



MARGARITA XIRGU. EL TEATRO CONTRA EL OLVIDO[†]
MARGARITA XIRGU. THE THEATRE AGAINST OBLIVION

Alejandra Venturini

RESAD

(juanpabloheras@hotmail.com)



Resumen: La actividad teatral de los exiliados no solo fue extensa, sino que además, estaba ligada a un compromiso ético contra el olvido y la censura, que imponía la dictadura franquista. En Argentina y sobre todo en Uruguay, la trayectoria de Margarita Xirgu y las obras de Lorca han sido determinantes para la construcción de una cultura teatral que ha dejado huella hasta nuestros días.

Palabras clave: Exilio, Censura, Memoria, Compromiso, Olvido.

Abstract: The theatrical career of Margarita Xirgu in the exile was not only vast but also linked to an ethical commitment against the oblivion and censorship imposed by the Francoist dictatorship. In Argentina and especially in Uruguay, the development of Margarita Xirgu and the works by Lorca have been essential for the construction of a new theatrical culture that has left a mark up to nowadays.

Key words: Exile, Censorship, Memory, Commitment, Oblivion.

Pocas veces en la historia del teatro se encuentra un lazo de unión tan intenso como la relación entre Margarita Xirgu y Federico García Lorca. El objetivo de este artículo es rescatar del olvido algunos momentos mágicos que la actriz ha protagonizado a lo largo de treinta y tres años de exilio. La magia de algunos estrenos está vinculada al deseo de mantener vivo el espíritu del poeta, asesinado por la barbarie franquista en agosto

de 1936, al mes de comenzar la guerra civil en julio de 1936. La relación entre la actriz y el dramaturgo no se pudo quebrar con los años y ni el exilio, ni la muerte, han podido separarlos.

La guerra civil sorprendió en plena gira por América a la compañía de Margarita Xirgu, la cual jamás pudo volver en vida a su Cataluña natal. ¿Por qué no pudo volver? ¿A qué tenía que renunciar si regresaba a España? ¿Qué tipo de teatro iba a poder representar en los escenarios españoles? Entre los años 50 y 60, algunos dramaturgos como Alejandro Casona, actores, escritores, periodistas, etc. no pudieron soportar el peso de la nostalgia y tomaron la compleja decisión de volver. Sin embargo, Margarita, se quedó en el exilio. La decisión de no volver no es un simple capricho. El hecho de no volver marca una postura ética que tiene que ver con la dignidad, el respeto a la vida y a la libertad por encima de cualquier postura política. Y estos principios, fueron los valores fundamentales que inculcó a varias generaciones de actores en Chile, Argentina y Uruguay. La actividad de Margarita Xirgu en el exilio fue sumamente extensa y resulta un poco complicado sintetizarla en un par de páginas. Pero es importante recordar algunas aspectos de su trayectoria. En 1938 lleva al cine *Bodas de sangre* en Argentina, dirigida por Edmundo Guibourg. En 1942 fundó la primera escuela de arte dramático en Santiago de Chile y en ella se formaron actores como Alberto Closas, de exitosa carrera a nivel internacional. Buenos Aires, fue la ciudad de los estrenos más significativos del exilio, por ejemplo: en 1944 estrenó, en el Teatro Avenida, *El Adefesio*, de Rafael Alberti y *La dama del Alba*, de Alejandro Casona; al año siguiente, fue el estreno mundial de *La casa de Bernarda Alba*, que constituyó el estreno más representativo, en la historia del teatro del exilio republicano. Otro estreno de gran importancia fue *El malentendido*, de Albert Camus, en 1949; dicha representación fue censurada por el gobierno peronista al tercer día de su estreno. Pero ese mismo año fue convocada por el gobierno uruguayo para fundar y dirigir la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD) y la Comedia Nacional. Otros estrenos de gran interés fueron: *La celestina*, de Fernando de Rojas en el Teatro Cervantes de Buenos Aires en 1956. En 1963, se re-estrena *Yerma*, en el Teatro General San Martín; en aquel montaje, dirigió a la actriz María Casares, exiliada republicana en Francia. En 1967, vuelve a dirigir *Yerma* en Massachusetts, Estados Unidos a pesar de estar en un estado de salud delicado. En Argentina y sobre todo en Uruguay, la trayectoria de Margarita Xirgu y las obras de Lorca han sido determinantes

para la construcción de una cultura teatral que ha dejado huella hasta nuestros días. La Escuela Oficial de Arte Dramático de Montevideo (EMAD) lleva el nombre de su fundadora. Durante los veinte años que vivió en Uruguay, Margarita tuvo tiempo suficiente para sentar las bases de un tipo de teatro que ha marcado a varias generaciones de actores. La disciplina ha sido determinante en la formación de sus alumnos, y hoy la recuerdan todavía. He tenido la oportunidad de conocer a uno de ellos, Juan Jones. Jones pertenece a la primera generación formada por Margarita Xirgu: egresado por la EMAD en 1953, se integró en el elenco de la Comedia Nacional, trabajando en ella en reiteradas ocasiones a lo largo de cuatro décadas. Ha actuado para la televisión y en innumerables montajes teatrales; interviniendo a veces como productor, ha participado en Festivales Internacionales, etc. También he podido conversar con Elvio Jarán, profesor de Interpretación en la EMAD y actualmente secretario de dicha institución. Jarán me ha permitido fotocopiar muchísima documentación sobre Margarita Xirgu, que se puede localizar en la Biblioteca Florencio Sánchez, ubicada dentro de la Escuela Municipal de Arte Dramático, en Montevideo. Elvio Jarán y Juan Jones, no sólo me facilitarme bastante documentación, sino que además me explicaron, con verdadera pasión, lo que significó, para la construcción de una identidad teatral, la presencia de Margarita y la figura de Federico. Sus ex alumnos, aún recuerdan hoy cada detalle vivido junto a la maestra, con el respeto y la admiración hacia un ser fuera de lo común.

Las representaciones de las obras de Lorca, por la compañía de Margarita Xirgu en el exilio, constituyeron un acontecimiento mágico. No sólo por la calidad poética y la interpretación de las obras, sino porque en cada función se mantenía vivo el espíritu de Federico. En su mayoría, los estrenos eran precedidos por unos minutos de silencio como recuerdo. Una vez, Margarita dijo al final de la función a uno de sus alumnos, en el Teatro Solís: «Hoy bajó Federico.» Para ella había sido una noche especial en el escenario.

Algunos de los aspectos mágicos, que sobre pasan el límite de lo real, me los han comentado, como he dicho antes, Elvio Jarán y Juan Jones. Por ejemplo, en la inauguración del primer monumento en el mundo a Lorca —hacia 1952— en Salto, ciudad del interior de Uruguay. Habían invitado a Margarita Xirgu y a sus alumnos para que representaran algunos fragmentos del poeta. Aquel día se recuerda en la memoria popular como un momento donde lo real y lo maravilloso se hicieron presen-

tes, para dejar una huella inolvidable en las futuras generaciones.

Dumas Lerena, fue uno de los alumnos que acompañó a Margarita aquel día, le comentó a Elvio Jarán: Ese día ella no habló con nadie. Bajó a tomar el desayuno en el hotel, pero no habló con nadie. Se fue caminando sola hasta el río, lugar donde está el monumento a Lorca, donde ella iba a actuar al atardecer. Bajaba el sol... Estaba como tocada por algo o por alguien, que la había transformado totalmente. Era tal el convencimiento de ella y su transformación que un paisano del lugar preguntó: «¿Quién esa mujer que llora por la muerte de su hijo?»

También le pregunto a Juan Jones cómo fue ese día, y me responde:

Fue de las veces mágicas que yo recuerdo de mi vida. Una cosa muy emocionante... Esto lo propició un gran escritor, Enrique Amorín, un hombre de izquierdas. Margarita recitó todo el final de *Bodas de sangre*, cuando habla por los hijos... Entonces... fue tan emocionante... que se le caían las lágrimas hasta a los soldados. Fue tanta la emoción que después de eso nadie hablaba. Al otro día, el monumento estaba lleno de florcitas del campo. Las mujeres habían ido a rendir homenaje a esa mujer que lloraba por la muerte de sus hijos. Se sintieron conmovidos.

Mantener vivo al poeta por medio del teatro se transformó en el motivo de la propia existencia de Margarita Xirgu. Fue la principal responsable de evitar que la figura de Lorca cayera en el olvido colectivo. A pesar de la censura que impuso la dictadura franquista, por encima del crimen, Federico García Lorca se mantuvo vivo en cada representación de la mano de su amiga y actriz favorita.

■ EL TEATRO Y LA NOCIÓN DE LIBERTAD

Margarita Xirgu fue una defensora de la libertad como el bien más preciado del ser humano. Por este motivo eligió obras como *Mariana Pineda* o la *Santa Juana*, de Bernard Shaw entre otras, para expresar su postura ante la vida. No necesitó colocarse detrás de ninguna bandera política. Fue su compromiso ante la profesión y la actitud frente a la vida lo que en más de una ocasión llevó a que la etiquetaran como «Margarita la roja.» Sin embargo, ella simplemente fue consecuente con su propia ética,

que según las palabras de Juan Jones consistía en «ser fiel a uno mismo.» A lo largo de su trayectoria, al servicio del arte dramático, jamás formaron parte de su repertorio obras de carácter exclusivamente comercial. Se encargó de difundir el teatro de algunos autores que eran desconocidos por el público porteño y uruguayo: D'Annunzio, Giraudoux, Hofmanthal, Haupmann, Maeterlink, Lenormand, Sudermann, Pirandello, Rostand, Wilde, etc. A este listado hay que sumar a Camus, Shakespeare y los clásicos del siglo de oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina, Cervantes... Además, Pérez Galdós, Rusiñol, Gual, Benavente, Machado, Valle—Inclán, Casona, Alberti...

Su rigor artístico sólo le permitió montar obras de calidad, sin temer las consecuencias de la innovación en el arte dramático. De esta forma, ha llevado *La Celestina* a la escena, ha podido representar un emblemático *Hamlet* y ha estrenado también *El embustero en su enredo*, obra de un joven dramaturgo español exiliado, apenas conocido en aquellos años: José Ricardo Morales. En un periódico uruguayo se anuncia el estreno de dicha obra de la siguiente manera:

El miércoles, la compañía de Margarita Xirgu ofrecerá una novedad de alto interés. Es la farsa del autor español José Ricardo Morales. *El embustero en su enredo*, farsa de un excepcional valor literario y teatral, en la que apunta un autor de excepcionales dotes. *El embustero en su enredo*, que fue estrenada en Buenos Aires por Margarita Xirgu y también en Chile, ganó a ese conjunto un éxito de público y crítica. Obra de brillante realización, graciosa y de fina factura, será sin duda una gran atracción para nuestro público y proporcionará a la temporada del Teatro 18 de Julio otro éxito.¹ José Ricardo Morales, en la revista *Acotaciones*, recuerda el momento del estreno:

Cuando puso en escena mi primera obra extensa, *El embustero en su enredo*, al afectar los ensayos en el antiguo Centre Catalá de Santiago de Chile... Indefectiblemente me preguntaba si estaba bien resuelta determinada situación o si algún personaje era el que debía ser. Su modestia era plena, tan absoluta que contrastaba decididamente con la actitud de algún director que, haciéndose cargo de otra obra mía, tan sólo deseaba que el autor brillara por su ausencia o, si fuera posible, permaneciese siempre bajo la losa fría... Recuerdo que en aquellas ocasiones —eran mis veinte años— solía decirle: «Tú sabes infinitamente más que yo de teatro y eres la que decide». «No —replicaba Margarita—, tú eres el autor y conoces muy bien qué pretendiste hacer en este punto. Después, por cierto, al resolver la situación como tan bien sabía,

la escena resultaba sorprendente y el primer sorprendido era el autor.²

De los estrenos más importantes, tanto por la repercusión en el público como por su significación, se puede mencionar: *El Adefesio*, de Rafael Alberti; *La casa de Bernarda Alba*, estreno mundial en el teatro Avenida y también *El malentendido*, de Camus, censurada por el gobierno peronista a los tres días de estar en cartel. Antonina Rodrigo, en *Margarita Xirgu y su teatro*, explica detalladamente la situación específica de dichos estrenos. Por otra parte, este libro es uno de los trabajos de investigación más específicos sobre la vida de la intérprete. *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, de M.^a Carmen Gil Fombellida, es otro libro que documenta los estrenos de la Xirgu, pero en este caso hasta 1936, justamente antes del comienzo de su exilio. Otra publicación, que no puedo dejar de mencionar es, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, de Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler. Para poder comprender la importancia de Federico en el teatro, es sumamente interesante el trabajo de Ricardo Doménech, *García Lorca y la tragedia española*. La esencia de Lorca y por ende de Margarita, quedan reflejadas con las siguientes palabras:

No es el compromiso de la militancia en un partido político; es el compromiso de la conciencia crítica, el compromiso moral frente a las injusticias y lacras sociales.³

Justamente, esto es lo que tienen en común Margarita y Federico: esa mirada especial hacia todo tipo de injusticias; una sensibilidad que les permite captar el dolor que subyace entre las relaciones humanas y la noción de dignidad que está por encima de cualquier ideología.

El estreno de la obra póstuma de Federico, *La casa de Bernarda Alba*, el 8 marzo de 1945, constituyó uno de los estrenos más representativos del teatro del exilio español. La finalización de la obra, fue el motivo que le dio el poeta a la actriz para no embarcar rumbo a la gira programada por América Latina, al comienzo de 1936. Dicha obra, se transforma en un buen ejemplo de cómo un dramaturgo puede sobrevivir más allá de la muerte, y cómo el teatro se transforma en un espacio de protesta contra la barbarie. Es importante tener en cuenta que los integrantes de la compañía de Margarita Xirgu, cuando representaron esta obra, llevaban nueve años sin la posibilidad de volver a España. El estreno de *La casa de Bernarda Alba*, con todos los componentes trágicos que la rodean, se transforma en un hecho histórico contra la intolerancia y el olvido. En un

periódico uruguayo se anuncia el siguiente titular: «Se conoce una nueva obra teatral de Federico García Lorca. Se titula *La casa de Bernarda Alba* y fue hallada entre los papeles del insigne poeta». Se lee a continuación:

GRANADA, 31— [...] *La casa de Bernarda Alba* sigue la trayectoria dramática iniciada en *Bodas de sangre* y brillantemente continuada en *Yerma*, pero, al parecer, el joven poeta del romancero superó con este drama todas sus producciones anteriores y alcanzó verdaderas cimas de belleza no solamente por la extraordinaria riqueza de su lenguaje poético, sino por la clásica sobriedad y exacta arquitectura teatral [...] El estreno, que se efectuará lo antes posible, constituirá un verdadero acontecimiento en el mundo de las letras. Acababa de dar los últimos toques a su drama cuando ocurrió su trágica muerte en Granada, en los primeros días de la guerra civil.⁴

El artículo describe toda la obra y evidencia el deseo de su estreno, que no se realizará hasta marzo de 1945. La última obra de Lorca, escrita para ser estrenada por la compañía de Margarita Xirgu en el Teatro Español de Madrid, tardaría nueve años en ver la luz del escenario. *La casa de Bernarda Alba*, sobrevivió a la guerra civil, al temor representado por el silencio y al error del olvido; por lo tanto, su estreno tampoco podía pasar inadvertido en la escena teatral. Los componentes que rodean la representación de dicha obra, jamás podrían pasar como un estreno más, teniendo en cuenta estos antecedentes.

Otro de los estrenos más significativos del exilio, por la compañía de Margarita, fue la representación de *El malentendido*, de Albert Camus, en 1949. En el periódico *La Hora*, titulan la crítica de la siguiente manera: «Una obra que condena la vida y una elección que no se explica.» Aunque parezca extraño, en esta reseña se puede leer:

Teatralmente, *El malentendido*, es de una flojedad alarmante y de una soporífera dialogación (*sic*). En cuanto a los recursos empleados por Camus para explicarnos psicológicamente a sus personajes, por extensas y agotando jornadas de solitaria dialogación (*sic*) es de anacrónica data. Respecto al artificio abundante y la ausencia total de poesía escénica buscada y errada a través de sus retóricas metáforas, y la ausencia de valores dramáticos, confesamos nuestra sorpresa que una actriz de la extraordinaria calidad de Margarita Xirgu, no haya advertido lo negativamente artístico que resulta este melodrama pretencioso y cansador»...⁵

Posturas intempestivas como esta fueron el pretexto para que la censura de Perón interrumpiera las representaciones de *El malentendido*. Antonina Rodrigo, recoge la carta que le envió Albert Camus desde París a Margarita, sobre la censura de su obra:

Querida señora: Acabo de enterarme de la prohibición de *El malentendido* por la inteligente censura argentina. Naturalmente, ahora pienso en usted y estoy apenado de ver fracasados sus anhelos y sus trabajos por una decisión inexcusable.////En primer lugar, quiero expresarle mi solidaridad y hacerle saber que para dar una expresión a la misma, me he negado a ir oficialmente a la Argentina a dar las conferencias previstas. Siento mucho que esta circunstancia me prive del placer de saludarla, pero si mi viaje a Brasil se realiza, trataré de llegarme hasta Buenos Aires, a título privado, para reunirme con mis amigos.////Mientras tanto, le expreso, querida señora, mis respetuosos sentimientos y mi admiración. Albert Camus.⁶

El sector intelectual argentino también se manifestó en contra de la postura adoptada, sin mejores resultados. Por otra parte, las relaciones no sólo comerciales entre el gobierno de Perón y la dictadura de Franco, al igual que la rivalidad entre diferentes compañías españolas en Buenos Aires de tendencia más conservadora, transformaron el escenario porteño en un ambiente más hostil para el teatro que representaba la compañía de Margarita Xirgu. Un espacio de libertad suele ser un componente básico para hacer un teatro de calidad. Por estos motivos, Margarita Xirgu aceptó inmediatamente trabajar en Montevideo, ante la oferta del gobierno uruguayo. En 1968, Ángel Curotto escribe sobre Margarita Xirgu, para el periódico *El Día*:

Cuando en 1949 la Comisión de Teatros Municipales la invitó a venir a Montevideo —el gobierno de Perón había suspendido su temporada en el teatro argentino por haber interpretado una obra de Albert Camus— Margarita llegó a nuestra capital sin hacer un solo comentario frente a ese hecho que afectaba su plan de trabajo y su situación económica. Justino Zabala Muñiz, le planteó con sencillez lo que deseaba expresarle: «Margarita, la hemos invitado a venir a Montevideo, porque la necesitamos para dos cosas: para que dirija y trabaje con la Comedia Nacional en alguno de sus espectáculos, y para que se ponga al frente de la Escuela Municipal de Arte Dramático que estamos por crear... ¿Cuáles son sus condiciones? Mirándonos a todos los que estábamos junto a ella, con su habitual sonrisa contestó: «¿Condiciones? ¿Establecer yo condiciones, en este país y con estos amigos?

Por favor, las que ustedes digan... Ahora, sí, cuando hablemos de obras, yo me atrevería a decirles que hay un clásico que hasta ahora, nadie se ha atrevido a hacer: Fernando de Rojas. Yo sueño con hacer *La Celestina*...»⁷

De esta forma, frente a la adversidad y la incertidumbre de la censura, Margarita inicia una nueva etapa dentro de su carrera profesional, eligiendo Uruguay como nueva residencia. Como ya he dicho antes, 1949 fundó la EMAD (Escuela Municipal de Arte Dramático) y dirigió diversos estrenos de la Comedia Nacional. Una de las representaciones más significativas fue *La Celestina*, en 1956, en el Teatro Cervantes de Buenos Aires, con el elenco de la Comedia Nacional de Uruguay.

Otro aspecto que quiero resaltar de esta mujer casi mítica es su inagotable capacidad de trabajo. Ante el extenso repertorio de la compañía de Margarita Xirgu es importante tener en cuenta que no solo trabajaban con doble función, seis días a la semana, sino que los domingos llegaban a representar en algunas ocasiones hasta tres funciones. Y cada semana cambiaban de obra. En diferentes situaciones y reiteradas veces, han representado dos obras totalmente diferentes un mismo día. Algunos ejemplos, entre una larga lista de estrenos y teatros, se puede mencionar: en Buenos Aires, el 26 de julio de 1937, al finalizar *La zapatera prodigiosa* de Lorca, en el teatro Odeón, representó *Elektra* de Hugo Von Hoffmansthal. Otro ejemplo: en el Teatro 18 de Julio, en Montevideo, el 2 de agosto de 1938, en el llamado «horario de vermouth», a las 18:15, representó *Vidas Cruzadas*, de Benavente y en la función nocturna *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Lorca. Si bien en aquella época, era lo habitual, en la actualidad, esta situación resultaría imposible, si tenemos en cuenta el cambio de la escenografía, la iluminación, el vestuario y el agotamiento de los actores.

■ SOBRE LA POSIBILIDAD DE VOLVER

Nadie elige libremente vivir fuera de su país sin la posibilidad de volver. El deseo de volver, los recuerdos que se han dejado atrás, el peso de la nostalgia, son las sensaciones a las que se ven sometidos todos los exiliados. Pero, ¿se puede volver? ¿Se puede regresar a un sitio que ya no es el mismo? La decisión de volver o de quedarse somete al exiliado a una nueva decisión política, que no deja de ser menos dolorosa y compleja.

En el recorte de un periódico de la época, encontré la siguiente nota titulada: «Hubo sentencia en Barcelona contra la actriz Margarita Xirgu», de fecha 25 de julio de 1941, que dice: «El tribunal regional de responsabilidades políticas dictó sentencia en el expediente iniciado contra la actriz Margarita Xirgu. Se la condena a la pérdida total de sus bienes, inhabilitación para cargos de toda clase y extrañamiento, ambos a perpetuidad [...]».⁸

Frente a esta situación, Elvio Jarán me comenta que cuando Franco le incauta todos sus bienes en España, ella reacciona de la siguiente manera, en una reunión en su casa de Punta del Este. Le preguntan: «Margarita, ¿en quién estás pensando?» Y ella responde: «Estoy mirando las estrellas, que es lo único que no me pudo quitar Franco.» El lenguaje poético siempre estaba presente y se colocaba por encima de su propia realidad. Por otra parte, le pregunto a Juan Jones si ella hablaba de la posibilidad de volver a España, a lo que me contesta: «Ella habló [...], sin explotar su posición de exiliada. Habló de la libertad, de la solidaridad y de su amor incondicional por Lorca. A ella lo que más la destruyó fue que hubieran matado a Lorca. Se mantuvo firme hasta el final.»

Parafraseando un poco sus propias ideas: ¿Cómo volver a España sin Federico? ¿Cómo pudieron matar a un ser tan maravilloso que no le hacía daño a nadie? ¿Cómo hablar de Lorca en un país donde gobiernan sus asesinos? Seguramente, todo esto se preguntaba Margarita ante la posibilidad de regresar. Consecuente con sus ideas, jamás volvió a su tierra y se mantuvo treinta y tres años en el exilio. No podía volver, a pesar de que los medios periodísticos anunciaban su regreso a España. Por ejemplo, en la sección «Noticario de la escena», leemos:

Se anuncia en Barcelona que Margarita Xirgu volverá a actuar allí en octubre, en el teatro Calderón, toda vez que se da por subsanados los obstáculos que impedían su regreso a tierra hispana. La prensa de la península se ha hecho eco de esta noticia y las agencias cablegráficas la han difundido extensamente.⁹

Más que de una convicción de la propia Xirgu sobre el hecho de volver, me inclino a pensar que se trató de una especulación de los medios de comunicación. En diferentes entrevistas, cuando el periodista le pregunta sobre la posibilidad de volver, ella responde: «Todavía no»... Y siempre transmite, de forma sutil, el deseo de volver pero la imposibili-

dad de que el sueño se materialice. Porque, teniendo en cuenta que forman parte de su repertorio obras cuyo tema central es la libertad y la opresión, en la España franquista, ¿qué obras le dejarían representar en plena dictadura? Sobre todo, insisto en la idea: ¿Cómo volver a España sin Federico?

Otro gran investigador sobre el teatro del exilio, al que no debo dejar de mencionar, es Ricardo Doménech que sobre la problemática de volver sostiene:

Margarita Xirgu —supongo que bien aconsejada— debió de preguntarse qué teatro iba a poder hacer ella, precisamente ella, en la España de 1949. Por supuesto, el Gobierno le estaba dando toda clase de facilidades para volver —con su cuenta y razón, claro— pero, una vez aquí, no le iba a permitir representar el repertorio habitual, especialmente, el repertorio de textos contemporáneos y más en particular, el repertorio de Lorca. Tampoco le iba a ofrecer la dirección del Español o del María Guerrero... Salvo que abjurara de su pasado republicano.¹⁰

Además, la supuesta apertura que Franco pretendía impulsar, no dejaba de ser un instrumento de manipulación política, con un costo emocional y ético difícil de superar. ¿Y sobre el exilio?, le pregunto nuevamente a Juan Jones, que me responde: «Se desprendía de ella el fuego sagrado del teatro, de su posición social y política. Nunca hizo demagogia. Una vez, trabajando el teatro griego, ella dijo: “¡Qué inteligentes eran los griegos! No hay castigo peor que el exilio”. Y no dijo nada más. No hacía falta decir nada más.»

Porque el exilio se transforma en un castigo peor que la propia muerte, ya que te condena a vivir en una agonía constante, lejos del afecto de tu gente. Margarita Xirgu, al igual que muchísimos exiliados republicanos, optaron resistir desde fuera, contra el silencio y el olvido que imponía la dictadura de Franco. El exilio se convirtió en un nuevo espacio para la resistencia.

■ EN LA MEMORIA DE SUS ALUMNOS

De las enseñanzas de Margarita, ¿qué fue lo más importante o lo más significativo? Jones no vacila en contestar:

Margarita Xirgu nos formó con una gran técnica: el respeto de lo que es una vocación artística; me formó como actor, pero por añadidura me formó como ser humano. Ella tenía unas actitudes con su vida, con su profesión y frente al mundo que son un ejemplo de dignidad y compromiso. Hay que jugársela por las cosas en que uno cree y ser fiel a sí mismo, porque cuando uno es fiel a sí mismo es fiel a los demás. Eso es lo más importante que me enseñó Margarita Xirgu.

Estela Medina, otra de las alumnas egresadas de la EMAD, en la primera generación formada por Margarita, dice: «Ella no tenía una metodología, enseñaba intuitivamente por lo que ella sabía [...] Nosotros le teníamos un respeto y una admiración enorme, como una figura casi irreal, como un mito que nos inculcó esa cosa rigurosa hacia el teatro [...] esa disciplina interior y ese respeto por el autor...»¹¹

Pero los héroes no son perfectos y, como en las tragedias, cometen errores de los que parece inconveniente hablar. Por mi parte, creo que los errores también humanizan a la persona y por lo tanto, más allá de mi profunda admiración, me atreveré a mencionarlos. Se sabe que la Xirgu, como maestra y directora, era extremadamente rigurosa. Entendía el teatro como un espacio sagrado y, por este motivo, no permitía una ausencia en un ensayo: «Sólo con parte de defunción se puede faltar a un ensayo», decía. Las palabras iniciales a sus primeros alumnos en Montevideo fueron: «Sepan los que ingresan a la Escuela Dramática, que el teatro no es una diversión sino un sacrificio. Un duro sacrificio». Simplemente con hacer un recorrido sobre las fotos de la EMAD y de la Comedia Nacional, podemos apreciar que la rodean siempre los mismos rostros, es decir, que es evidente que tenía sus preferidos. Ella determinaba no sólo quién podía ingresar en la escuela, sino también quién podía formar parte del elenco de la Comedia Nacional. Existía la posibilidad de quedar fuera del sistema teatral uruguayo, si a sus ojos se era un mal actor o una pésima actriz. En Montevideo, hablé por teléfono con Adhemar Rubbo, alumno que al igual que Juan Jones era egresado de la primera generación de actores de la EMAD. Amablemente, Rubbo me respondió: «Mirá, yo no soy la persona más indicada para hablar sobre Margarita Xirgu, pero te conviene hablar con Elvio Jarán, Estela Medina, Juan Jones, Taco Larreta... que ellos sí te van a poder ayudar». Me impactó su sinceridad rotunda y, a la vez, su voluntad por intentar ayu-

darme. En mi búsqueda insaciable por obtener material sobre Margarita, encontré en un programa de una exposición, las siguientes opiniones de Ademar Rubbo, sobre la maestra: «Ahora, a través de mi carrera, a pesar de que la he denostado [...] noto que sus enseñanzas, al menos respecto a la técnica fueron importantes, porque todo el tiempo las estoy usando, eran cosas yo diría superficiales, pero necesarias.»¹²

Paralelamente a esta declaración, Elvio Jarán me comentó una anécdota que refleja también la otra cara de Margarita, tal vez menos mítica, pero sí más humana: «Estaban en un ensayo y Margarita dijo: «Que pasen las actrices... y Helena también». Helena, era otra de las alumnas al igual que las actrices, pero como a ella no le gustaba cómo actuaba, la llamaba solamente por su nombre.»

Margarita Xirgu no resultó indiferente para nadie. Su personalidad marcó para siempre a sus alumnos, dejando un sello tan fuerte que el tiempo no pudo perdonar cierto resentimiento en quienes ella consideró «malos actores». Sin embargo, tampoco les impidió desarrollar su carrera, por lo menos en el caso de Adhemar Rubbo, que hoy por hoy sigue trabajando como un actor de gran reconocimiento en Montevideo.

■ A MODO DE CONCLUSIÓN

En abril de 2009, se han cumplido cuarenta años de la muerte de Margarita Xirgu. Por momentos, tengo a sensación de que no se la recuerda lo suficiente; creo que no se tiene en cuenta la magnitud de su trabajo durante más de treinta años de exilio. A veces, me pregunto si el olvido o la indiferencia son casuales, o si responden, tal vez, a un tipo de intereses relacionado con la falta de espíritu crítico. Margarita Xirgu hizo lo imposible para mantener vivo el espíritu de Federico. Tal vez ahora sea nuestro momento para sacar a la luz toda su trayectoria, ya que su trabajo es un ejemplo de ética, de compromiso con la vida y con el teatro.

Recordemos que el gobierno uruguayo la convocó en 1949 para fundar la Escuela Oficial de Arte Dramático en Montevideo. ¿A cuántas mujeres extranjeras se convoca hoy en día para ocupar puestos de esa índole? Hago esta pregunta para que tomemos conciencia de la magnitud de lo que la figura de Margarita Xirgu representa. Mujer, actriz, directora, maestra, fundadora de escuelas... En una época en que la mujer recién comenzaba a participar políticamente en las elecciones democráti-

cas,¹⁵ Margarita Xirgu dirigía y actuaba en los escenarios con obras audaces y de la más elevada calidad. Transgresora, sin duda; y avanzada como jamás se volvería a ver en todo el siglo. Evidentemente, fuera de lo común. Si analizamos toda su trayectoria artística y en concreto a partir del exilio, podemos comprender que estamos ante una figura extraordinaria que roza los límites del mito.

■ APÉNDICE

Estrenos y reposiciones de las obras más significativas que representó Margarita en Buenos Aires y en Montevideo (1937-1949)

AÑO	OBRA	AUTOR	TEATRO
1937			
5 mayo	<i>Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores</i>	Lorca	Odeón
20 mayo	<i>Santa Juana</i>	Shaw	Odeón
24 mayo	<i>Bodas de sangre</i>	Lorca	Odeón
29 mayo	<i>Como tu me quieras</i>	Pirandello	Odeón
9 junio	<i>Mariana Pineda</i>	Lorca	Odeón
12 junio	<i>La noche del sábado</i>	Benavente	Odeón
16 junio	<i>Los fracasados</i>	Lernormand	Odeón
18 junio	<i>Otra vez el diablo</i>	Casona	Odeón
26 julio	<i>La zapatera prodigiosa</i>	Lorca	Odeón
26 julio	<i>Elektra</i>	Hoffmansthal	Odeón
14 octubre	<i>Yerma</i>	Lorca	Smart
26 noviembre	<i>Nuestra Natacha</i>	Casona	Smart
23 diciembre	<i>Cantata en la tumba de Federico García Lorca</i>	Poema escenificado por Alfonso Reyes con música de Jaime Pahissa, exiliado catalán	Smart
1938			
1 abril	<i>Fuenteovejuna</i>	Lope	Odeón
16 abril	<i>La zapatera prodigiosa</i>	Lorca	Odeón
16 abril	<i>El gran teatro del mundo</i>	Calderón	Odeón
23 abril	<i>La dama boba</i>	Lope	Odeón
1 mayo	<i>De muy buena familia</i>		Odeón
6 mayo	<i>Prohibido suicidarse en primavera</i>	Casona	Odeón
1938			

Julio	<i>Bodas de Sangre</i>	Lorca	Sodre
2 agosto	<i>Vidas Cruzadas</i>	Benavente	18 de Julio
2 agosto	<i>Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores</i>	Lorca	18 de Julio
5 agosto	<i>Bodas de Sangre</i>	Lorca	18 de Julio
15 agosto	<i>Yerma</i>	Lorca	18 de Julio
	<i>Cantata sobre la Tumba de Federico García Lorca</i>	Poema Alfonso Reyes	18 de Julio
18 agosto	<i>Angélica</i>	Ferrero	18 de Julio
9 septiembre	<i>Vidas Cruzadas</i>	Benavente	Ateneo
31 octubre	<i>Yerma</i>	Lorca	Ateneo
8 octubre	<i>La prudencia de la mujer</i>	Tirso	Ateneo
1939			
11 marzo	<i>María Antonieta</i>	Maurette	Odeón
24 marzo	<i>Marianela</i>	Adaptación de los hermanos Álvarez Quintero de una novela de Benito Pérez Galdós	
5 abril	<i>El alcalde de Zalamea</i>	Calderón	Odeón
20 abril	<i>Hamlet</i>	Versión de Gregorio y María Martínez Sierra.	Odeón
5 mayo	<i>El gran Galeoto</i>	Echegaray	Odeón
11 mayo	<i>La malquerida</i>	Benavente	Odeón
17 mayo	<i>Intermezzo</i>	Giraudoux	Odeón
2 junio	<i>Asmodeo</i>	Mauriac	Odeón
1944			
8 junio	<i>El Adefesio</i>	Alberti	Avenida
27 junio	<i>Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores.</i>	Lorca	Avenida
19 octubre	<i>EL ladrón de niños</i>	Supervielle	Avenida
3 noviembre	<i>La dama del alba</i>	Casona	Avenida
1945			
8 marzo	<i>La casa de Bernarda Alba</i>	Lorca	Avenida
11 mayo	<i>Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores</i>	Lorca	Avenida
8 junio	<i>El embustero en su enredo</i>	José Ricardo Morales	
1946			
1 octubre	<i>El Zoo de Cristal</i>	Tennessee Williams	Buenos Aires
1947			
20 septiembre	<i>El Zoo de Cristal</i>	Tennessee Williams	Buenos Aires

31 octubre	<i>Esto era una mujer</i>	Joan Morgan	Buenos Aires
1949			
17 marzo	<i>La corona de espinas</i>	José María de Sagarra	Argentino
27 abril	<i>El malentendido</i>	Albert Camus	Argentino
10 junio	<i>El lunes vuelve Susana</i>	M. Hunter	Argentino
25 julio	<i>Homenaje a García Lorca</i>	Rafael Alberti	

■ NOTAS

⁹ Este artículo se integra en el proyecto de investigación I + D «Escena y literatura dramática en el exilio teatral republicano de 1939» (HUM 2007 – 60545), dirigido por Manuel Aznar Soler. Para su elaboración se han consultado en Montevideo los fondos de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Florencio Sánchez de la EMAD y los archivos del Teatro Solís y del Centro de Documentación AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay).

¹ *La Tribuna Popular*, Montevideo, 24-09-1945.

² *Acotaciones*, Madrid, julio-diciembre 1990.

³ DOMÉNECH, Ricardo: *García Lorca y la tragedia española*, Madrid, Fundamentos, 2008.

⁴ *El País*, Montevideo 03-08-1938.

⁵ *La Hora*, Buenos Aires, 30-05-1949.

⁶ RODRIGO, Antonina: *Margarita Xirgu*, Barcelona, Flor del viento, 2005.

⁷ *El Día*, Montevideo, 1968.

⁸ Citado por José Ricardo Morales en la revista *Acotaciones*, n.º 1, (julio-diciembre 1990) pág. 167.

⁹ *El Líder*, Buenos Aires, 25-08-1949.

¹⁰ DOMÉNECH, Ricardo: «Aproximación al teatro del exilio». En M. Aznar Soler, *El exilio teatral republicano de 1939*, Barcelona, Gexel, 1999.

¹¹ Extraído del catálogo de la exposición «La Xirgu» (Abril-2005) Montevideo, Uruguay.

¹² Ob. cit.

¹³ La primera vez que la mujer votó en América Latina fue en la localidad de Cerro Chato, en el interior de Uruguay. El derecho al voto fue legislado a nivel nacional en 1932, y en 1938 la mujer votó por primera vez en la elección del 27 de marzo de ese año. En Argentina, en el año 1947, se sancionó la ley 13.010, que permitió a las mujeres acceder al sufragio universal. La reforma constitucional de 1949 legalizó la participación política de las mujeres, que por primera vez votaron el 11 de noviembre de 1951, en las elecciones generales.