

# MARGARITA XIRGU

## ACTRIZ, MITO Y LEYENDA



Con Galdós, en Santander. La actriz interpretó adaptaciones teatrales de «Fortunata y Jacinta» y «Marianela», y también «La loca de la casa». A la derecha: con Unamuno y Enrique Borrás, en los días del estreno de «El otro».

La prensa diaria ha dado noticia de su muerte. Margarita Xirgu, un nombre que ya es leyenda, ha dejado de existir en Montevideo, después de más de treinta años de ausencia de los escenarios españoles, aunque no del teatro de habla hispana. No es preciso decir, a estas alturas, lo que ha representado. De su mano se hizo en España un teatro que aún hoy, transcurridos más de treinta años, resulta excesivamente moderno y revolucionario para los usos de nuestra esclerótica escena. Valle, al que se juzgaba y se sigue juzgando «irrepresentable», subió al palco escénico gracias a la

Xirgu. «La calle», ejemplo paradigmático del teatro naturalista americano de los años treinta, también. Y Bernard Shaw, en un montaje de «Santa Juana» que aún recuerdan quienes lo vieron. Y Galdós, en las adaptaciones de «Marianela» y «Fortunata y Jacinta». Y Unamuno. Y los clásicos. Y Casona... La labor de Margarita Xirgu fue enorme, audaz, modélica, sin parangón posterior. Lorca le entregaba sus obras, y sus herederos le hicieron llegar póstumamente «La casa de Bernarda Alba», para que ella la estrenara. La Xirgu es, en suma, uno de los escasos mitos, por no decir el único, que ha

Es como una noticia vieja y, sin embargo, dolorosamente cercana. Margarita Xirgu ha muerto. Ha sucedido en Montevideo, la capital del país donde se desarrolló la mayor parte de su última etapa teatral. El país que en los años cuarenta se benefició de una de las grandes jiras latinoamericanas de la actriz, con repertorio asentado en los clásicos españoles y en Federico García Lorca.

Para nosotros, la Xirgu era una ausencia. Las generaciones de espectadores, autores, críticos o directores teatrales, configurados después de la guerra civil, no la habían visto nunca. Todos hablaban —hablábamos— de la Xirgu como ejemplo, no ya de «monstruo asgrado» de la escena, sino de un trabajo responsable, de un saber ligar la condición de actriz —entendida tan a menudo entre nosotros como simple instrumento, como pieza «ciega» e irresponsable del hecho teatral— a la coherencia intelectual de un repertorio y de una labor teatral.

Los grandes actores —y aquí podrían hacerse citas y más citas en torno al carácter fugaz, irrepetible e inarchivable del arte del actor— son siempre un tema difícil. Quizá, entre otras cosas, porque el fenómeno teatral se ha ido cargando de literatura y, por consiguiente, la óptica del espectador está mucho más preparada para discutir la calidad literaria de una obra que la ce-

lidad de un actor. El desajuste entre las posibilidades artísticas expresivas de un escenario —incluido el actor en el concepto— y su servidumbre literaria, resulta cada vez más evidente, quizá porque la palabra está en crisis en el plano histórico, y también el hombre tiene conciencia creciente del carácter limitativo —y domesticado— del lenguaje cotidiano.

Más si un gran actor resulta siempre, por definición, un tema «a discutir». ¿Qué no ha de suceder cuando a ese actor o actriz no es posible verle? ¿Cómo valorar los juicios críticos sobre actores del pasado? ¿No hay detrás de cada juicio una sensibilidad y unas ideas propias del crítico y decisivamente mediadoras? ¿Y no era este el caso de Margarita Xirgu, muerta para el teatro español, para el que aquí se hace, desde hace muchos años?

Y, sin embargo, la Xirgu resultaba «indiscutible». No se trataba de si era mejor o peor que Irene López Heredia, Josefina Artigas, Lola Membrives y otras famosas actrices de su tiempo. Ya digo que esto nos metería en el problema de valernos de juicios ajenos y distintos, aunque, a tenor de las críticas, habríamos de aceptar que

ella fue la más grande entre las grandes.

Lo que sí podemos medir y calibrar es el repertorio de sus largos años americanos, su vinculación a una serie de grupos y escuelas, su señalada capacidad de entusiasmar a las gentes por el teatro. Toda la América española está llena de gentes que se declaran discípulos de Margarita Xirgu, de la española Margarita Xirgu, de nuestra Margarita Xirgu, primera línea de una nueva relación entre el joven teatro latinoamericano —tan suspicaz respecto del viejo teatro español, por su trivialidad temática y el rutinismo de su representación— y un posible teatro español joven y riguroso.

Dicen que los últimos montajes de la Xirgu fueron muy elementales. Se cuenta, por ejemplo, que María Casares se desesperaba ante las escasas orientaciones que recibía de ella cuando —en Buenos Aires— la dirigió en una obra de García Lorca. También hay divergencias en la valoración artística de sus mejores montajes. Las dos cosas se explican sin que haya que apestar a la Xirgu del pedestal.

Lo primero está en razón de la avanzada edad de la Xirgu, solicitada

una y otra vez después de su retirada. Su fuerza mítica era tal, que seguía barajándose en muchos proyectos teatrales, pese a su autojubilación.

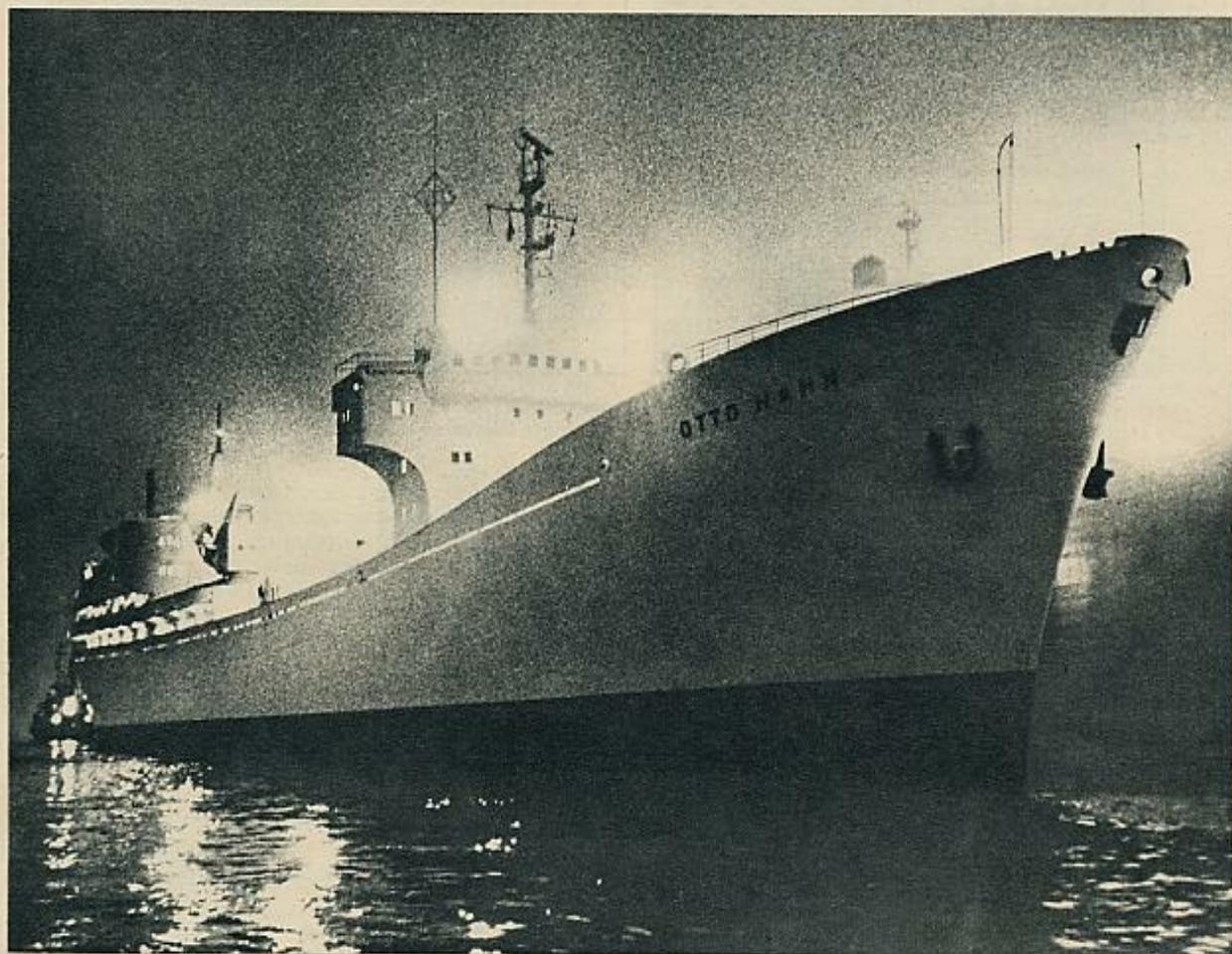
Lo segundo es la consecuencia de su propia obra pedagógica. La Xirgu deslumbró a todo el mundo a su llegada. Desde el principio tuvo alumnos, gente joven —pensemos, por ejemplo, en Tacho Larreta, al que vimos en el Español al frente de la Compañía de la Ciudad de Montevideo— que asistió a sus clases, que trabajó a su lado, y que llevó adelante el sentido de responsabilidad y búsqueda que caracterizaba a la gran actriz catalana. El proceso ha sido claro: cuando la Xirgu se presentó en Montevideo, su teatro estaba muy por encima del nivel del teatro uruguayo; cuando murió, ese nivel había subido hasta exceder el que la Xirgu llevó un día a la escena americana.

En el páramo ético y artístico de nuestra profesión teatral —salvo alguna excepción—, esta gran española que acaba de morir en Uruguay, treinta años después de nuestra guerra civil, es algo así como la lección recibida de una actriz apartada de nuestros escenarios. De una actriz que, a fin de cuentas, fue siempre, por su repertorio, por sus colaboradores, por sus preocupaciones, una actriz española. Una ausencia.

JOSE MONLEON

## LA MUERTE DE LA AUSENTE

**Cuando se exige  
de una lavadora automática  
un lavado perfecto  
y una garantía máxima...**



En el primer buque mercante alemán "Otto Hahn" accionado por energía atómica, funciona una instalación de lavandería MIELE

**...se eligen  
lavadoras automáticas Miele**

Miele no construye lavadoras automáticas muy baratas, sino muy buenas

**Miele**

MIELE, S. A. General Martínez Campos, 42 - MADRID-10 - Ronda Guinardó, 149 - BARCELONA-13

# MARGARITA XIRGU

tenido nuestro teatro. A la hora de su muerte, antes que recurrir al expediente de desempolvado de los archivos de documentación los textos a ella referidos, hemos preferido solicitar el testimonio de quienes con ella trabajaron, de quienes con ella aprendieron. Entre éstos hemos elegido a Amelia de la Torre y Enrique Diosdado, que formaban parte de su compañía cuando abandonó España sin saber que nunca había de regresar, y a Alberto Closas, que con ella hizo sus primeras armas importantes en el teatro. Unos y otros, en forma de entrevista o en un escrito apretado y emocionado, dan la expresión de su admiración por la ilustre actriz desaparecida. ■ C. S. F.



Valle-Inclán, juzgado «irrepresentable», fue representado por Margarita Xirgu en el teatro Español el año 1933. La obra elegida fue «Divinas palabras». Junto a la Xirgu trabajaba entonces Enrique Borrás, que se separaría artísticamente de la actriz antes de su partida a América.

## ALBERTO CLOSAS

Margarita Xirgu es uno de los casos más rotundos de personalidad y magisterio que puedan darse dentro de un arte. Si mi amigo Manolo Alcalá sólo me hubiera pedido veinte palabras para definirla, para recordarla, ya estarían de más estas del primer punto y seguido, porque tener gracia propia y al mismo tiempo magistral es bandera —doble bandera— con vuelo de gloria al aire de cualquier entendedor.

Pero mi amigo Manolo Alcalá sabe de mi silencio ante la noticia de la muerte de Margarita. El fue quien me la dio y es a él a quien debo la justificación de aquellos larguísima segundos en que la sorpresa y el dolor me dejaron atónito, sin palabras, mientras en el pecho me latían los recuerdos de una mujer, de una artista absolutamente impar. Margarita llegó a ser un mito en vida aun antes de que los años y las lejanías la vistieran de nostalgia en los escenarios españoles. La Xirgu, decían las gentes, con ese aval confianzudo y entrañable que apea tratamientos y adjetivos para hacer suyo, de la calle y de todos a quien por su propia gracia se había llevado a todos de calle. No era necesario haberla visto. Margarita era punto menos que una cuestión de fe en el arte escénico.

En tierras de nuestra América, allá por el año 1940, me la presentaron Santiago Ontañón y Edmundo Barbero.

—¿Cuánto tiempo puedes estar sin comer?

—¡Un año!

—¡Este chico será «primer actor»!

Otro día, durante una de las clases de Arte Dramático, me brindó un consejo de validez total para cuantos quieren ser o crean que son e incluso para los que verdaderamente ya son algo en el teatro.

—Quédate a mi lado durante el ensayo. Aquí aprenderás más que en la calle y en las tertulias.

Es difícil que unos ojos —y los suyos eran negros, profundos y cordiales— transmitan su mirar verdadero al simple acto de estrechar unas manos. Y las manos de Margarita parecían que miraban —y miraban— cuando se ofrecían a las nuestras en amistad y en ejemplo.

Gracias al aliento y a la lección de Margarita, generosa e insobornable en su vocación teatral, no dimos muchos el paso atrás de la renuncia, cuando quizá lo más fácil y útil era renunciar. Y por Margarita uno ha encontrado hoy lágrimas nuevas.

Perdónenme si no caigo en el fácil panegírico de los adjetivos resobados. Margarita era tan... ellos... que estaba sobre ellos. No quiero tampoco herir a nadie con comparaciones. Pero en el día de su muerte, yo hubiera puesto el telón de boca de todos los teatros de España a media altura, que viene a decir a media asta, como se ponen las banderas cuando se llora de verdad a alguien que se lo merece. Para ti, Miguel Ortín, esposo de Margarita, la eterna paz del Señor. consuelo de mi pena. Para nuestra Margarita la eterna paz del Señor.

## AMELIA DE LA TORRE ENRIQUE DIOSDADO

Amelia de la Torre y Enrique Diosdado han trabajado una decena de años cada uno al lado de Margarita Xirgu. Amelia entró en la compañía en 1935, por recomendación de Federico García Lorca. Trabajar al lado de la Xirgu era su ilusión máxima, hasta el punto de estar decidida a abandonar el teatro, en el que no hacía más que empezar, si no lo conseguía en un plazo prudencial. Diosdado, que luego habría de convertirse en su marido, estaba ya en la compañía desde cuatro años antes. Amelia comenzó con un ciclo Lope de Vega, montado con ocasión del tercer centenario de su muerte, en el que representaron, en el transcurso de una semana, en el teatro Español y en la Chopera del Retiro, «La dama boba», «Fuenteovejuna» y «El villano en su rincón». Permanecería con la Xirgu hasta 1945. Diosdado, acaparado por el cine, dejaría la compañía antes, en 1939.

—Pero la relación con Margarita no se interrumpió nunca. Era, además de una maestra incomparable, una amiga sin igual. Fue la madrina de nuestra hija, Ana Isabel Margarita. Hace un mes tuvimos su última carta. Hace unos días, con motivo de un homenaje que nos tributaba la Peña Chicote, el presidente de la misma, Francisco de Cossío, le enviaba un telegrama de recuerdo y admiración.

El actor y la actriz, el hombre y la mujer, están emocionados al hablar de Margarita. Se han quedado en el camerino del teatro en el que en la actualidad trabajan para hacerlo. Los recuerdos surgen a borbotones, en desorden.

—Salimos de España el treinta y uno de enero de mil novecientos treinta y seis para hacer una gira por Cuba y Méjico. Durante ella estalló la guerra. Margarita nos reunió y nos propuso, dada la situación, proseguir la gira por otros países americanos. Todos aceptamos. Fueron años de intenso trabajo en común, acogidos maravillosamente en cuantos países visitamos. El prestigio de Margarita era inmenso. En Buenos Aires, donde al fin nos afincamos, era una institución. Allí actuaban, en aquellos años, innumerables compañías españolas: Valeriano León, Antonia

Herrero, Irene López Heredia, Mariano Asquerino, García León-Perales, Ernesto Vilches... Eramos cuarenta y dos personas en la compañía, los mismos cuarenta y dos que habíamos salido de España en el «Orinoco», de la Mamburg American Line, cuarenta y dos personas que seguíamos, al cabo del tiempo, con los ojos puestos en lo que ocurría en España.

El repertorio se iba enriqueciendo con obras de autores extranjeros, españoles. Lorca era una figura clave, pero también lo eran Lenormand y los Machado, Elmer Rice y los Quintero.

—Lo admirable de Margarita era que nunca pretendió ser una actriz para minorías. Hacía, sí, el teatro que le interesaba, que le parecía importante, que le parecía válido. Pero, si la ocasión se presentaba, no tenía inconveniente en montar una obra de los Quintero —«Cristalina»— o de Benavente. Ella fue quien por primera vez representó a Casona, a Valle-Inclán, a Lorca. Ella se atrevió por primera vez en España con Lenormand, con Bernard Shaw. En América representó el papel titular de «Hamlet»...

Sobre el año 45 se disolvió la compañía «española» de la Xirgu. La actriz se dedicó, preferentemente, a la enseñanza del teatro. Fundó una escuela en Chile; luego, otra en Uruguay, de donde surgiría la Compañía Nacional de aquel país, dirigida por ella con alumnos por ella formados. La Xirgu se limitaba a dirigir, actuando únicamente en «Mariana Pineda».

—Era una excepcional directora. María Casares le pidió que le montara «Yerma». Hace apenas dos años aún la llamaron del Smith College Theatre, de la Universidad de Northampton, para que dirigiera la misma obra. Hasta el final, sobre la base de cuidarse mucho, de salir muy poco, ha seguido en plena actividad. Eso también es admirable... En mil novecientos cuarenta y seis estuvo a punto de regresar a España, pero a última hora no se decidió. Hay que lamentar que las últimas generaciones no hayan podido conocerla. Su vuelta habría significado mucho para nuestro teatro. Queda sólo su memoria, imborrable...