



MARGARIDA XIRGU Y EL EXILIO CATALÁN

MARGARIDA XIRGU AND THE CATALAN EXILE

Francesc Foguet i Boreu

Universitat Autònoma de Barcelona

(Francesc.Foguet@uab.cat)



Resumen: La actriz y directora de escena Margarida Xirgu (1888-1969) fue considerada como uno de los símbolos de la catalanidad en el exilio. El presente artículo analiza la participación honorífica de Xirgu en los Jocs Florals de la lengua catalana –una fiesta literaria de afirmación nacional– celebrados en Santiago de Chile (1943), México (1957) y Montevideo (1963). Se detalla también su presencia activa en los «casals», núcleos culturales de los catalanes en el exilio, radicados en Santiago de Chile, Montevideo, Buenos Aires o México. Por último, se aportan nuevas evidencias sobre la actividad teatral de Xirgu en América a través de algunas cartas inéditas de Miguel Ortín, su segundo esposo, al escritor catalán Domènec Guansé, primer biógrafo de la artista.

Palabras claves: exilio - teatro catalán - Margarida Xirgu - certámenes literarios - asociacionismo cultural

Abstract: The actress and stage director Margarida Xirgu (1888-1969) was considered one of the symbols of the Catalan identity in exile. The present paper analyzes Xirgu's honorific participation in the Jocs Florals (Floral Games) of the Catalan language –a literary festivity of national assertion– celebrated in Santiago de Chile (1943), Mexico (1957) and Montevideo (1963). It also examines her

active presence in the «casals,» the cultural centres of Catalan people in exile, located in Santiago de Chile, Montevideo, Buenos Aires or Mexico. Finally, it provides new evidence of Xirgu's theatrical activity in America through some unpublished letters that Miguel Ortín, her second husband, addressed to the Catalan writer Domènec Guansé, the first biographer of the artist.

Key words: exile - Catalan theatre - Margarida Xirgu - literary contests - cultural association movement

No creo que exista hoy, en el entero mundo de la América hispánica, una personalidad viviente tan universalmente conocida, admirada, adorada como Margarita Xirgu.

José PLA, *Margarita Xirgu*

Margarida Xirgu mantuvo una relación mucho más continuada de lo que conocíamos hasta ahora con los núcleos culturales del exilio catalán, para los que, sin lugar a dudas, fue un referente ineludible. Las publicaciones más relevantes del exilio seguían con mucha atención sus andanzas en los escenarios de Argentina, Chile, México o Uruguay, haciéndose eco de sus giras y actuaciones y felicitándose de sus éxitos con entusiasmo y admiración. Además de elogiar las excepcionales dotes artísticas de la «eminente actriz catalana», las revistas del exilio insistían en subrayar su catalanidad y, naturalmente, el vínculo con su cultura de origen y, en particular, con el teatro, destacando por ejemplo el estreno, en el Teatro Argentino de Buenos Aires en 1949, de la versión castellana de *La corona d'espines*, de Josep Maria de Sagarra, de cuyo autor también se especulaba que pondría en escena *La fortuna de Sílvia*.

Como indicaba Ramon Subirats (1939a), en las páginas de *Ressorgiment*, los catalanes de Buenos Aires podían considerarse privilegiados, pues gozaban de vez en cuando de las excelentes creaciones de Margarida Xirgu o de otros grandes artistas como Pau Casals, Jaume Pahissa o Conxita Badia, a pesar de que su presencia en el continente americano se debía al trágico momento histórico que vivía Catalunya. No hay que olvidar que la actriz se declaró partidaria del gobierno legítimo de la República española

y, sin ambages, afirmó su republicanismo: «*En l'afer d'Espanya sóc governista. I no pas perquè sigui amiga personal d'Azaña, sinó perquè em sento republicana*»¹ (Subirats 1939b). En uno de sus editoriales, el de mayo de 1956, la revista *Catalunya* de Buenos Aires calificaba a la actriz como la más grande de la escena hispanoamericana de la época y, con patriótico orgullo, veía en Xirgu un alto ejemplo y un digno símbolo de catalanidad y universalidad para los exiliados (Anónimo 1956). Asimismo, el editorial de la revista *Pont Blau* de México, en el número de abril de 1957, remarcaba el afecto y la admiración de los catalanes hacia la intérprete que, aun después de abandonar el teatro en su idioma natal, no había renunciado a su catalanidad y, por más que frecuentemente se declarase apolítica, seguía una noble «conducta» aplaudida por sus coterráneos (Anónimo 1957).

A inicios de 1939, la insigne actriz ya alentaba a la revista bonaerense *Catalunya* para que continuara su actuación cultural en unos momentos en los que era necesario un refugio para «*les coses espirituals*» y, en especial, para la lengua catalana desterrada (Xirgu 1939). Consciente pues de la tragedia del exilio, indudablemente traumática, la artista mantuvo un vínculo constante con sus compatriotas que –allende de sus contactos y amistades personales– se vehiculó a través de su participación oficial en varias ediciones de los Jocs Florals de la Llengua Catalana (fiesta literaria de abolengo, arraigada en la tradición) celebrados en el exilio y, sobre todo, de su presencia en las actividades organizadas por los «casals» (centros de reunión de los catalanes exiliados).

■ PARTICIPACIÓN HONORÍFICA EN LOS JOCS FLORALS

En los Jocs Florals celebrados en Santiago de Chile el 16 de mayo de 1943, Xirgu asumió la presidencia del *consistori* (jurado calificador), integrado por los siete *mantenidors* (mantenedores) de rigor que se encargaban de juzgar las composiciones presentadas y que, con su prestigio, secundaron a la actriz: Eduardo Cruz Coke, Cèsar August Jordana, Ricardo Latchman, Antoni Ramon i Arrufat, Lluís Salvat y Xavier Benguerel. En el escenario del Teatro Municipal, Xirgu pronunció uno de los parlamentos presidenciales de los Jocs Florals más bellos del exilio (probablemente escrito por Jordana), en el que se ensalzaba la tenacidad de la cultura catalana para preservar la continuidad, aun en circunstancias adversas,

y se daba fe de la firme voluntad de ser de los catalanes, pese al destierro. Sin dejarse llevar por una estéril añoranza, los exiliados tenían que esforzarse en mantener el espíritu de la *Renaixença* y, al mismo tiempo, en ser generosos con la tierra de acogida, ofreciendo y recibiendo lo mejor. Como siempre, la fiesta de las letras catalanas se convertía en la exaltación de la lengua:

*En parlar català, sentim tota la glòria passada i futura de Catalunya i tota l'heroica tortura present de Catalunya. [...] El llenguatge és l'ànima de Catalunya. Aquesta Festa ho repeteix, amb la joia de poder dir lliurement allò que només es pot dir en veu baixa, com un terrible secret, en les llars turmentades de la Pàtria.*² (Xirgu 1943, 43-44)

En los Jocs Florals que se realizaron el 8 de setiembre de 1957 en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, Xirgu fue solo miembro del Comité de Honor, junto a Agustí Bartra, Emma Alonso, Rómulo Gallegos, Lluís Nicolau d'Olwer, Carlos Pellicer, August Pi-Sunyer, Alfonso Reyes o Antoni Maria Sbert, entre otros. Aunque seguramente ella no asistió al evento, en el *Discurs de gràcies* –un elogio en toda regla de los representantes más eximios de la cultura y las letras catalanas en la diáspora–, el licenciado Miguel Álvarez Acosta (80) tuvo unas palabras laudatorias para la actriz, que había llegado a los escenarios mexicanos, «desde la punta austral de América», como «otra luz mediterránea [...] entrañablemente nuestra, con la generosidad en la mano y el talento en la palabra».

Finalmente, como no podía ser de otra manera, Xirgu presidió también los Jocs Florals de Montevideo, el 20 de octubre de 1963, que tuvieron como escenario el Teatro Solís. Completaban la nómina de mantenedores, como era habitual, personalidades destacadas de la cultura de acogida y del exilio catalán: Justino Zavala Muniz, Blanca París de Oddone, Carlos Sabat Escarty, Francesc Bergós i Ribalta, Avenir Rosell y Josep Martí i Sanés. Vestida de negro y con un abrigo de pieles, Xirgu entró en el Solís del brazo de Miguel Ortín, su marido. Al subir al escenario, el público se dio cuenta de que esa mujer de baja estatura y de cabellos blancos era Margarida Xirgu e irrumpió en aplausos que, al presentarse el jurado calificador, se trocaron en una cálida ovación de simpatía. Como presidenta del consistorio, Xirgu (1965) agradeció con breves palabras a las autoridades del Uruguay el haber dado cobijo a la fiesta de la lengua

catalana («és la llengua més pura de la nostra terra, és la festa més pura, i tota pura és bella, i tota bella creix dins d'una altíssima llibertat»³) y, en nombre del presidente de la Generalitat de Catalunya en el exilio (Josep Tarradellas), declaró abierta la sesión. Pocos días antes, en una carta privada, remitida a su ahijada Margarida Xirgu i Rico y fechada en Montevideo el 12 de octubre de 1963, le escribía con una punta de incisiva ironía que atenuaba la solemnidad del evento: «el domingo que viene se celebran aquí los Juegos Florales de la lengua catalana. Gran fiesta, banquete, discursos. Todo sea por bien de Cataluña».

Se tercia aquí un inciso: fue precisamente en Montevideo, pocos años antes, en 1958, donde el escritor catalán Josep Pla se encontró «cara a cara» con Xirgu durante una célebre entrevista publicada por el semanario barcelonés *Destino*. Sin rodeos, Pla presentaba a Xirgu como «la mayor actriz de la América latina», subrayando la popularidad y la «efusión delirante de cordialidad» que despertaba, y ensalzando su magnífica labor escénica, sobre todo en cuanto a la renovación de repertorios («obras antiguas y modernas de valor permanente», al decir del autor de *Homenajes*). Aun sin proponérselo, el rudo y escéptico Pla abonó con su *laudatio* el proceso de mitificación de la actriz, iniciado a finales de la Guerra Civil (Foguet 2005, 105-107). Entre otros temas, Xirgu le habló de «su posible venida al país, para descansar, se entiende, no como Margarita Xirgu, sino como esposa de su marido» (Pla 19). Esta idea del retorno se volverá obsesiva en los últimos años de la vida de la actriz, en los que no solo ardía en deseos de abrazar a los suyos, sino que suspiraba por admirar los paisajes de su tierra natal:

Me gustaría pasear por la Rambla [de Barcelona], ir a Olot, que es tan bonito; visitar la catedral de Gerona con Pompeyo Pascual y su familia; ir a Breda, que es «el país de les olles»; ver el Ampurdán, el Canigó... Los paisajes, en América, son impresionantes: los Andes, el río Madalena, las selvas, Méjico... Pero nuestros paisajes hacen más compañía. (Pla 19)

■ PRESENCIA ACTIVA EN LOS «CASALS CATALANS»

A menudo, Xirgu asistía a las representaciones teatrales o participaba en las actividades programadas infatigablemente por los *casals* radicados en

Santiago de Chile, Montevideo, Buenos Aires o México. (Estos centros de reunión de las colonias de la emigración catalana –algunos fundados durante la segunda mitad del siglo XIX– se reactivaron con la llegada de los contingentes de exiliados republicanos que contribuyeron a acrecentar y dinamizar su programación cultural.) Asimismo, coincidiendo con su gira por varias ciudades de las repúblicas americanas, otros *casals* mucho más modestos, como el de Rosario o Mendoza, organizaron actos de homenaje a la actriz catalana, en la que no faltaban demostraciones afectuosas de admiración y simpatía.

Santiago de Chile. Durante los primeros años de la década de 1940, cuando residía en Chile, Xirgu participó en varias ocasiones en la conmemoración de la festividad de Sant Jordi (patrón nacional de Catalunya), instituida por el Centre Català de la capital chilena. Como invitada de honor, la actriz solía recitar poemas de Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà o Joan Maragall, muy apropiados con el tono patriótico de las veladas. Por otra parte, a título también honorífico, Xirgu presidió el directorio del Centro Chileno-Catalán, que se constituyó el 5 de agosto de 1942 en el mismo Centre Català con el objetivo de dar a conocer Catalunya mediante conferencias y ediciones de libros en castellano. El citado directorio era compuesto por Ricardo A. Latcham, presidente; Gabriel Amunátegui y Francesc Trabal, vice-presidentes; Joan Oliver, secretario; Antoni Pi, tesorero, y, entre otros vocales, Mariano Latorre, Eduardo Cruz Coke, Julio Barrenechea, Lenka Franulic, Yolando Pino, Domènec Guansé, Cèsar August Jordana, Xavier Benguerel o Josep Ferrater i Mora.

Montevideo. A raíz de su inminente vinculación profesional con la capital uruguaya, Xirgu visitó el Casal Català de esta el 25 de marzo de 1943, siendo recibida por el consejo directivo, varios socios y representantes de otras instituciones catalanas. Tras un recital de poemas y canciones, Xirgu declamó «*El filador d'or*», de Jacint Verdaguer, terminando el acto con un *lunch* en honor a la actriz. Años más tarde, la colectividad catalana de Montevideo hizo la ofrenda de una *senyera* al Casal Català, el 4 de abril de 1954, en la que tomaron parte distinguidas autoridades uruguayas como Justino Zavala Muniz, ministro de Instrucción Pública, o el escritor Carlos Sabat Escarty, entre otros. Además de apadrinar la *senyera*, Xirgu improvisó un parlamento en catalán que finalizó declamando «*La sardana*», de Maragall. «*Moment culminant, d'una intensitat emotiva inoblidable*»⁴, según Avenir Rosell (65).

Buenos Aires. El Casal de Catalunya de la capital argentina, uno de los más activos del exilio, fue también visitado asiduamente por la actriz. Xirgu asistió a la inauguración de la temporada de teatro catalán de este centro, el 10 de abril de 1943, con la reposición de *La filla del Carmesí*, de Sagarra, uno de sus dramaturgos catalanes predilectos, y, finalizada la función, fue obsequiada con un *lunch*. Un año más tarde, el 3 de octubre de 1944, la actriz catalana presidió la cena organizada por la asociación Amics de la Revista *Catalunya* en el restaurante Munich. Emocionada por las ovaciones y las muestras de afecto recibidas, Xirgu expresó su hondo pesar por la tragedia de la guerra de España y la Segunda Guerra Mundial, que la habían afligido profundamente en su alma de mujer y de artista. Se sinceró también manifestando su ferviente deseo de volver a la patria y, en Empúries (enclave histórico de la costa catalana), honrar la lengua materna representando en esta las obras maestras del teatro clásico griego. Como tenía por costumbre, concluyó recitando «*La sardana*», de Maragall, y «*El filador d'or*», de Verdaguer, de quien dijo que, si viviese, estaría de su parte.

Posteriormente, so pretexto de la visita de la Comedia Nacional del Uruguay a la capital argentina, el Casal de Catalunya ofrendó a la actriz un cesto de flores enlazado con la *senyera* el día de su debut en el Teatro Nacional Cervantes con *Barranca abajo*, del dramaturgo y periodista uruguayo Florencio Sánchez, el 5 de abril de 1956. Una delegación del consejo directivo de la citada entidad visitó a la actriz para expresarle, en nombre de la colectividad catalana de Buenos Aires, sus sentimientos de simpatía y adhesión, y para desearle felicidad y éxito en su cometido. Días después, la noche del 2 de mayo, con motivo de la celebrada representación en el Cervantes de *La Celestina*, de Fernando de Rojas, el Casal de Catalunya obsequió también a Xirgu con un banquete en el salón teatro de la sociedad, con más de ciento cincuenta comensales y animado por sardanas y canciones populares catalanas. Colmada de elogios y ovaciones, considerada como una actriz catalana y universal que había sido consecuente con su republicanismo, Xirgu agradeció las demostraciones de afecto y admiración recitando la poesía «*La sardana*», de Maragall.

Pocos años antes de su muerte, el Casal de Catalunya dispuso, el 24 de setiembre de 1966, un homenaje a la actriz (sin que estuviera presente), que se incluyó en el programa de las fiestas de la Mercè (patrona de la ciudad de Barcelona). Tras poner su nombre en el frontispicio del

teatro, «Sala Margarida Xirgu», se inició un acto literario en el que Joan Rocamora, Francesc Arnó y Jordi Arbonès hablaron de las principales etapas de su trayectoria artística. Se proyectó también un filme corto sobre la vida de Xirgu en Punta Ballena (Uruguay) y se escuchó la voz grabada de la actriz recitando las poesías «*La sardana*» y «*Cant espiritual*» de Joan Maragall, aclamadas con una ovación persistente y llena de fervor y admiración por el público reunido en la sala. Entre los asistentes cabe destacar la presencia de la actriz, hija de catalanes, Lluïsa Vehil, flamante directora del Teatro Nacional de la Comedia argentina. Como era habitual, el orfeón y el grupo de danzas del *casal* ofrecieron una audición de canciones y danzas de su repertorio.

México. El Orfeo Català de la capital mexicana homenajeó a la actriz, el 17 de julio de 1957, con motivo de las exitosas representaciones de *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, que dirigió e interpretó en el Teatro del Bosque bajo los auspicios del Instituto Nacional de Bellas Artes. En uno de los actos más concurridos del centro, Xirgu fue recibida por el consejo directivo en pleno y, después de asistir a la actuación de la sección coral y de baile con canciones y danzas populares, recitó las poesías «*El filador d'or*» y «*La sardana*», siendo resarcida con una larga ovación. Durante el banquete, que concitó numerosas adhesiones, los parlamentos de Rafael Trueta, Pere Bosch Gimpera y Roc Boronat dedicaron la fiesta homenaje a la actriz catalana, la cual, un poco confundida ante tantos halagos, agradeció encarecidamente las muestras de admiración y volvió a recitar «*La sardana*».

■ «LA NOSTRA MARGARIDA»

El escritor catalán Domènec Guansé –expatriado en Santiago de Chile hasta 1963– dejó constancia en varios artículos publicados en las revistas del exilio de las actuaciones llevadas a cabo por Xirgu y de sus proyectos potenciales, que conocía muy bien no solo por vínculos de amistad (Benguerel 96-102) sino también por la implicación de ambos con el exilio cultural catalán. No es baladí que, desde las revistas del exilio o en sus trabajos divulgativos, Guansé destacara la relación de Xirgu con la catalanidad y que se interesara, como crítico literario, por la trayectoria de la actriz, directora de escena y pedagoga, dedicándole aún en vida la primera

biografía. Así, por ejemplo, en uno de sus artículos, Guansé (1944) anunciaba que entre los proyectos de la «*nostra Margarida*» –que nunca llegaron a materializarse– estaba el de interpretar nuevamente *Maria Rosa*, de Àngel Guimerà, y el de estrenar *Misterio de Quanaxhuata*, del poeta catalán Josep Carner, un texto editado en México que fascinó a la actriz y que constituía un sincero homenaje a este país y a su cultura milenaria.

El entrañable calificativo de «*nostra Margarida*» –concebido precisamente por Guimerà– era un modo de apropiarse de Xirgu como artista catalana y de resaltar, desde la admiración y el respeto, algunos de los valores derivados de su personalidad que podían hacerse extensivos, en opinión de Avenir Rosell (1954, 64), al alma de la mujer catalana e incluso, más en general, al orden y la armonía propios del espíritu catalán, a saber: «*Senzilleza, treball, sentit i gust per les manifestacions belles, amor al proïme...*»⁵. Con la complicidad de Justino Zavala Muniz, Xirgu había revelado las posibilidades que la República del Uruguay tenía en el ámbito de las artes escénicas, siendo un instrumento de vigorización y enaltecimiento. Además de renovar el repertorio, la actriz había fundado en Montevideo la Escuela Municipal de Arte Dramático, una iniciativa entusiasta que Rosell (1954, 65) identificaba como una característica propia del talante catalán.

En este sentido, cabe señalar que la furibunda reacción de la prensa franquista al anuncio del posible retorno de Xirgu a Catalunya en 1949 suscitó una reivindicación de la catalanidad de la actriz y una encendida defensa de su postura por parte de las publicaciones de la diáspora. Desde las páginas de *La Nostra Revista* de México, se ironizaba sobre la innegable «elegancia espiritual» de la prensa del régimen –con el bilioso artículo de César González-Ruano publicado en *Arriba* de Madrid como punta de lanza–, que se deshizo en injurias contra la actriz (K 1949). Al decir de uno de los anónimos articulistas de la revista, las autoridades españolas habían acogido con la más patriótica de las absoluciones la demanda de retorno solicitada por Xirgu (Anónimo 1949).

A propósito de Guansé, vale la pena destacar los lazos de amistad que unieron a Xirgu con este escritor, uno de los críticos teatrales catalanes más destacados del periodo de entreguerras. Xirgu y su segundo esposo, Miguel Ortín, mantuvieron una buena relación con el que sería –como hemos señalado– el primer biógrafo de la actriz, ya que en 1963 publicó *Margarida Xirgu* en la célebre colección de biografías populares de

la editorial Alcides, consagrada a eminentes figuras de la vida catalana del siglo XX, así como, en 1967, varios artículos de divulgación en el semanario barcelonés *Tele/Estel* (28-I y 7-VII). Con todo derecho, Guansé incorporaba de este modo la Xirgu entre los «*catalans de naixença o d'adopció, homes i dones que amb llur personalitat o llur obra han forjat i forgen la fesomia vivent del nostre poble expressada en les seves manifestacions de cultura i treball*»⁶, por decirlo con las mismas palabras que venían en la solapa de las biografías populares de Alcides.

Entre las cartas que se intercambiaron Ortín y Guansé –conservadas en el fondo Domènec Guansé del Arxiu Nacional de Catalunya y hasta el presente inéditas– cabe señalar algunas de los años sesenta –cuando Guansé ya había regresado a Barcelona– que reproducimos en el anexo de este artículo. Con el objeto de documentarse para su biografía, Guansé escribió a la actriz y a su esposo para que le facilitaran datos fidedignos sobre la actividad teatral realizada en el exilio. Hombre minucioso y cumplidor –no en balde era el responsable de la buena marcha de los *affaires* de su esposa–, Miguel Ortín informó con todo lujo de detalles al biógrafo en ciernes sobre la extraordinaria labor que Xirgu llevó a cabo en los escenarios latinoamericanos desde el 1936. Así, por ejemplo, en la carta fechada en Montevideo el 14 de octubre de 1963 (la número I del anexo documental), además de felicitarle por la decisión de retornar a la patria, Ortín le comentaba, entre otras novedades, el estreno de la *Yerma* lorquiana, protagonizada por María Casares, bajo la dirección de Xirgu.

Más tarde, en una epístola escrita desde Punta Ballena en enero de 1964, Ortín dió acuse de recibo del ejemplar de la biografía que Guansé acababa de publicar, felicitándose por lo «simpática» que resultaba la edición y por las noticias que les habían llegado sobre la buena recepción que le dispensó el público catalán. Ortín se sorprendía favorablemente de que el buen prefacio del amigo común, el poeta y dramaturgo Joan Oliver, hubiera pasado la férrea censura imperante («Mejor ha sido así», concluía). Si Ortín estaba en lo cierto –y todo parece indicar que así es–, podemos atribuir a Oliver las palabras liminares –sin firma– que encabezaban la edición de la biografía de Guansé. Ciertamente, resulta extraño que la censura –implacable en todo lo que fuera catalán y especialmente en relación a una actriz tan connotada como Xirgu– dejara publicar un alegato explícito y comprometido que, a fin de cuentas, vendría a sintetizar la dimensión simbólica y el carácter mítico que tomaba su figura:

Margarida Xirgu és avui, a Catalunya i a Espanya, una figura de llegenda. Ho és per l'ineborrable record de força i de pureza que el seu art ha deixat entre nosaltres i ho és també per la seva altiva i serena actitud de desterrada voluntària, fidel, des de molt lluny i d'ençà de molts anys, a un esperit i unes veus que ella estima i venera per damunt del temps i la distància.

La Xirgu no ha estat, no és simplement, una actriu extraordinària, sinó que ha estat i és una completa dona de teatre.

Però és molt més, encara, que això.

Plenament i constantment lliurada, consagrada a un art que li és consubstancial, mai no ha renunciat, amb tot, a la seva anterior i superior condició de ciutadana pertanyent a una comunitat pròpia i determinada, en funció d'una geografia i una història específiques; en qualitat de tal escollí i es féu seves, ben d'hora, amb lúcida passió, unes belles idees de llibertat i de convivència. No ha estat, doncs, com tantes i tantes figures del seu ram, un histrió sempre disponible i proteic, incondicionalment al servei d'un príncep o del públic, i de la necessitat –i la vanitat– professional. Positura exemplar que suscita l'admiraçió de molts i ha de merèixer el respecte de tots.⁷ (Guansé 1963, 5)

En una carta posterior (la número III), del 24 de marzo de 1964, Ortín insistía en lo «contentos» que estaban por la biografía publicada por Guansé, que había recibido numerosos elogios entre sus amigos más próximos. Con toda probabilidad, esta primera biografía de Xirgu sería determinante para marcar el tono de los estudios e incursiones biográficas posteriores (Rodrigo 1974, 1994 y 2005; Foguet 2002) y, sobre todo, para avivar la leyenda e incluso el mito de que aún goza la actriz, no solo entre los cenáculos teatrales catalanes, sino también entre la ciudadanía cultivada. Aunque asimismo hay que tener en cuenta, en este aspecto, la apostilla del director de escena y teórico teatral Ricardo Salvat (13) acerca de la mitificación de la Xirgu: «Ella, al igual que Federico García Lorca y, en cierto modo, Alejandro Casona, después de nuestra guerra civil entraron en las imprecisas zonas del mito».

De todos modos, la misiva más interesante (la número II) es la fechada en Punta Ballena el 12 de diciembre de 1966. En ella Ortín adjuntó una detallada crónica –año por año– de las actuaciones más relevantes que hizo Xirgu desde su llegada a América en 1936 hasta 1963, abundando en algunos matices biográficos de los que –hasta ahora (Rodrigo 1974, 1994 y 2005; Aznar; Foguet 2002 y 2010; Venturini)– sabíamos muy poco: las

idas y venidas por las repúblicas americanas durante los primeros años; la disolución de la compañía por enfermedad en 1940; la imprevista censura de *El malentendido*, de Albert Camus en 1949; su provechosa labor docente, primero en Santiago de Chile y después en Montevideo, donde también asumió la dirección de la Comedia Nacional Uruguaya; o, entre otros, el despliegue espectacular por doquier (Argentina, Chile, México, Uruguay) de un repertorio teatral de alta categoría en el que destaca la figura de su íntimo amigo Federico García Lorca, fusilado en 1936 por los fascistas.

Si este conciencioso informe constituye un documento excepcional para conocer mejor la trayectoria de Xirgu en el exilio, la carta del 3 de junio de 1967 (la número IV) ofrece también una visión vívida, testimonial y entrañable de una de las últimas actividades públicas de Xirgu antes de su reclusión definitiva en Punta Ballena: las peripecias en torno a la dirección de *Yerma* en el Smith College de Northampton (Massachusetts), en donde enfermó y tuvo que estar doce días hospitalizada.

■ A MODO DE COROLARIO

Como no podía ser de otra manera, a raíz de la muerte en Montevideo de Margarida Xirgu el 25 de abril de 1969, los escenarios catalanes del exilio se vistieron de luto y, antes de alzar el telón de las representaciones de aquellos días, se guardó un minuto de silencio en ofrenda a la genial actriz. La mayoría de los *casals* organizaron sentidos homenajes a la finada artista en los que, *malgré elle*, se le rindieron honores y se veneró su memoria como ejemplo y símbolo del resistencialismo de una cultura exiliada y prohibida. Explícita o implícitamente, algunas de las revistas del exilio más beligerantes se enorgullecían de que Xirgu, fiel a su conducta, hubiese cumplido su palabra de no volver a Catalunya mientras se mantuviera la dictadura franquista. Se convertía así en una «desterrada voluntaria», en palabras de Joan Oliver.

Con una gran coherencia, desde el exilio, Xirgu defendió la legitimidad del gobierno republicano durante la Guerra Civil y, perdida la contienda, se manifestó siempre favorable a los valores democráticos, comprometiéndose con ellos simplemente como actriz, directora de escena o pedagoga allí donde echara raíces más o menos hondas (sobre todo, en Argentina,

Chile, México o Uruguay). Además de mantener relaciones fluidas con los republicanos españoles y la cultura en el exilio, se significó también de modo simbólico u honorífico en favor de la catalanidad exiliada, a través, como hemos visto, de su vínculo con una de sus plataformas de mayor proyección –los Jocs Florals–, su presencia continuada en los *casals* y su relación amistosa con Domènec Guansé, autor de la primera biografía. Sin olvidar, dicho sea de paso, la designación meramente honorífica, en 1959, de Xirgu como «delegada general» del gobierno catalán en la República Oriental del Uruguay por parte de Josep Tarradellas, presidente de la Generalitat de Catalunya en el exilio (Foguet 2010, 215). Al fin y al cabo, este compromiso artístico y cultural era la prueba más evidente de su forma de implicarse, como mujer de teatro, en la lucha antifranquista.

■ ANEXO DOCUMENTAL

I.

Montevideo, 14 octubre de 1963
Señor don Domènec Guansé
Barcelona

Querido amigo: teníamos noticias por amigos comunes de su viaje a Barcelona, noticia que nos confirmó usted por carta enviada desde el Pacífico mientras realizaba la travesía. Margarita y yo creemos hizo muy bien en volver para reunirse con sus familiares y celebramos que tenga un trabajo que le sea grato, por las noticias que nos da en su última del 25 de agosto.

Este invierno pasamos unos meses en Buenos Aires, porque Margarita fue a dirigir *Yerma*, cuya protagonista interpretó María Casares, que por primera vez representaba en castellano. Fue un éxito extraordinario y el Teatro Municipal General San Martín se llenó completamente en todas las representaciones desde la primera, el 23 de mayo, hasta la última, el 4 de agosto.

El primero de junio vinimos a Montevideo por ocho días, para que Margarita tomara parte en su papel de recitante en la obra de Mauricio Ohana, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que dirigió como en otra

oportunidad el maestro catalán Jacques Bodmer. Después de este concierto, volvimos a Buenos Aires para la reposición en el Teatro Colón de la ópera de Juan José Castro *La zapatera prodigiosa*.

Ya comprenderá, por todo esto, que Margarita quedó muy bien después de la intervención de vesícula que le hicieron, pues gracias a ello ha podido realizar este trabajo perfectamente bien y en buen estado de ánimo.

Estábamos en Punta Ballena, pero hemos venido para los Juegos Florales que, como ya debe saber, se celebran este año en Montevideo el domingo 20 del corriente. Pocos días después, nos volveremos de nuevo donde pensamos permanecer por una larga temporada, pues proyectamos quedarnos allá hasta todo el invierno.

Cuando salga la biografía de Margarita, le agradeceré nos envíe dos o tres ejemplares.

Un gran abrazo de Margarita y de su buen amigo,

Miguel Ortín

N./d. Punta Ballena
Departamento de Maldonado
República Oriental del Uruguay

II.

Punta Ballena, 12 de diciembre de 1966

Estimado amigo Guansé: recibí su carta del 24 de noviembre y adjunto le mando la información que me pedía. Me ha llevado un poco de tiempo reunir todos los datos que en tanto tiempo tenía olvidados y no se piensa que un día pueden hacer falta.

Acompaño además unos programas de exámenes de los alumnos de la Escuela Dramática. Los de segundo año daban tragedias griegas, con decorados y trajes; comedias antiguas, y un recitado de poesías escogidas por ellos. Los de curso superior se presentaban casi siempre con teatro de autores nacionales y teatro moderno extranjero.

Es increíble que en tantos años como estamos viviendo en nuestra casa actual y los muchos amigos que nos han visitado y tomado fotos, no hayan sacado nada interesante para que se pueda publicar. Veré si puedo encontrar algo para enviarle.

Tenemos proyectado un viaje a Santiago de Chile para el 4 de enero, al que también nos acompañará Teresa [la fiel servienta chilena de los Xirgu desde 1941]. Vamos por asuntos particulares y espero volveremos en los primeros días de febrero. Para ese mes, Margarita reanudará los ensayos de la obra de Cervantes *Pedro de Urdemalas*. Creo haberle dicho que los mismos se suspendieron por enfermedad del actor Enrique Guarnero que tiene a su cargo el protagonista. Está ahora, desde el mes de setiembre, que se enfermó, en plena convalecencia y esperamos que para la inauguración de la temporada del Teatro Solís de Montevideo estará en condiciones de poder trabajar en la última decena de marzo.

Acabo de recibir un recorte de *La Vanguardia* de Barcelona, de fecha 4 del corriente, que comenta una disertación de Juan Esparrach, celebrada en el Instituto de Estudios Hispánicos, bajo el tema «Margarita Xirgu y el teatro en Río de la Plata» [véase Anónimo 1963]. Se lo digo por si quisiera verla.

Muchas felicidades para las próximas fiestas, a usted y a los suyos, de parte de Margarita y de su buen amigo que le abraza,

Miguel Ortín

Información de actuaciones de Margarita Xirgu desde su partida de España para América:

El 31 de enero de 1936 sale con su compañía del puerto de Santander rumbo a Cuba. Debuta en La Habana el 14 de febrero. En marzo, falleció su marido, José Arnall. En abril, pasa a México, actuando allí hasta setiembre. En octubre, vuelve a La Habana y, en los primeros días de noviembre, llega a Colombia hasta fines de diciembre, que viaja a Perú para una temporada en Lima y Arequipa, trasladándose desde allí a Chile en marzo de 1937, donde realiza una temporada hasta los primeros días de mayo. El 7, se presenta en el Teatro Odeón de Buenos Aires; desde allí, a Montevideo, para retornar a Buenos Aires al Teatro Smart. En enero

de 1938, filma una película (*Bodas de sangre*) en la que interviene todo el elenco con que salió de España. Sigue la temporada de 1938 hasta fines de 1939 en Argentina, Uruguay y Chile, donde disuelve su compañía por enfermedad, quedando radicada en aquel país por algún tiempo, ya que no puede dedicarse a ninguna actividad. En la temporada de 1938-1939, además de su extenso repertorio, interpreta *Hamlet*, de Shakespeare; *Intermezzo*, de Jean Giraudoux; *Asmodeo*, de [François] Mauriac, cuyos autores, estos dos últimos, se daban a conocer en Buenos Aires por primera vez, lo mismo que *Angélica*, de Leo Ferrero, con música del maestro Jaime Pahissa.

Después de más de un año de reposo y ya restablecida, en abril de 1941, contrae su segundo matrimonio con Miguel Ortín en Santiago de Chile. Poco tiempo después, crea una Escuela de Arte Dramático con la colaboración de su esposo, del actor Edmundo Barbero, el escenógrafo Santiago Ontañón y el periodista Antonio Lezama. Dictan sus clases en unas dependencias del Teatro Municipal, cedidas gentilmente por el Municipio, y, en 1942, la Escuela pasa a Extensión Cultural de la Universidad de Chile. Desde la fundación de la Escuela, figura como alumno el conocido actor de hoy, Alberto Closas. En 1943, la dirección del SODRE de Montevideo Estudio Auditorio, instituto bajo los auspicios del Ministerio de Educación, le ofrece un contrato, que acepta, para una temporada teatral, cuya dirección general tendrá a su cargo y que, en solo dos oportunidades, tomará parte como actriz.

Se forma una compañía con elementos españoles y uruguayos, y se inaugura la temporada el 6 de agosto de 1943, con *Numancia*, en una versión moderna de Rafael Alberti. En el reparto de la misma, figuran más de setenta actores y, con la intervención de la Orquesta Sinfónica, Coros y Cuerpo de Bailes del SODRE, se realizan los espectáculos con escenografías y figurines de Santiago Ontañón.

Durante la temporada que terminó el 7 de noviembre del mismo año, se representaron, además de *Numancia*, las siguientes obras:

Auto sacramental alegórico en dos actos de don Pedro Calderón de la Barca, *El Gran Teatro del Mundo*, en versión de Margarita Xirgu, y en cuyo programa figuraba la siguiente nota:

Esta representación de *El Gran Teatro del Mundo* es un arreglo escénico original de Margarita Xirgu. La gran actriz sigue con ello una vieja tradición

de la representación de los autos sacramentales. Ya en 1701 se dejaba esta constancia: «Con esta loa se representó en esta corte el auto del *Pleyto matrimonial*, de don Pedro Calderón, habiéndose añadido don Antonio de Zamora para ponerle en la proporción que se estila, por haberle escrito pequeño don Pedro Calderón».

También Margarita Xirgu debió poner a *El Gran Teatro* en la proporción que se estila para un espectáculo moderno. Y para ello inicia la obra con el prólogo de *La vida es sueño*, que por aludir a la formación del mundo, es tanto como decir que, desde el punto de vista de Calderón, la obra se completa con un prólogo en que se narra la formación del Teatro, donde luego ha de representarse la comedia de la vida. Adquiere así la pieza las proporciones justas, dentro de una respetuosa armonía de tema y de lenguaje. Debe tenerse en cuenta, además, que los autos se escribían para ser representados al aire libre. Su montaje se hacía, según práctica de escenografía medieval, en «carros» que partían desde distintos puntos de la ciudad y confluían hasta la plaza elegida como escenario, sirviendo al mismo tiempo de reclame y de escena simultánea.

El problema del director moderno que desea representar un auto es precisamente obtener el ambiente de gran espectáculo para el cual había sido escrita la obra dentro de las limitaciones actuales de la escena. En la concepción de Margarita Xirgu, la música y la danza que visten su representación están destinadas a coadyuvar en la obtención de aquel ambiente de que se rodeaban las venerables representaciones primitivas.

A. L.

Intervinieron la Orquesta Sinfónica, Coros y Ballet del instituto.

De autores españoles: *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca. De uruguayos: *El ladrón de niños*, de Julio Supervielle, nacido en Montevideo, aunque radicado en París; *Alto alegre*, de Justino Zavala Muniz; *Sinfonía de los héroes*, de Edmundo Bianchi; *El artista y el hombre*, de Clotilde Luisi y José M.^a Podestá. *El enfermo imaginario*, de Molière, y *El matrimonio*, de N. Gogol, completaron el repertorio.

En 1944 inicia una nueva temporada en el Teatro Municipal de Santiago de Chile con obras de repertorio y se estrena una obra de José Ricardo Morales, *El embustero en su enredo*. La compañía pasa a la Argentina y, en el Teatro Avenida de Buenos Aires, el 8 de junio, estrena *El adefesio*, de Rafael Alberti. En dicha temporada y en el mismo teatro, se estrena *La*

dama del alba, de Alejandro Casona. A continuación y con la misma compañía, en la que figura ya, como actor destacado, Alberto Closas realiza una temporada breve en Asunción de Paraguay.

En 1945, y también en el Teatro Avenida de Buenos Aires, se inaugura la temporada el 8 de marzo con la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. En 1946, una nueva actuación en Lima, que abarca gran parte del país. 1947: Da a conocer en el Teatro de Buenos Aires del mismo Buenos Aires, a Tennessee Williams, *El zoo de cristal*, con los intérpretes Isabel Pradas, Esteban Serrador y Alberto Closas. Con la misma obra, sigue su actuación en Argentina, Montevideo y Santiago de Chile. En 1948 actúa en el Teatro Argentino de Buenos Aires, en donde estrena *La corona de espinas*, de José M.^º de Sagarra. En 1949 y hasta el mes de junio, sigue actuando en el citado Teatro Argentino y estrena *El malentendido*, de Albert Camus. Al tercer día del estreno, no se sabe por qué, al llegar al teatro para realizar la función, la enteran de que las autoridades han prohibido las representaciones. Camus que en aquella oportunidad se encuentra en Sudamérica dando unas conferencias en Santiago de Chile, Montevideo y anunciadas también en Buenos Aires, rescinde su contrato diciendo que en un país donde no se pueden representar sus obras, él no tiene nada que decir. Sigue la temporada hasta terminar los compromisos con los actores y regresa a Santiago de Chile donde tiene su residencia.

Poco tiempo después, en el mismo año, la Comisión de Teatros Municipales la invita para interpretar y dirigir con la Comedia Nacional Uruguaya *La Celestina*, de Rojas, cosa que acepta y que representa en una versión de José Ricardo Morales, que se estrena en el mes de octubre. Al llegar a Montevideo para cumplir su compromiso con la Comisión de Teatros Municipales, es invitada para dirigir el estreno de la ópera del maestro Juan José Castro, *La zapatera prodigiosa*, sobre el libro de García Lorca, cuya primera representación tiene lugar el 29 de octubre en la temporada oficial de 1949. Le encargan también la puesta en escena de *La vida breve*, de Manuel de Falla. Tiene lugar esta primera representación dirigida igualmente por el maestro Juan José Castro, el 30 de octubre. También en ese mes de octubre, la Comisión de Teatros Municipales crea la Escuela Municipal de Arte Dramático, nombrándola directora de la Escuela y profesora de arte escénico. Desempeña el cargo hasta 1956, renunciando de ambos cargos, al término del mandato de la Comisión de Teatros.

En marzo de 1957, la Comedia Uruguaya va al Teatro Auditorium de Mar del Plata, de la República Argentina; da una serie de 15 representaciones de *Don Gil de las calzas verdes*, siendo invitada por la nueva Comisión de Teatros Municipales de Montevideo para que asista con la Compañía a las citadas representaciones, obra que había dirigido en 1955.

En Montevideo, ha desarrollado una intensísima labor, desde 1949 a 1956. Durante 1949, en que empiezan los exámenes para el Curso Preparatorio, dicta clases de declamación a sus alumnos de Preparatorio, Primer y Segundo año de 1950 y 1951. En 1952 ingresa, como profesora de declamación para los alumnos de Preparatorio y Primer año, la actriz Josefina Díaz. A partir de ese año, dicta las clases a los alumnos de Segundo y Tercer año, hasta 1956. Al mismo tiempo, viene desarrollando una labor en las temporadas oficiales del Teatro Solís, con la Comedia Nacional Uruguaya. En 1950, dirige *Romeo y Julieta*, de Shakespeare; *La patria en armas (vida de Artigas)*, del autor uruguayo Juan León Bengoa; *Bodas de sangre*, en que toma parte, y con estas dos últimas obras durante el verano hace una gira en la que recorre todo el país. 1951: Dirige una obra de autora nacional *Intermitencias*, de María de Montserrat. En ese mismo año, *La loca de Chaillot*, de Giraudoux, en que hace la protagonista. Le sigue *Orfeo*, de Denis Molina, también autor nacional. 1952: *Tartufo*, de Molière, y *El malentendido*, de Albert Camus, en la que forma parte interpretando la Madre. 1953: *Fuenteovejuna*, que se presenta como gran espectáculo al aire libre en el Teatro del Parque Rivera de Montevideo. Más tarde, en el Teatro Solís, *El abanico*, de Goldoni. 1954: *El alcalde de Zalamea*, otro gran espectáculo en el Parque Rivera; *Macbeth*, que además de dirigir la obra, interpreta la Lady Macbeth. 1955: *Calor y frío o la idea del señor Dom*, de [Ferdinand] Crommelynck y *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina. 1956: *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare con la música de Mendelssohn. Intervienen los dos institutos oficiales SODRE y Comisión de Teatros Municipales, con todos sus cuerpos estables, Orquesta Sinfónica, Cuerpo de Baile y Coros, Compañía Nacional de Comedia y todos los alumnos de la Escuela Municipal de Arte Dramático. Dirige la orquesta el maestro Lambero Baldi. En agosto de ese mismo año 1956, dirige la puesta en escena de la ópera del maestro Juan José Castro, *Bodas de sangre*, que se estrena en el Teatro Colón de Buenos Aires. En setiembre, el Teatro Solís celebra el centenario de la inauguración, con el mismo programa que se representó en aquella época, que también dirige, con

el programa del capricho cómico de un autor nacional: ¡Oh! *Qué apuros... o sea la inauguración del Teatro Solís*, dándose a continuación la comedia de Bretón de los Herreros, *El pelo de la dehesa*. Por último, la obra de Thierry Maulnier, *El profanador*. En las temporadas de verano, dirige espectáculos al aire libre con la Comedia en Punta del Este y otros balnearios del país.

En 1955, la Comedia Nacional Uruguay se presenta en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, con la cual concurre como directora de la misma. En 1956, se presenta en el Teatro Cervantes de Buenos Aires la Comedia Nacional Uruguay llevando en el repertorio que representa, durante la temporada, tres obras dirigidas por ella, una de las cuales es *La Celestina*, teniendo además a su cargo el papel protagónico; las otras dos, *Tartufo*, de Molière, y *El abanico*, de Goldoni. Durante el período 1950 a 1956, dicta una Conferencia en el Salón de Actos Públicos de la Universidad de Montevideo, «De mis experiencias en el Teatro». Da un recital Lorca en la Sala Verdi, con carácter benéfico, con *Canciones y poemas, Romances y Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Presenta a los alumnos de la Escuela en varios actos culturales en el Paraninfo de la Universidad de Montevideo y en algunos teatros del interior del país, representando clásicos españoles.

(Mando programas de exámenes de los alumnos de Segundo y Tercer año que dan cuenta de las obras de autores clásicos y modernos que se venían ofreciendo en cada final de curso.) Durante todos estos años se dieron a conocer gran cantidad de obras desconocidas del público uruguayo, como lo eran las tragedias griegas completamente desconocidas en los escenarios de Montevideo.

1957.— En ciudad de México, con una compañía formada de elementos españoles y mexicanos, representa *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba* en la inauguración oficial de la Unidad Artística y Cultural del Bosque Instituto Nacional de Bellas Artes. Se despide de dicho país en el Teatro Fábregas con *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, regresando a Montevideo.

1958.— Invitada por la Dirección del Teatro Cervantes de Buenos Aires, dirige y toma parte como intérprete en *La casa de Bernarda Alba*, durante los meses de mayo y junio. En setiembre, es invitada por la dirección del Teatro Colón de Buenos Aires para la puesta en escena de *La zapatera prodigiosa* de Lorca, con la música del maestro Juan José Castro. Fueron

contratados en aquella oportunidad para los papeles protagónicos, Pilar Lorengar y Manuel Ausensi.¹

1961.– Toma parte como recitante en el SODRE, Estudio Auditorio, en la cantata de Ohana, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Lorca. Dirige la Orquesta del citado instituto Jacques Bodmer.

1962.– Dirige a la Comedia Nacional Uruguaya, en el Teatro Solís, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, de Lope. En el mismo año, en el Teatro Argentino de Buenos Aires, dirige *La dama boba*, de Lope, al grupo de Artistas Asociados que dirige Orestes Caviglia. En diciembre es sometida a una operación quirúrgica.

1963.– Dirige *Yerma* en el Teatro General San Martín de Buenos Aires, donde se presenta María Casares interpretando la protagonista y por primera vez en su idioma castellano. En el mes de junio, repite la cantata de Ohana en el SODRE y, en agosto, en la temporada oficial del Teatro Colón, se reprisa *La zapatera prodigiosa*, la ópera del maestro Juan José Castro, y dirige nuevamente la puesta en escena.¹¹

I. Noviembre y diciembre de 1958.– Se presenta en un Canal de Televisión de Buenos Aires con *La casa de Bernarda Alba*, *La loca de Chaillet* y *La dama del alba* en nueve audiciones.

II. En esa oportunidad, coincide que en dos teatros oficiales, Teatros Colón y General San Martín, ambos de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, figura su nombre en las carteleras teatrales por haber dirigido la puesta en escena de las obras que se están dando de Federico García Lorca.

III.

Punta Ballena, 24 marzo de 1964

Querido amigo Guansé: perdone mi tardanza en contestar sus últimas cartas de fechas 25 y 29 de enero, pues quería haberle confirmado el haber recibido el paquete conteniendo tres ejemplares, uno de los cuales firmado y dedicado a Margarita, de la biografía escrita por usted, como también el que nos llegó junto con su carta, pero el verano en esta zona del Uruguay

es de lo menos apropiado para descansar y poder hacer vida retirada. Menos mal que ya se termina y dentro de pocos días nos quedaremos muy pocos vecinos. Margarita me dice que ahora será cuando podrá empezar su descanso desde marzo del pasado año, y creo que por este motivo no quiere aceptar ningún trabajo de los que le han propuesto, teniendo la intención de pasar aquí todo el invierno.

Lo del retraso del envío por el señor [Pere] Puig Quintana no tiene ninguna importancia. Margarita, lo mismo que yo, estamos contentos de la biografía hecha por usted: amigos de aquí que la han leído, como el amigo señor [Joan] Cuatrecasas, entre otros varios, la han elogiado muchísimo. Comentan con pena no se haya publicado en castellano, pues todos creen que hubiera sido un éxito en estos países especialmente en el Río de la Plata.

Conste pues que estamos satisfechos y, con un fuerte abrazo de Margarita y otro mío, queda como siempre suyo su buen amigo,

Miguel Ortín

IV.

Punta Ballena, 3 de junio de 1967
Señor don Domènec Guansé
Barcelona

Estimado amigo Guansé: a nuestro regreso de Chile recibimos su carta del 26 de enero, como también el número de *Tele/Estel* que publicó un artículo sobre Margarita, hecho con cariño y amor hacia ella, y en el que hay amables recuerdos para mí. Le quedo muy agradecido.

Yo hubiera querido enviarle alguna foto reciente que correspondiera a nuestro momento actual, pero como le decía anteriormente, no tenemos nada, pero si se presenta una oportunidad haré por enviársela.

Le mando un programa de cada una de las actividades últimas de Margarita. *Pedro de Urðemalas* en el Teatro Solís de Montevideo y *Yerma* en el Smith College de Northampton, Massachusetts. Las dos han sido interesantes. La primera porque ha tenido una muy buena interpretación y ha sido un éxito de prensa y de público, y la segunda, por tratarse de

una representación dada por algunos profesores y todos los demás alumnas de «Smith». Este es un Colegio de mujeres de 18 a 22 años, uno de los más importantes de todo el país. El director del Departamento de Teatro, quien presentó una versión de *Yerma* en inglés, invitó a Margarita para la versión en castellano y allí nos fuimos el 10 de abril en un avión de Pan América que tomamos en Carrasco y, con una sola escala en Buenos Aires, fuimos directamente a Nueva York. Desde allí en otro avión a Hardford, en donde nos aguardaba el director del Teatro para trasladarnos a Northampton.

La primavera de allí fue pésima: lluvias, frío y una mañana cayó una copiosa nevada. No sé si por el frío, aunque allí estaba todo muy bien calefaccionado, o por el mucho trabajo de Margarita, además de los viajes con los ensayos de *Pedro de Urðemalas* a los doce días de llegar de Chile y el viaje a Norte América a la semana de terminar el trabajo en el Teatro Solís, el caso es que se enfermó y tuvo que estar doce días hospitalizada en el Hospital del mismo Colegio. Con todo, tres días antes de las representaciones anunciadas por los días 12, 13 y 14 de mayo pudo reanudar los ensayos y darse en las fechas fijadas.

Hubiéramos deseado quedarnos allí más tiempo, ir a la Universidad de Harvard donde está un yerno de Pedro Salinas [Juan Marichal] y nos invitaba para que fuéramos a pasar unos días, pero Margarita no se sentía muy bien y decidimos ir a Nueva York el 17 para tomar allá el avión de regreso el 20 por la noche y el 21 al mediodía ya estábamos en nuestra casa. Descansando y sin ninguna preocupación de trabajo, espera recuperarse como así lo viene haciendo, aunque lentamente.

Teresa le recuerda mucho y le manda saludos, y abrazos de Margarita y de su buen amigo,

Miguel Ortín

■ OBRAS CITADAS

ÁLVAREZ ACOSTA, Miguel. «Discurs de gràcies». En: *Jocs Florals de la Llengua Catalana. Any XCIX de la seva restauració*. México: Patronat dels Jocs Florals de la Llengua Catalana, 1958, p. 79-94.

- ANÓNIMO. «El teatre. *Un caballero español*». *La Nostra Revista*, núm. 45 (30 de setiembre de 1949), p. 306-307.
- ANÓNIMO. «Editorial. Margarida Xirgu». *Catalunya*, núm. 29 (1956), p. 1.
- ANÓNIMO. «Editorial». *Pont Blau*, núm. 54 (1957), p. 101.
- ANÓNIMO. «Disertación de don Juan Esparrach en la Peña Carlos Lemos». *La Vanguardia Española*, 24 de diciembre de 1963, p. 42.
- AZNAR SOLER, Manuel. «Teatro y retorno a través de un epistolario inédito de Margarita Xirgu». En: Manuel Aznar Soler (ed.). *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*. Vol 1. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees / GEXEL, 2000, p. 291-315.
- BENGUEREL, Xavier. «Visita a donya Margarida Xirgu». *Memòria d'un exili: Xile 1940-1952*. Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 96-102.
- FOGUET I BOREU, Francesc. *Margarida Xirgu. Una vocació indomable*. Barcelona: Pòrtic, 2002.
- FOGUET I BOREU, Francesc. *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- FOGUET I BOREU, Francesc. *Margarida Xirgu, cartografia d'un mite*. Badalona: Museu de Badalona, 2010. [Incluye traducción al castellano.]
- GUANSÉ, Domènec. «Margarida Xirgu i els seus projectes teatrals». *Catalunya*, núm. 161 (1944), p. 12-13.
- GUANSÉ, Domènec. *Margarida Xirgu*. Barcelona: Alcides, 1963.
- K. «De la Rambla estant. La rentrée de la Xirgu». *La Nostra Revista*, núm. 45 (30 de setiembre de 1949), p. 297.
- PLA, José. «Margarita Xirgu». *Destino*, núm. 1075 (15 de marzo de 1958), p. 19.
- RODRIGO, Antonina. *Margarita Xirgu y su teatro*. Prólogo de Ricardo Salvat. Barcelona: Planeta, 1974.
- RODRIGO, Antonina. *Margarita Xirgu*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1994; reedición en Flor del Viento, 2005.
- ROSELL, Avenir. «Carta de Montevideo. La nostra Margarida». *La Nostra Revista*, núm. 74 (1954), p. 64-65.
- SALVAT, Ricardo. «Prólogo. Antonina Rodrigo interpreta a Margarita Xirgu». En: Antonina Rodrigo. *Margarita Xirgu y su teatro*. Barcelona: Planeta, 1974, p. 11-17.

- SUBIRATS, Ramon. «Anecdolari. Concepció Badia». *Resorgiment*, núm. 270 (1939a), p. 4365.
- SUBIRATS, Ramon. «Anecdolari. Margarida Xirgu». *Resorgiment*, núm. 276 (1939b), p. 4461.
- VENTURINI, Alejandra. «Margarita Xirgu. El teatro contra el olvido». *Acotaciones*, núm. 25 (julio-diciembre de 2010), p. 123-138.
- XIRGU, Margarida. «Els que ens encoratgen en la nostra tasca». *Catalunya*, núm. 100 (1939), p. 32.
- XIRGU, Margarida. «Parlament presidencial». En: *Jocs Florals de la Llengua Catalana. Any LXXXV de llur restauració*. Santiago de Chile: Agrupació Patriòtica Catalana, 1943, p. 37-44. [«Parlament de Margarida Xirgu en els Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Santiago de Xile». *El Poble Català. Portaveu de Comunitat Catalana de Mèxic*, núm. 19 (julio de 1943), p. 4.]
- XIRGU, Margarida. «Paraules de la presidenta del Consistori». En: *Jocs Florals de la Llengua Catalana. Any CV de la seva restauració*. Montevideo: Patronat Permanent dels Jocs Florals de la Llengua Catalana, 1965, p. 35.

■ NOTAS

1. Trad.: «En el asunto de España soy gubernamental. Y no porque sea amiga personal de Azaña, sino porque me siento republicana».
2. Trad.: «al hablar catalán, sentimos toda la gloria pasada y futura de Cataluña y toda la heroica tortura presente de Cataluña. [...] El lenguaje es el alma de Cataluña. Esta Fiesta lo repite, con el gozo de poder decir libremente lo que solo se puede decir en voz baja, como un terrible secreto, en los transidos hogares de la Patria».
3. Trad.: «es la lengua más pura de nuestra tierra, es la fiesta más pura, y toda pureza es bella, y toda belleza crece dentro de una altísima libertad».
4. Trad.: «Momento culminante, de una intensidad emotiva inolvidable».
5. Trad.: «Sencillez, trabajo, sentido y gusto para las bellas manifestaciones, amor al prójimo...».

6. Trad.: «catalanes de nacimiento o de adopción, hombres y mujeres que con su personalidad o su obra han forjado y forjan la fisonomía viviente de nuestro pueblo expresada en sus manifestaciones de cultura y trabajo».
7. Trad.: «Margarita Xirgu es hoy, en Cataluña y en España, una figura de leyenda. Lo es por el indeleble recuerdo de fuerza y de pureza que su arte ha dejado entre nosotros y lo es también por su altiva y serena actitud de desterrada voluntaria, fiel, desde muy lejos y desde hace muchos años, a un espíritu y unas voces que ella quiere y venera por encima del tiempo y la distancia. / La Xirgu no ha sido, no es simplemente, una actriz extraordinaria, sino que ha sido y es una completa mujer de teatro. / Pero es mucho más, todavía, que eso. / Plenamente y constantemente entregada, consagrada a un arte que le es consustancial, nunca ha renunciado, con todo, a su anterior y superior condición de ciudadana perteneciente a una comunidad propia y determinada, en función de una geografía y una historia específicas; en calidad de tal escogió y se hizo suyas, muy pronto, con lúcida pasión, unas bellas ideas de libertad y de convivencia. No ha sido, pues, como tantas y tantas figuras del ramo, un histrión siempre disponible y proteico, incondicionalmente al servicio de un príncipe o del público, y de la necesidad –y la vanidad– profesional. Postura ejemplar que suscita la admiración de muchos y ha de merecer el respeto de todos».