creciendo poco a poco hasta ser su autoridad matriarcal la que llenaba la escena, oscureciendo a todos. La monotonía del comienzo bien podía pagarse por sentir el estremecimiento final.

Margarita afirma que su personalidad artística se formó en la poesía y el teatro. Se percata también que es fugaz el tiempo de la permanencia en las representaciones teatrales. Además, el actor o la actriz deben de tener sentido crítico para seleccionar obras que sean interesantes, pero que estén en consonancia con

sus dotes artísticas y también físicas. Es implacable con el estudio y siempre se muestra partidaria de una dura autocrítica.

Deben los actores y actrices disimular la técnica utilizada y no mostrarla, adueñarse del público dándole la sangre y los nervios suyos propios. Cada personaje que se analiza tiene distintas personalidades. Este método es muy escueto, ofrecido por la actriz, de manera muy resumida, dentro de una entrevista.

Nos explica en primera persona cómo prepara un nuevo papel: “En primer lugar estudio de noche después de las funciones. Primero leo la obra completa tres o cuatro veces. Luego leo mucho, en voz baja, mi papel. Después lo leo en voz alta, hasta que me lo aprendo por completo..., después empieza lo que yo llamo “dar color”, que es dar tono, matizar cada palabra y *cada frase*”. Posteriormente se familiariza con el personaje, estudia su psicología, busca sus mínimos detalles, elocuencia, dominio del gesto, y lo que suponía una brillante particularidad de la actriz: el manejo de las manos, maravillosamente descritas por los hermanos Quintero (Rodrigo, 1988, p. 378 s.).

Margarita lleva una intensa vida teatral, primero como actriz y posteriormente como directora. Tiene además un gran interés en rodearse de grandes personajes relacionados con la escena, que le aportan interesantísimos hallazgos. Uno de ellos es, sin duda, Cipriano de Rivas Cherif (1891-1967), periodista, dramaturgo, director de escena, traductor, que le es presentado por María de la O Lejárraga⁵.

Rivas Cherif muere en el exilio en 1967, en Méjico capital. Una gran amistad, comenzada en el Ateneo de Madrid en 1914 con Manuel Azaña, es posteriormente sellada con lazos familiares por el matrimonio de Dolores, la hermana de Rivas Cherif, y el que fuera presidente del gobierno. Dejaremos otro tipo de interesantes notas sobre nuestro personaje y llegamos al año 1930, en el que Margarita y Cherif se unen para montar 23 obras en el año 1932. En 1934 y 1935, montan y estrenan *Yerma* y *Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca. Al comienzo de la guerra Rivas Cherif huye a Ginebra, volviendo a España, donde es hecho prisionero. Allí funda el “Teatro Escuela del Dueso”, pero fue trasladado posteriormente a una celda incomunicada, donde se dedicó a leer. Indultado en 1946, marcha a Méjico, donde dura su exilio hasta su muerte.

Como ejemplo de amistad entre actriz y director, vemos la preocupación de Cherif por darle un nuevo aspecto a Margarita comenzando por las cejas, variando el color del pelo de negro a un rojo veneciano que le dulcificaba la cara, en la que de este modo resaltarían más los hermosos ojos de la actriz. Rivas Cherif fue de gran ayuda siempre para Margarita no solo por su magnífico gusto, sino por la rapidez en solucionar problemas y por su buen humor. Un personaje dedicado al teatro⁶.

⁵ Sobre esta gran mujer, importante escritora y política, me parece fundamental la biografía también de Antonina Rodrigo (1992); cf. igualmente P. W. O'Connor (2003).

⁶ Rivas Cherif modernizó la escena como lo hicieron también otros grupos alternativos a lo que era un teatro comercial. En 1920 funda en colaboración con Azaña, El Teatro de la Escuela Nueva, intentando crear un teatro proletario, en el que estaba como actriz Magda Donato y con la colaboración de Valle Inclán con una respuesta de público grande. Posteriormente funda Rivas Cherif El Cántaro Roto en 1927, y en 1928 El Caracol, siempre preocupado por lo que de educación que lleva consigo el teatro. Cf. J. Aguilera Sastre, M. Aznar Soler (1989, n. 42); J. Aguilera Sastre (1999); M. C. Gil Fombellida (2003), etc.

La amistad y el aprecio de Cherif por Margarita quedan plasmados en un párrafo como el siguiente: “Esta mujer extraordinaria, magnífica artista y, por encima de todo, amiga de la verdad y de la belleza – en todo lo noble, la hermosa, la simple extensión de la palabra – que se llama Margarita Xirgu” (Rodrigo, 1988, p. 12). Ambos volvieron a verse en Méjico en 1957, veinte años después, alabando Cherif de ella la maestría de su interpretación, sobre todo en los clásicos, señalando que ha depurado su estilo con el paso de los años, otorgándole a la intérprete el “grado que confiere al gran actor, a la gran actriz, la categoría del artista creador: del escultor, del pintor, del músico, del arquitecto, del poeta, en fin” (Rodrigo, 1988, p. 399).

Un hito especial en su carrera, por el éxito arrollador obtenido, alcanzó la interpretación de Margarita Xirgu de *Santa Juana de Arco* de Bernard Shaw, obra polémica escrita en 1923. La actriz la representó, traducida al español, en el Teatro Goya de Barcelona a finales de 1925, y en el Teatro Eslava de Madrid a comienzos de 1926, obteniendo una crítica abrumadoramente entusiasta, a pesar de tratarse de “una de las más arriesgadas apuestas innovadoras de la actriz catalana” (Gil, 2003, p. 289). Con tal motivo, organizaron un solemne homenaje en su honor, en el Hotel Ritz de Madrid, los más grandes escritores y personajes del teatro, entre ellos las dos grandes actrices María Guerrero y Lola Membrives, y con ellas Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, Luis Fernández Ardavín, Azorín, los hermanos Álvarez Quintero, Manuel Machado, Eugenio D’Ors, Pío Baroja, José Ortega y Gasset...

2. Margarita Xirgu y Federico García Lorca

No se puede hablar de la gran actriz Margarita Xirgu sin tener presente a Federico García Lorca, ni tampoco se puede obviar la fuerza que la actriz imprimió a los dramas del granadino y el entendimiento que los unió en la creación teatral.

El primer encuentro de Lorca y Xirgu tuvo lugar en el Hotel Ritz, presentándolos una amiga de ambos, Lydia Cabrera, que pensaba que Margarita conocía la obra *Mariana Pineda* de Lorca por habérsela entregado Eduardo Marquina a instancia del propio Lorca. La obra llega a manos de la Xirgu gracias a que Lydia se la va a buscar a la casa de Marquina, quien parece que la tenía desde hacía tiempo. A petición de la Xirgu, Lydia llama por teléfono a Lorca y tiene lugar el encuentro entre la actriz y el poeta. Lorca le menciona que la obra había sido ya ofrecida a Catalina Bárcena y a Pepita Díaz y se calla otras propuestas, siendo siempre rechazada su puesta en escena. La respuesta de Xirgu es que si le gusta, la estrenará.

Durante un largo tiempo la impaciencia de Lorca, que no tiene ninguna contestación de la actriz, hace que busque la ayuda de Fernández Almagro, quien por fin consigue de la Xirgu la respuesta de que no le devuelve la obra porque la va a representar. Rivas Cherif contesta posteriormente y lo hace ya oficialmente, y el propio Cherif le comunica a Lorca que dé las gracias a Margarita Nelken, que ha influido indudablemente en la decisión final de la actriz. Xirgu, por otra parte, le había pedido a su hermano que leyese la obra y le diese su opinión, que resultó

favorable al apreciar no solo el valor dramático, sino sobre todo el poético del texto. La heroína se transforma en Libertad, amor.

¡Yo soy la Libertad porque el amor lo quiso!
 ¡Pedro! la Libertad por la cual me dejaste.
 ¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!
 ¡Amor, amor, amor, y eterna soledades!

Federico va a Madrid para leer su obra ante los amigos, en el Teatro Fontalba. A la lectura asisten, entre otros, Fernández Almagro, Rivas Cherif y Azaña. Posteriormente la Xirgu y Azaña fueron presentados por Cipriano Rivas Cherif y se consolidó una gran amistad entre la actriz y el político.

Posteriormente se fija la presentación de la obra el día 24 de junio con la ya conocida decoración de Salvador Dalí, con las canciones propias, entre las que se encuentra el romance muy conocido que canta un coro de niñas y niños⁷.

Se continuará la relación teatral entre autor y actriz y Federico compone dramas líricos en los que el autor protesta, se rebela el hombre y expresa también la rebelión de la mujer contra la tiranía doméstica, contra los tabúes de la vida sexual y contra las coacciones de la sociedad sobre ella. Las piezas fundamentales son *Bodas de sangre*, 1933; *Yerma*, 1935, y *La casa de Bernarda Alba*, 1936, diferenciando entre lo que es drama donde los personajes asumen su destino y tragedia donde los dioses imponen su verdad.

3. Margarita Xirgu en América

La figura de la actriz, directora y maestra de actores, es en realidad la de una mujer comprometida con una sociedad a la que intenta reformar a través de su teatro.

Llega a América, donde ya había estado en otras ocasiones, e impone una forma de trabajar que llevaría consigo un afán de modernizar la escena en todos los sentidos desde la puesta en escena, la interpretación, los decorados y demás posibilidades escenográficas. Es una manera de percibir e inculcar a los artistas todo tipo de innovaciones en beneficio del mundo de la escena y del público. Su didáctica ha dejado huella en su manera de entender el teatro en su tiempo, siendo una auténtica pionera en múltiples aspectos.

El 14 de febrero de 1936 debuta en La Habana con un elenco de actores y actrices entre los que se encuentran Teresa Pradas, Amelia Sánchez Ariño, Amelia de la Torre, y entre los actores Emilio Ariño, Enrique Álvarez Diosdado, Miguel Ortín y otros. La situación política había sufrido un golpe de Estado apoyado por Roosevelt.

En Cuba Margarita ya había actuado en 1921 e igualmente había sido muy bien recibida. En esta ocasión tiene que sufrir el agravamiento de su marido, quien fallece, y posteriormente la Compañía se dirige a Méjico, dejando una multitud que acude a despedirlos, cantando las canciones antiguas y las de Lorca.

⁷ Toda la historia del conocimiento de Lorca y Xirgu, y el proceso complicado que culmina con la representación de *Mariana Pineda* por parte de nuestra actriz, aparece relatado con enorme detalle y riqueza de documentación por A. Rodrigo (1988, p. 151 ss.).

Las noticias de España son preocupantes y Rivas Cherif decide volver a España por las posibles consecuencias entre las que se encuentra el que en ese momento está sustituyendo (cf. Rodrigo, 1988, p. 340) en el gobierno a Niceto Alcalá Zamora, el cuñado de Cherif, Manuel Azaña. Margarita se niega a volver.

La actriz espera a García Lorca, quien le envía una carta diciendo que primero irá a Nueva York y luego a Méjico a reunirse con todos. Estalla la guerra y tiene lugar el posterior asesinato de Lorca y “el crimen fue en Granada, en su Granada” (Antonio Machado). Todavía en mayo de 1937, en Buenos Aires, se resiste a admitir el desgraciado final de su gran amigo: “Me aferro a la ilusión de que Federico vive, porque vive en mi esperanza. Ninguna noticia tengo de él ni de su familia. Pero me encuentro ahora en el drama de *La vida que te di*, de Pirandello, donde la madre hace vivir a su hijo por su propio afán de que el hijo viva” (Rodrigo, 1988, p. 337).

La Editorial Losada de Buenos Aires comienza a reunir la obra lorquiana, con la ayuda de la propia actriz, y a conseguir los manuscritos o las copias de los dramas de Federico con la ayuda del hermano de éste, Francisco.

El periplo de actuaciones va desde Méjico a La Habana nuevamente y a Colombia, y desde allí a Perú, actuando en el Teatro Municipal de Lima. Surge una campaña en contra de la Xirgu, llevándola a cabo personajes mediocres, hasta incluso en Santiago de Chile, donde en frente a la campaña hostil la Xirgu mostró su gran inteligencia interpretativa, su gran poder escénico.

Este acoso hostil sigue igualmente en Argentina, pero también comienza una movida en la prensa a favor de la actriz. Me permito ofrecer un trozo de un texto de un ilustre escritor gallego, que vive en Buenos Aires en ese tiempo, Eduardo Blanco Amor.

Se teme a Margarita y a su animosa compañía de muchachos y muchachas indemnes de conservatorios apolillados, de chillidos histéricos, de latiguillos aguardentosos y de escenas de sofá; a esos muchachos y muchachas, los más de ellos bautizados, y todos confirmados, por la emoción lustral de aquel torrente de arte vivo que era García Lorca, y cincelados, palabra a palabra, por todas las gubias exigentes de Rivas Cherif y lanzados, por España primero y por el mundo después, en cruzada de dignificación escénica y de autenticidad social, bajo el fraterno misterio de Margarita a quien su país nombró, con el tácito plebiscito de las muchedumbres, su exacta actriz nacional.

He aquí el enemigo, la mentira consentida, o la artesanía amodorrada. El arte caudal y ancho, carne del pueblo, flor áspera y fina, nacida de la propia piel del mapa... (Blanco, marzo de 1937).

Sonaban en Argentina los ecos de la dictadura franquista y las amistades del dictador. Las misivas represoras para el arte escénico no fueron escuchadas por una gente que admiró a Margarita, a su teatro y a sus actores y actrices. Una prensa concienciada puso el dedo en la llaga fascista, recibiendo con entusiasmo a la actriz en su llegada a Buenos Aires, procedente de Santiago de Chile, el 4 de mayo de 1937. Al día siguiente, Margarita y su compañía se presentan ante el público bonaerense precisamente en el Teatro Odeón, el mismo en el que hacía 24 años había actuado por primera vez, contando ahora con innovaciones importantes, que serán aprovechadas por la directora y el elenco de actores y actrices.

El periodista Edmundo Guiborg escribe en el periódico, antes del estreno, que hacía mucho tiempo que no se creaba tan gran expectación por una actuación teatral y por una artista dramática.

La inauguración se hace con *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*. Al final de la actuación Margarita se dirigió al público y brinda los numerosísimos aplausos a García Lorca, de quien afirma su genialidad y pide al público que hablen a sus hijos de él, refiriéndose a ella misma como *poca cosa*. La obra se mantuvo hasta el 22 de junio, estrenándose al día siguiente *Yerma*, igualmente con un éxito arrollador, pasando posteriormente al Teatro Smart, donde se mantiene en cartel hasta el 23 de diciembre, en que se estrena *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, poema escenificado escrito por Alfonso Reyes y con música de Jaime Pahissa, compositor catalán, también exiliado en Argentina. Palabra y música expresaron el dolor por la muerte del poeta granadino y universal.

El repertorio de la actriz se va renovando y dentro de ese nuevo repertorio dos piezas que me han llamado la atención: *Angélica* del italiano Leo Ferrero y *Hamlet* de Shakespeare, en versión de María Lejárraga. Las razones de mi atención son diferentes: *Angélica* por tratarse de un drama satírico contra el fascismo con una versión original francesa, estrenada en París. En Argentina Margarita la representó en castellano.

La versión española de *Hamlet* está hecha por María Lejárraga, quien no necesita para ser conocida añadir el nombre de su marido, “de Martínez Sierra”. Xirgu hizo del Príncipe de Dinamarca, interpretando el papel de Ofelia otra gran actriz española, Amelia de la Torre. Tres actrices, la gran Sarah Bernard, Suzanne Deprés y en España Gloria Torres la llevaron a escena. Posteriormente, en 1960, la gran heredera en Cataluña y España de Margarita Xirgu, la actriz Nuria Espert, hizo el papel de Hamlet nuevamente.

De Montevideo a Rosario, de allí a Mendoza y posteriormente a Santiago de Chile, con un espacio de tiempo de unos tres años y medio, sin haber vuelto a pisar tierras chilenas. Políticamente el Frente Popular gobernará la nación hasta 1946. La guerra civil, como sabemos, concluyó de forma adversa para la democracia, comenzando también la segunda mundial. Empieza una etapa en la que la actriz se siente con poca salud y decide retirarse, para lo cual alquila una casa de campo. La naturaleza le presta su ayuda, haciendo que se recupere.

En 1940 llega la noticia por medio de la prensa de que la han procesado en España, confiscándole todos los bienes y condenándola a no poder volver a su nación. Un año después se casa con Miguel Ortín, actor de su compañía y su administrador desde 1909. Una persona dedicada al teatro y a Margarita quien va recuperando su salud, sin dejar de interesarse por las novedades teatrales.

A la casa acuden muchos amigos escritores, artistas, y, entre ellos, Santiago Ontañón (1902-1989), un escenógrafo conocido por la actriz en Madrid, que va a marcar una nueva etapa de amistad, en la que Margarita iniciará uno de sus sueños en el que incorporará a Santiago en un plan ya perfilado desde tiempo: fundar una Escuela de Arte Dramático. Tanto su marido como Ontañón serán los primeros ayudantes del proyecto, además de otros personajes.

La Escuela comienza a funcionar con carácter particular dentro de dependencias del Teatro Municipal de Santiago de Chile y en 1942 se vincula a Exten-

sión Cultural del Ministerio de Educación. Además se integrarán iniciativas particulares ahora aunadas al teatro experimental. El famoso actor Alberto Closas (1921-1994) fue uno de sus primeros alumnos.

En 1943, le ofrecen la dirección general del Sodre de Montevideo, bajo el Ministerio de Educación. Primeras figuras. Amelia de la Torre, Enrique Diosdado, Isabel y Teresa Pradas.

Entre las obras representadas están *Numancia*, de Cervantes en versión de Alberti, *El enfermo imaginario* de Molière, y de nuevo la *Mariana Pineda* de Lorca, que interpretó la propia Xirgu maravillosamente después de un tiempo sin subir a la escena. Posteriormente se organizó una gira por todo Uruguay, cosechando innumerables éxitos.

Por lo que se refiere a Rafael Alberti le escribió dos obras: *La Gallarda* y *El Adefesio*, negándose Margarita a representar la primera debido a su edad. Rafael montó la segunda para que la interpretase Margarita en Buenos Aires en 1944, en el Teatro Avenida, ganándose un aplauso que duró un cuarto de hora. La actriz tenía que salir con barba haciendo del personaje Gorgo.

4. Margarita Xirgu directora

Anteriormente he mencionado la repercusión que para el teatro de todos los tiempos tiene esta mujer excepcional, acérrima defensora de la libertad, del buen trabajo, de una exhaustiva preparación, a la que no le impone ningún papel, ni le asustan los grandes espacios escénicos. Profunda amiga de sus amigos. Trabajadora infatigable de su voz, de su cuerpo, sin flojear ante las emociones... La gran maestra de la escena. Es esta última faceta, la de su magisterio teatral, la que nos lleva de nuevo a Uruguay.

En 1949, en sesión del 19 de septiembre, se aprueba el Reglamento Orgánico de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Montevideo, siendo nombrada Margarita Xirgu como directora, inaugurándose el 12 de noviembre la Escuela con un acto público y con la asistencia del presidente de la República.

Actores y actrices estarán bajo una férrea disciplina con tres años y un preparatorio, además teoría y práctica en todas las facetas de lo que llamamos arte escénico y siendo GRATUITOS y la admisión LIBRE (algo que hoy no creo que acontezca, por eso lo señalo con mayúsculas). Este es el Modélico programa de estudios:

Preparatorio:

Arte escénico, Gimnasia Rítmica, Español, Lectura y Dicción.

Primer año:

Arte escénico. Gimnasia Rítmica, Solfeo, Literatura Dramática Razonada, Historia del Teatro, Historia Complementaria, Gimnasia de Labor, Historia del Arte y de la Plástica, Dibujo Aplicado al Arte Escénico.

Segundo año:

Arte escénico y Dirección, Gimnasia Rítmica, Literatura Dramática Razonada, Historia del Teatro, Historia Complementaria, Gimnasia de Labor, Historia del Arte y de la Plástica, Dibujo Aplicado al Arte Escénico, Recitación.

Tercer año:

Arte escénico y Dirección, Literatura Dramática Razonada, Dibujo Aplicado al Arte Escénico, Historia del Actor, Caracterización, Esgrema.

Por parte del profesorado los nombres de quienes impartían las clases no nos son conocidos, salvo el de la persona que impartía Arte Escénico y Recitación y alma del proyecto: Margarita Xirgu.

Las pruebas de admisión para los preparatorios constaban de cuatro partes. En la primera se interpretaría una escena de una tragedia griega clásica, una obra de un clásico español y una escena de comedia moderna.

La segunda prueba consistía en una lectura elegida por un jurado en la misma prueba. La tercera exigía un examen de cultura general y en la cuarta se debería representar una escena muda, teniendo que registrar el tema por escrito de la escena escogida en Secretaría.

La sede del teatro-escuela sería el Teatro Solís restaurado y acondicionado que contaba además de la Escuela de Arte Dramático con la Escuela Municipal de Música (en estudio) y una idea para el Museo del Teatro.

Son aspectos fundamentales de su propia maestría inculcar al alumnado el sacrificio que impone dedicarse al teatro, que exige una formación en la que la ética personal ha de estar siempre presente, una dedicación absoluta, que no puede interrumpirse y que siempre ha de ser constante. Su labor era formar al actor o actriz con todos los conocimientos posibles del arte escénico y poner en práctica todos los recursos posibles que la formación integral les proporcionará.

Una disciplina férrea con normas muy duras y una dedicación total. Subir a escena es el primer paso que debe hacerse por parte del alumnado y así lo exige. Con una gran claridad de exposición mostraba los conceptos esenciales y los reforzaba con su propia interpretación dentro de la clase. Todo ello influyó en el éxito entre su alumnado y que se extendiese la fama de dichos cursos.

La gran maestra de la escena se preocupa de traer a directores, actores y actrices de gran relieve que pasan por Uruguay para que den conferencias y hagan coloquios con los alumnos y así puedan conocer las nuevas tendencias de otros países.

Entre los que dieron conferencias sobre los aspectos básicos del arte escénico se contó el universalmente famoso actor y director francés Juan Louis Barrault (1910-1994): teoría, mímica, respiración, estética, vocalización, todo ello con una gran sencillez de exposición.

Una de las grandes preocupaciones de la directora-actriz, ya dibujada anteriormente, es la diferencia entre dramaturgo y actor: en lo que se refiere a la trascendencia del autor, el actor sería como si llevase una ropa prestada:

Vivimos con el ropaje que nos ha prestado el genio... Cuando dejamos nuestras ficciones estamos vacíos, hemos dejado en el escenario y colgados en las perchas, con nuestros vestidos, nuestras distintas vidas, esa es nuestra amarga soledad. (Rodrigo, 1988, p. 382)

Pese a los éxitos obtenidos, continúa con la ilusión de volver a España y en lo que le queda de vida seguirá anhelándolo, pese a llenarle la interpretación y también la enseñanza, consiguiendo representar en el Teatro Solís de Monte-

video con su alumnado cuatro tragedias griegas: *Los siete contra Tebas* (Esquilo); *Electra* (Sófocles); *Hipólito* y *Hécuba* (Eurípides).

En 1952 se organiza un homenaje a García Lorca en Salta, Argentina, poniendo uno de los versos de Antonio Machado esculpidos en un muro, al lado del agua:

Labrad, amigos, de piedra y sueño,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde lllore el agua
y eternamente diga:
¡el crimen fue en Granada,
en su Granada!.

Dentro del homenaje se incluyeron tres fragmentos representados de *Bodas de sangre*, protagonizando la Xirgu la escena final de la Madre. Terminada la actuación, Margarita estalló en llanto después de interpretarla.

Cuatro años después, en 1956, se le hace a Margarita un homenaje para celebrar sus bodas de oro con el teatro; tiene en ese momento 68 años (los mismos que quien escribe hoy desde Granada este texto, con toda devoción al recuerdo de esta gran mujer). Sigue sin vacilar, y el 27 de abril pone en escena *La Celestina*, de la que Miguel Ángel Asturias dice que se creció en el papel, en los gestos, en los silencios, informándonos de la gran ovación a la actriz.

Antonina Rodrigo tiene la habilidad de ofrecer, al lector o lectora, toda una serie de datos de una valiosísima investigación aunados con el encanto de llevarnos por senderos desconocidos en los que nos permite acercarnos a la persona y a su mundo. Las dos mujeres, la actriz y su investigadora, han conseguido una conjunción total, que se desborda y lleva a quien la lee a saber más y a preocuparse por lo que nos enseña. Nos proporciona datos que permiten hurgar en las circunstancias políticas y conocer más sobre la sociedad que rodean al personaje, sus momentos tan tristes, la seguridad de la actriz, sus problemas, la guerra, los crímenes fascistas, su indignación ante la mentira, el miedo.

El teatro era en este tiempo vehículo de ideas políticas, aunando participación en lucha sindical para el país y peleando por el derecho al voto, a la educación, a salarios justos, ideas compartidas por Xirgu. Una iniciación feminista fuerte, sumando a mujeres de la escena, sindicalistas, educadoras, actrices que han permanecido mucho tiempo silenciadas. Pero condenadas al exilio algunas, pusieron un grano de arena para renovar ideas, comportamientos, y una escuela de vida. Concluyo agradeciendo a Margarita Xirgu su arte, sus enseñanzas, que se reflejan en el pueblo argentino, chileno y uruguayo donde hemos podido contemplar Andrés Pociña y yo una representación teatral del *Enfermo imaginario* de Molière en el teatro en el que nuestra querida catalana triunfó tantas veces, el bellísimo Teatro Solís de Montevideo.

Emocionado recuerdo para otra actriz y cantante gallega, Maruxa Villanueva⁸, cantante excepcional, quien interpretó un papel en la más famosa obra teatral de Castelao, otro emigrado forzoso, autor de *Os vellos non deben enamorarse*, obra estrenada en gallego, en Buenos Aires, en 1941; fue el mismo Castelao, figura clave de la cultura gallega del siglo XX, quien realizó una escenografía de la obra

⁸ Cf. A. Pociña – A. López (1995).

Divinas palabras de Valle-Inclán para Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Honra y gloria a nuestros desterrados por la nefasta dictadura franquista. Y en honor y gloria a la gran actriz, uno de los poemas que le dedicó Federico García Lorca:

A MARGARITA XIRGU

Margarita: Cada rosa
tiene un rumorcillo de agua,
y un dolor de estrella viva
bajo sus hojas heladas.

Llegan como niñas chicas
a tu mano delicada
bajo el ardiente jardín
moreno de tus pestañas.

Quisiera haberlas cogido
en un jardín de Granada,
y haberme herido los dedos
con espinas de sus ramas.

¡Ojalá que pronto puedas
correr por altas montañas,
libre de tu camerino
como una corza en llamas!

Referencias bibliográficas

- Aguilera Sastre, J. (1999). *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*. Madrid: Publicaciones de la ADE.
- Aguilera Sastre, J. & Aznar Soler, M. (1989). *Cipriano de Rivas Cherif: retrato de una utopía*. Madrid: El Público.
- Blanco Amor, E. (marzo de 1937). Ofensa y defensa de Margarita Xirgu. *Galicia, Semanario portavoz de la Federación de Sociedades gallegas de Buenos Aires*.
- Burgos, C. de. (s.a.). *Confesiones de Artistas*. Madrid: Calleja Editores.
- Gil Fombellida, M. C. (2003). *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*. Madrid: Fundamentos.
- Gómez García, M. (1997). *Diccionario del Teatro*. Tres Cantos: Ediciones Akal.
- León, M^a T. (1970). *Memoria de la Melancolía*. Buenos Aires: Ed. Laredo.
- O'Connor, P. W. (2003). *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Pociña, A. & López, A. (1995). *Conversas con Maruxa Villanueva na casa de Rosalía*. A Coruña: Hércules de Ediciones.
- Rodrigo, A. (1988). *Margarita Xirgu*, Prólogo de Ricard Salvat. Madrid: Aguilar.
- Rodrigo, A. (1992). *María Lejárraga, una mujer en la sombra*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Resumen

Una de las figuras más sobresalientes del exilio español en Hispanoamérica huyendo de la dictadura franquista que asoló a España después de la Guerra civil (1936-1939), fue la gran actriz Margarita Xirgu Subirá (Molins de Rey, Barcelona, 1888 – Montevideo, 1969). Primerísima dama del teatro español desde muy joven, al estallar la sublevación fascista gozaba de gran prestigio, por haber interpretado ininterrumpidamente a las grandes figuras del teatro catalán, español y

universal, pero de forma especial por haber estrenado las obras dramáticas de Federico García Lorca, tarea que comienza en 1927 con *Mariana Pineda*, y culmina, años después del asesinato del poeta, en 1945 con *La casa de Bernarda Alba* (estrenada en Buenos Aires). En 1939, al triunfar la sublevación franquista, emigró a Sudamérica, viviendo en Chile, Argentina y Uruguay, países en los que prosiguió su carrera dramática. Después de adquirir la nacionalidad uruguaya, fue directora de la Escuela de Arte Dramático en Montevideo, donde colaboró profundamente a la formación de actrices y actores de gran prestigio. Nunca quiso regresar a España en vida del dictador, y sólo después de la muerte de éste, sus restos regresaron a su ciudad natal de Molins de Rey.

Abstract

One of the most outstanding figures of the Spanish exile in Spanish America fleeing from the Franco dictatorship that ravaged Spain after the Civil War (1936-1939), was the great actress Margarita Xirgu Subirá (Molins de Rey, Barcelona, 1888 – Montevideo, 1969). First lady of the Spanish theater from a very young age, when the fascist uprising broke out she enjoyed great prestige by uninterruptedly interpreting the great figures of the Catalan, Spanish and universal theater, but specially by having premiered the dramatic works of Federico García Lorca, task that begins in 1927 with *Mariana Pineda*, and culminates, years after the murder of the poet, in 1945 with *La casa de Bernarda Alba* (premiered in Buenos Aires). In 1939, when the Francoist uprising triumphed, she emigrated to South America, living in Chile, Argentina and Uruguay, countries in which she continued her dramatics career. After acquiring Uruguayan nationality, she was director of the School of Dramatic Arts in Montevideo, where she collaborated in the training of highly prestigious actresses and actors. She never wanted to return to Spain while the dictator was alive, and only after her death did her remains return to her hometown of Molins de Rey.