

Acercamiento a la vida y obra de Margarita Xirgu.

Margarita Xirgu, Margarita o simplemente “La Xirgu”, fue para el Uruguay mucho más que la actriz favorita de Federico García Lorca; ella fue una actriz comprometida con el teatro que influyó profundamente el medio teatral uruguayo.

Tres veces había recorrido en gira varias ciudades de América central y del Sur y al culminar su cuarto viaje a América fijó residencia finalmente en Uruguay. Aquí trabajaría como actriz, directora y docente hasta su retiro en Punta Ballena, en el Dpto. de Maldonado y posterior muerte en 1969.



Sus orígenes

Margarita Xirgu (MX), nació en Molins de Rei, cerca de Barcelona, en julio de 1888. De un hogar humilde, su padre era cerrajero y su madre de origen campesino. Fue bautizada con el nombre de Margarita Teresa María Xirgu. A pesar de su constitución frágil, le gustaba tanto trepar a los árboles como las muñecas. Cuando Margarita tenía 8 años y con la intención de ampliar los horizontes de sus hijos, Miguel y Margarita, la familia se mudó a un barrio obrero y marginal en Barcelona. Eran los comienzos fuertes del movimiento obrero organizado y Barcelona pasaba una época de violencia que repercutía en aquel barrio obrero. Fue en la escuela pública que asistía, donde descubrieron su facilidad y gracia para la declamación, la poesía y el recitado de largos parlamentos. Tenía una memoria prodigiosa; bastaba leer una página para sabérsela al dedillo, sin un error y sin inventar nada. Siempre que podía se subía a los bancos para declamar y ofrecer un espectáculo, y en las fiestas escolares era quien recitaba las poesías. Pero en esa época en Barcelona también existía un incontenible afán de dignificación, de superación de las clases obreras y artesanas. Proliferaban las masas corales de los “Coros de Clavé” y las sociedades culturales y recreativas.

Se había despertado un enorme fervor por el teatro y se habían creado en el centro de la ciudad y las barriadas grupos de aficionados. El público, era gente sencilla y poco instruida; los actores eran actores instintivos, sin escuela que salían de aquel público y compartían con él el fervor, los ideales y el gusto. El padre de Margarita era uno de aquellos obreros animados por aquella buena fe; el teatro le parecía uno de los mejores medios de elevación y superación morales. Quería que sus hijos fueran instruidos y por eso asistía a esas representaciones con toda la familia: su esposa y sus 3 hijos, la hermana y el hermano de Margarita.

A esta altura, la afición por recitar de Margarita ya era conocida por los muchos actores aficionados que su padre había cosechado de tanto asistir a las funciones llevando a su hija. La propia Margarita decía que “cuando pequeña, todos los juegos eran representar comedias, que yo misma inventaba, invitando a los amigos y personas que conocía. Andaba siempre representando encima de la mesa y sillas recitando versos...”

Ella imitaba los gestos y las caras de las personas mayores y finalmente un día le pidieron a su padre que la dejara trabajar con ellos, comenzando así su carrera teatral.

Fuera del escenario Margarita era insignificante; morena, delgaducha y no podía decirse que fuera muy guapa. En escena un particular ardor la transfiguraba: los ojos le brillaban; la voz débil pero de timbre raro y puro adquiría intensidad. Y la pasión y el entusiasmo con que se entregaba al trabajo, contagiaban a los otros actores y sugestionaba a los espectadores. Parecía más pequeña que sus 11 o 12 años y eso la favorecía. Cuando saludaba al final de un acto, parecía una actriz consumada y se extendía por todo el patio de butacas, un murmullo mezcla de admiración y ternura.

Se había convertido en ídolo de aquel público que profetizaba que sería una gran actriz, cosa que ella también pensaba. A su padre también le gustaba verla moverse tan desenvuelta en el escenario y se sentía orgulloso de la admiración que despertaba; pero cuando se dio cuenta que la niña tenía una verdadera vocación por el teatro y que podía convertirse en actriz profesional, dudó, porque en aquella época era poco honorable que en una familia hubiera una hija dedicada a la escena. Así es que en el año 1900, al dejar la escuela a los 12 años, Margarita ingresó a trabajar a un taller de pasamanería.

Pero el impulso definitivo a su vocación lo dio un hecho familiar triste: su padre fue despedido del trabajo por huelguista y contrajo una afección cardíaca. Todo esto agravó la situación familiar y Margarita, con el consentimiento de su madre, decide obtener rédito económico de sus aptitudes artísticas: exigió una modesta retribución a los grupos de aficionados con los que trabajaba. Como estaba muy solicitada nunca le faltó trabajo. Así fue que casi sin darse cuenta Margarita se convirtió en actriz profesional. El trabajo era duro, la mala alimentación y la excesiva tensión nerviosa incidieron de forma negativa en su frágil salud. Sus padres la envían a reponerse a casa de sus tíos en Breda; durante su estadía allí se manifiesta la grave afección pulmonar que la acompañará el resto de su vida: hemoptisis. Era el año 1905 y Margarita tenía tan sólo 17 años. A partir de este momento todos pensaron que ella moriría joven.



El camino de su carrera

El estreno de "Teresa Raquin" de Zola en el Círculo de Propietarios de Gracia el 4 de octubre de 1906 constituyó un momento decisivo de su carrera. La protagonista iba a ser interpretada por una madura actriz profesional que se enfermó a 6 días del estreno. Dado el carácter turbio y complicado del personaje, no fue fácil su reemplazo y a pesar que Margarita era aún una adolescente con aire infantil, le ofrecieron el papel. Contra todo lo previsible, Margarita hizo con el gesto, la voz y los silencios, una interpretación tan realista que redondeó muriendo en escena por primera vez. Al día siguiente, toda la prensa de Barcelona habló de ella y un éxito de esta magnitud trajo consecuencias: la Compañía Catalana del Teatro Romea la incorpora a su elenco.

Debutó entonces como actriz profesional a los 18 años, el 8 de diciembre de 1906 con la obra "El Mar y el Cielo" de Angel Guimerá. Fue la propia Margarita quien eligió el texto para su debut, en una clara demostración de su inclinación por la poesía dramática, que se acentuaría con el tiempo y sería decisiva en su carrera.

Completando la trilogía de autores catalanes adorados por el público de Barcelona de su tiempo, además de Angel Guimerá, se encontraban Ignasi Iglesias y Santiago Rusiñol; Margarita representó, también con el Teatro Romea, algunas obras nuevas y varias reposiciones que no siempre fueron éxito. En 1907, estrenó "La Barca Nueva" y "Los Sabios de Villatristre", respectivamente. Justo ese año y debido a la muerte de su padre, se convierte en cabeza de familia.

En 1908, el teatro de Romea se acoge al Teatro Intimo y se le abrieron nuevos horizontes; el director Adrián Gual poseía la habilidad de aglutinar voluntades, reunir colaboradores y crear un espíritu de equipo. En ese ambiente MX se puso en contacto con escritores y artistas importantes y con 18 años se convirtió en la intérprete de los grandes autores internacionales. El éxito de "La campana sumergida" de Gerhart Hauptmann, la primera de las 3 sesiones del Teatro Intimo en que participó fue tal, que los críticos convirtieron su personaje del hada, en el símbolo del destino de MX: para siempre una ingenua maravillosa. Sin embargo se equivocaron; su destino fue crear incesantemente personajes de las más diversas familias, unidos sólo por una inequívoca calidad poética. Finalmente fue catalogada como una de las más insignes trágicas de su época. Ese mismo año fue contratada por el Teatro Principal y solicitó hacer la comedia de Wilhelm Forster, "Juventut de princep" con la intención de que el público acudiera a verla a ella en una obra que se estaba representando en todos los escenarios de Europa. Su instinto no la engañó. Toda Barcelona quiso verla. Era un público amplio y diverso que la proclamaba unánimemente.

Emocionar a los espectadores no le costaba lo más mínimo; sabía cargar de emoción las palabras, infundirles acentos de melancolía, vibraciones patéticas. Provocar el llanto le costaba tan poco esfuerzo como llorar ella misma. Tampoco ruborizarse le resultaba difícil. Cualquier sentimiento fingido de violencia, ira, o espanto resultaba en su rostro, su cuerpo, sus manos, en sus labios temblorosos, en sus ojos convulsivos, de una impresionante verosimilitud.

Pronto se dio cuenta que todo esto corría el riesgo de malograrse en un histrionismo superficial si no lo ponía al servicio de textos que valiese la pena animar y de personajes a los que realmente valiera la pena dar vida.

En 1909 filmó su primera película, "Guzmán el bueno". Ella no se sintió contenta con sus trabajos ante las cámaras y dijo que "prefería ser segunda actriz en el teatro que estrella en el cine" y volvió al teatro.

El año 1910 es muy intenso en lo profesional y en el plano personal también ya que el 22 de setiembre se casa con Josep Arnall Melero (Pepito). De mutuo acuerdo, los jóvenes convinieron que ella seguiría con su vocación y que mantendrían el hogar separado de los escenarios: él no interferiría en las actividades artísticas de su esposa ni se retratarían juntos en público.



Con un público fiel y entusiasta, llegó a sus manos la traducción del texto que estaba haciendo furor en los escenarios europeos: “Salomé” de Oscar Wilde. Venciendo sus propios prejuicios y seducida por la plasticidad de la obra que había descubierto en la versión lírica que se representaba en el Liceu de Barcelona, aceptó el desafío. Hasta tuvo que aprender la danza de los 7 velos, que era fundamental en la obra. La interpretación de Salomé resultó un triunfo superior a los anteriores, pero aún mayor fue el escándalo. El teatro Principal rescindió el contrato a la compañía y debió cerrar; la compañía debió refugiarse en el Teatro Nou del Paral. Con el cambio de teatro, el declive se acentuó. Para sostenerse era necesario mantener el éxito de taquilla y para mantenerlo el empresario no pensaba en las cualidades artísticas de la obra sino en las posibilidades comerciales; comenzaron a introducir y difundir los vodeviles: así es que representa entre otros, “Andrónica” y “La Reina joven” de Guimerá, o “Frou- Frou” de Milhau, que el público aplaudió.

En un esfuerzo por mejorar la situación decidió mudarse al teatro Tívoli que era más céntrico y formar su propia compañía. El responsable de organizarla y el administrador será Miguel Ortín, un actor de origen aragonés que se había adaptado muy bien a la vida en Cataluña. Excelente artista, con el tiempo se convertiría en el fiel administrador de las empresas de la Xirgu, y a menudo quedaría en la sombra por velar por la gloria y los intereses de la actriz (fue luego el segundo marido de Margarita).

Cuando en 1912 Margarita estaba representando Fru-Fru, se produce un hecho inesperado que transformará su vida: el empresario portugués Faustino Da Rosa le propuso contratarla para actuar en castellano. Era una gran oportunidad ya que se trataba de uno de los más grandes empresarios de la época, que manejaba compañías españolas, francesas, italianas, de verso y de ópera; era quien había llevado entre otras a María Guerrero por América.

Planteó muchas exigencias: que la compañía fuera de primer nivel, que el galán fuera una de las primeras figuras de la escena castellana, que los decorados de los estrenos debían ser nuevos y diseñados expresamente, que si la obra era contemporánea el vestuario se encargara

en París a los mejores modistos y si era histórica que fueran diseñados por artistas de renombre, que viajarían en primera y se alojarían en hoteles de lujo y que antes de viajar debería pasar un año en París para estudiar y prepararse. Todas las condiciones fueron aceptadas y en 1913 viajó a París para preparar el vestuario para su primera gira americana. Después viajó a Madrid y debió aprender y apropiarse del castellano como nueva lengua, dado que un acento defectuoso en escena produce efectos hilarantes. Finalmente debutó en Málaga en 1913 y enseguida se embarcó para América en un lujoso vapor. Tenía 24 años y se sentía feliz.

En América, debutó en el teatro Odeón de Buenos Aires con “Magda” de Hermann Sudermann. La acogida fue maravillosa. En Montevideo y Santiago de Chile la respuesta fue similar. La campaña de América fue un éxito.

A fines de 1913 regresó a Madrid. Eran tiempos de debates en torno a la crisis del ambiente teatral. En Barcelona la crisis era fuerte y se representaban algunas obras en castellano. Viajó nuevamente a París y descubrió un universo impregnado de Picasso (en 1913 inauguraba el cubismo), Stravinsky, Fournier, Marcel Proust, Freud. Desde entonces volverá a París una o dos veces al año hasta su radicación en América.

En 1914 debutó en el teatro de la Princesa en Madrid con su repertorio aún no conocido allí: “La campana Sumergida” de Hauptmann, “Magda” de Sudermann o “Electra” de Hofmannsthal entre otras. También se presentó en Canarias y Las Palmas donde actores catalanes y castellanos se acoplaron armoniosamente.

En esa época primaba la figura de Jacinto Benavente que implantó formas escénicas realistas, con comedias moralizantes, con sátiras incisivas de crítica social a la hipocresía de la sociedad burguesa. La primera obra de un autor madrileño que estrenó fue justamente “Los ojos de los muertos” de Benavente.

Finalizada la temporada en Madrid, decidió volver a Barcelona. Era todo un desafío presentarse ante su pueblo como actriz de lengua castellana. Barcelona se rindió a su encanto aplaudiendo con entusiasmo a su actriz predilecta.

Su llegada a Madrid y la incorporación de MX al teatro castellano coincidió con el estallido de la primera guerra mundial. Descubrió a Ramón del Valle Inclán, autor español en el que encontró cualidades poéticas y al que admiraba por su forma de imprimir la realidad. Estrenó en 1915, “el Yermo de las Almas”. A pesar de manifestar su incomodidad en el cine, rodó 4 películas más: “La reina Joven” (1914), “El nocturno de Chopin” (1916), “El beso de la muerte” (1917) y “Alma torturada” (1917).

A fin de la primera guerra se sintió atraída por la obra del representante del drama y la comedia española por excelencia: Benito Pérez Galdós. Con él mantuvo una amistad y representó sus obras gran éxito en Madrid: “Marianela” en octubre de 1916 será su consagración dentro del teatro castellano, y en 1918 “Santa Juana de Castilla” del mismo autor.

En 1919 se produjo la fusión de la compañía de MX con la de Enrique Borrás inaugurando en el teatro del Centro de Madrid una temporada de clásicos españoles.” El Alcalde de Zalamea” es su primer contacto con un texto clásico español.

A esta altura de su carrera MX se había convertido en una de las actrices más solicitadas del medio. En 1921 realizó durante 6 meses su segunda gira por América visitando esta vez Cuba y México.

Innovaciones artísticas.

Para ese entonces ya había impuesto un cambio que daba gran prestigio a su compañía: había eliminado del escenario la concha que escondía al apuntador. Nunca estrenaban una obra sin sabérsela de memoria. Repasaban y ensayaban hasta que lo conseguían. El apuntador durante los ensayos sólo indicaba los errores de los actores. Hasta que no se producían errores en los ensayos no se consideraba que la obra estaba sabida. Así la podrían representar con seguridad. Como primera prueba de este nuevo desafío eligió “La niña de Gómez Arias”, una de las comedias menos conocidas de Calderón, donde el verso se ajusta más a la acción. El estreno fue en 1922 y el éxito superó lo esperado. Se instaló entonces en el Teatro Español con una variada programación que incluye además de obras de Lope, Calderón o Tirso de Molina, obras de Galdós, Benavente o los hermanos Álvarez Quintero.



Pero el triunfo obtenido no era exclusivamente personal ya que lo transmitía al conjunto al modernizar el escenario; además de la concha del apuntador, eliminó los grandes decorados de cartón pintados y los bastidores semiflotantes. Pocos y simples motivos le bastaban para ambientar una escena. En un tiempo en que el realismo llenaba de trastos inútiles el escenario, era toda una revolución. Margarita era de las raras personas que al leer una obra ya imaginaba la plástica y las soluciones escénicas. Para precisar esas soluciones realizaba croquis sencillos pero muy precisos. Por otra parte, la influencia que ejercía en los actores la ayudaba a mantener la disciplina y el rigor con que se llevaban a cabo los ensayos. La influencia provenía de su prestigio que ejercía una sugestión favorable.

Se le reprochaba que no supiera maquillarse demasiado. Ella pensaba que el exceso de maquillaje perjudica, impone una especie de máscara contraria al libre juego de la expresión. No era raro que pensara así ya que su expresión facial era infinitamente moldeable y su expresión bastaba para sugerir un carácter. Su expresión se alternaba de acuerdo con el movimiento de las pasiones, matizándose con la vibración de cada palabra. Creía que el intérprete debe estar seguro de lo que debe hacer y que por tanto debe ser dueño absoluto de sus nervios, de sus reacciones. Debía graduar, matizar los sentimientos del personaje, cuidar el efecto que produce en el público. “Nunca dejo nada al azar, procuro preverlo todo. En representaciones sucesivas diremos los versos o las frases de la misma forma, haremos idénticas las pausas, daremos una entonación e intensidad parecidas a la voz.”

Le disgustaba el desorden y la bohemia y detestaba la rutina y la vulgaridad. Recorrió mucho mundo y tuvo muchas amistades, muchos se sintieron seducidos por su sensibilidad y

misterio. Le complacía la compañía de los artistas, de los escritores. Creía que eran la gente más divertida y proclamaba que ellos habían sido su escuela. Llegada a la plenitud, Margarita había conseguido esta doble consagración que tan raramente se produce: una gran popularidad y un sólido prestigio en los círculos intelectuales. En 1923, en medio de un clima enrarecido con asesinatos políticos, revueltas sociales y huelga general se instaló la dictadura de Primo de Rivera.

El nuevo gobierno prohibió el catalán en las escuelas. Es en este año que MX realizó su tercera gira por América visitando Uruguay, Chile, Perú, Venezuela Puerto Rico y Cuba; conoció a la gran actriz Eleonora Duse.

Con Federico García Lorca.

Continuó la misión que se había impuesto de descubrir autores nuevos; finalmente en el verano de 1926 se encontró con Federico García Lorca. Las actrices de su tiempo le temían por considerarlo demasiado poeta, demasiado intelectual; Margarita fue más atrevida y en Barcelona, en 1927 estrenó "Mariana Pineda" con decorados diseñados por Salvador Dalí y realizados por Rafael Barradas. Federico se revela como un poeta lírico con temperamento dramático. Desde entonces no le fue difícil estrenar, pero Margarita será su musa: escribió "Yerma" y "Doña Rosita la soltera" pensando en sus dotes artísticas. Para ella el estreno de éstas obras o la reposición de cualquier obra de Federico constituyeron las jornadas más alegres de su vida escénica. Se había producido una fuerte coincidencia entre su sensibilidad artística y la del autor.

Finalmente había encontrado a su poeta. Fueron juntos de gira por España con éxito. Eran tiempos de agitación política y social; cayó la dictadura de Primo de Rivera y en 1931 se proclamó la 2ª República.

Luego del éxito de éstas giras en 1936 decidieron salir juntos de gira por América y representar los clásicos españoles: Rafael Alberti, Alejandro Casona y por supuesto García Lorca. Federico no quiso partir en ese momento prometiendo encontrarse con ellos más adelante. Cuando zarpó en enero, en la que sería su última gira, además de su marido la acompañaban Rivas Cherif como director artístico y Miguel Ortín como administrador. Al llegar a La Habana y luego del estreno, murió su marido. Al poco tiempo Rivas Cherif decidió volver a España.

Mientras España vivió la Guerra Civil que se desató en 1936, Margarita continuó su gira americana por México, vuelve a Cuba, luego Colombia, Perú, Chile, Argentina y Uruguay. Sus compañeros lo retrasaron por un tiempo pero finalmente le comunicaron que Federico García Lorca había sido asesinado en Granada. Para ella fue un duro golpe admitir su muerte y en el teatro de América se guardó luto por el poeta.

En Uruguay.

En Montevideo dirigió una versión musical de "Bodas de Sangre" y en agosto terminó la temporada, y pasando por Rosario se instaló en Chile donde su clima era muy favorable para su débil salud. Allí en 1941 se casó con Miguel Ortín, el actor y administrador de su compañía, quien será su compañero fiel hasta el fin de sus días.

A raíz de un quiebre de salud se retiró temporalmente de la escena y funda en 1942 la Escuela de Arte Dramático del Teatro Municipal de Santiago de Chile que luego pasa a depender de la Universidad de Chile.



En Montevideo, ya en 1943 fue contratada por el Sodre como directora para realizar una temporada con actores españoles y uruguayos. Las obras representadas allí son: “Numancia” de Miguel de Cervantes, “Alto Alegre”, drama de Justino Zavala Muniz, “El matrimonio” de Nicolás Gogol, “El gran teatro del mundo” de Calderón de la Barca, “Sinfonía de los héroes” de Edmundo Bianchi, “El enfermo imaginario” de Moliere, “El ladrón de niños” de Jules Supervielle y “Mariana Pineda” de García Lorca.

En 1945 estrenó en Buenos Aires la obra póstuma de Lorca: “La casa de Bernarda Alba”; había sido escrita especialmente para ella y demoraría 9 años en llegar a sus manos. Los decorados de esta puesta fueron realizados por Santiago Ontañón.

Regresó a Chile y entre 1946 y 1948 realiza nuevamente giras por Argentina y Uruguay. Al estrenar en 1949 en Buenos Aires “El malentendido” de Albert Camus, el gobierno de Juan Domingo Perón prohibió la representación de que la obra de un símbolo de la España Republicana. Inmediatamente Margarita disolvió la compañía y volvió a Chile.

Comenzó entonces a pensar en retornar a España pero un ataque desde un artículo de prensa que el periodista César González Ruano publicó en el diario Arriba, reproducido por toda la prensa española, la hizo quedarse en Sudamérica. Uruguay se presentaba como una excepción en América Latina. Orgulloso de su tradición democrática, su nivel cultural, su laicidad y conquistas sociales en la órbita laboral y familiar, el país vivía una fuerte prosperidad económica. Estas condiciones, permitieron iniciativas tales como la creación de la Comedia Nacional en 1947 y de la Escuela Municipal de Arte Dramático que se encomendó en 1949 a Margarita Xirgu.

Cuando el presidente de la primera Comisión de Teatros Municipales (CTM), Justino Zavala Muniz, se enteró de la prohibición en Buenos Aires del “Malentendido” de Camus y la disolución de la compañía, le solicitó a don Angel Curotto, gerente de la comisión y amigo de MX, que le ofreciera la dirección de la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD) que proyectaban crear. Luego de largas conversaciones finalmente aceptó, comenzando así su fructífera relación con el Uruguay.

Como directora de la EMAD, hasta 1957 formó promociones enteras de actores. Integró además el cuerpo de directores estables de la Comedia Nacional junto con Armando Discépolo y Orestes Caviglia.

En el doble carácter de directora y actriz protagónica, con la CN estrenó “La Celestina” de Fernando Rojas. En el elenco estaban entre otros, Concepción “China” Zorrilla, Alberto Candeau, y Enrique Guarnero. Este estreno marca un antes y un después la escena uruguaya. El programa de la EMAD incluía un severo plan de estudios dividido en un curso preparatorio y tres años de formación específica, con un total de 26 materias impartidas por un selecto cuerpo de profesores ingresados por concurso. Para ingresar había que pasar una prueba de admisión que incluía desde tragedia griega, comedia moderna, mímica y cultura general.

Margarita fue profesora de Arte escénico y recitación. Impartía su ética a los alumnos: “el teatro no es diversión sino un sacrificio”. El primer jurado de las pruebas de admisión lo integraban: Zavala Muniz, Ciro Scoseria, Princivalle, Angel Curoto y la propia Margarita. Se presentaron 268 aspirantes e ingresaron sólo 15.

De la larga lista de espectáculos presentados por la CN con dirección suya, la mayoría fueron muy bien considerados, salvo “Macbeth” de Shakespeare. Fueron referente de un estilo teatral propio: “La Celestina”, “Bodas de Sangre”, “La Patria en Armas” de Juan Bengoa, “La loca de Chaillot”, “Tartufo” o “El malentendido”.

En 1956, con 68 años de edad, celebró sus bodas de oro con el teatro presentándose en Buenos Aires con la CN y sus egresados de la EMAD. Este ciclo incluyó 6 obras: “Barranca Abajo” y “En Familia” de Florencio Sánchez, “La Celestina”, “El abanico” de Goldoni, “Tartufo” de Moliere y “Nuestro pueblo” de Thornton Wilder.

En esa época visitan Uruguay numerosas compañías extranjeras como el Piccolo Teatro de Milán y la compañía de Jean Louis Barrault. Los artistas españoles Alejandro Casona y Rafael Alberti participaron de un homenaje en su honor.

En 1957, a raíz de un conflicto interno entre el Consejo Departamental de Montevideo y la CTM, ésta renuncia en pleno. Y en adhesión renuncian también Curotto, Josefina Díaz, y MX en su triple carácter de actriz, directora y docente. De todas formas cumple con sus compromisos contraídos para dirigir “Sueño de una noche de verano” de Shakespeare y “Don Gil de las calzas verdes”.

Un estilo propio.

Al frente de la EMAD, MX señaló un modo de hacer teatro español, insistiendo en la dicción perfecta, en el ritmo y el fraseo, respetando el verso sin perder naturalidad. Pero su influencia fue más profunda aún; su postura frente al hecho artístico, la opción y el amor a los grandes textos del teatro universal desde Sófocles a Brecht o Genet, buscando siempre los textos dramáticos de los mejores poetas.

El gusto por el riesgo y la audacia ya sea en lo formal del espectáculo o en la elección del repertorio, flexibilizó a la CN, obligándola a moverse con ductilidad en los diferentes estilos. El gusto por la lengua castellana y el afecto a los grandes escritores del Siglo de Oro español. Y también aportó la disciplina del trabajo y el rigor que podía llevar a cierta dureza e inflexibilidad con los horarios. Exigía de los actores un trabajo permanente. No aceptaba pretextos o enfermedades para faltar a los ensayos.

Un retiro relativo.



En abril de 1957, volvió a México y se encontró luego de 20 años con Rivas Cherif y es invitada a dirigir “Bodas de Sangre”, “La casa de Bernarda” y “El Zoo de cristal” de Tennessee Williams. De regreso a Uruguay se retiró a descansar en su casa de Punta Ballena que se transformará en lugar obligado de visita para artistas y personalidades de la cultura nacional.

Su reposo no duró demasiado ya que el SODRE le solicita que reponga “Sueño de una noche de verano” y viajó a Buenos Aires a reponer “La casa de Bernarda Alba”. Nuevamente el SODRE le solicitó recitar la cantata de Mauricio Ohana sobre “El llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías” de Lorca. Para los 400 años del nacimiento de Lope de Vega en 1962 montó “Peribáñez y el comendador de Ocaña” con la CN. En diciembre se sometió a una intervención quirúrgica. En 1963 repuso “Yerma” dirigiendo a otra actriz exiliada, María Casares.

En 1964, participó del proyecto de creación de la “Casa de Retiro del actor” en un predio cedido por la I. M. de Maldonado; en 1965 se inauguró el teatro de verano en la zona del Jagüel.

En 1966, la homenajearon poniendo su nombre al teatro del Casal Catalá.

En 1967 dirigió por última vez a la CN poniendo en escena para el festival cervantino, “Pedro de Urdemalas”. Fue a USA a dirigir con su esposo las versiones en inglés y español de “Yerma”. El 7 de abril de 1969, fue internada en Montevideo, intervenida y murió en la mañana del 25 de abril por una falla cardíaca. Su velorio en la sede de AGADU y su sepelio en el cementerio del Buceo congregaron una multitud. Sus restos fueron llevados a España en 1988.

Centro de Documentación, Investigación y Difusión de las Artes Escénicas. (CIDDAE).

Fuente: <http://www.teatrosolis.org.uy>

Fotos: <http://margaritaxirgu.es>