

# MARGARITA XIRGU Y FEDERICO GARCÍA LORCA, SÍMBOLOS DE LA MEMORIA DEL EXILIO REPUBLICANO. A PROPÓSITO DEL ESTRENO MUNDIAL DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

**Paula Simón**

Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas, Argentina  
paulacsimon@gmail.com

Recibido: 02/10/2019. Aceptado: 29/10/2019.

## **Resumen**

El ensayo recorre algunos momentos centrales de la amistad entre Federico García Lorca y Margarita Xirgu hasta llegar al estreno de *La casa de Bernarda Alba*, ocurrido en el Teatro Avenida de Buenos Aires el 8 de marzo de 1945, un hecho que colaboró decisivamente con la elevación de García Lorca a la categoría de símbolo de la cultura y de la identidad republicanas en el exilio. Asimismo, esta reflexión se encuadra en los estudios de la memoria que la entienden como un proceso que se desarrolla en un medio físico y material determinado. En esa línea, Buenos Aires, en general, y la escena teatral porteña de los años cuarenta, en particular, constituyen parte esencial de la topografía de la memoria del exilio republicano.

**Palabras clave:** Federico García Lorca - Margarita Xirgu - Buenos Aires - Teatro - Exilio

*MARGARITA XIRGU AND FEDERICO GARCÍA LORCA, SYMBOLS OF REPUBLICAN EXILE MEMORY. ABOUT THE WORLD PREMIERE OF LA CASA DE BERNARDA ALBA IN BUENOS AIRES (1945)*

## **Abstract**

This essay recalls some important moments of the friendship between Federico García Lorca and Margarita Xirgu in order to reflect on one of the most valuable events in contemporary Argentinian theatre: the premiere of *La casa de Bernarda Alba*, which took place at Teatro Avenida on March 8, 1945. This fact collaborated decisively with the elevation of García Lorca to the category of symbol of republican culture and identity in exile. We understand this reflection in connection with concept of memory as a

process that develops in a specific physical and material environment. For this reason we consider that Buenos Aires, in general, and theater, in particular, constitute an essential part of the topography of the memory of the Republican exile.

**Keywords:** Federico García Lorca - Margarita Xirgu - Buenos Aires - Theatre - Exile

La memoria del exilio republicano se comenzó a labrar a partir de 1939 con el rasgo particular de la dispersión en el espacio<sup>1</sup>. En cada uno de los países, mayormente europeos y latinoamericanos, en los que recaló un grupo de españoles, fluctuaron los relatos sobre el pasado de la Guerra Civil y sus consecuencias en la vida política y cultural de la comunidad que han ido configurando los marcos sociales sobre los cuales se ha erigido una memoria descentrada y exógena. Sin embargo, como enseña Halbwachs, “todo acto de memoria colectiva se desarrolla dentro de un marco espacial” y, de acuerdo con esto, “sólo podemos entender cómo recapturamos el pasado si entendemos cómo, de hecho, éste es conservado por nuestro medio ambiente físico” (1990: 23). Así, no se pueden comprender los procesos de construcción de la memoria española del exilio –o de cualquier memoria social– si no tenemos en cuenta las condiciones materiales, en decir, sus circunstancias témporo-espaciales, el espacio concreto donde se concretan las luchas por el sentido y las interpretaciones confrontadas del pasado.

---

<sup>1</sup> Este artículo comunica algunos de los resultados obtenidos a partir de mi participación en los proyectos “Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939” (2011-2013) y *La historia de la literatura española y el exilio republicano de 1939* (2013-2020), desarrollados por el Grupo de Estudios del Exilio Teatral (GEXEL, UAB), bajo la dirección de Manuel Aznar Soler. Un estudio completo sobre la recepción del estreno de *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro Avenida se puede leer en mi ensayo “Hitos del exilio teatral republicano en Argentina: *El adefesio*, *La dama del alba* y *La casa de Bernarda Alba*, tres estrenos mundiales en el Teatro Avenida”, publicado en *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay* (Sevilla, Renacimiento, 2019).

En la topografía de la memoria republicana en el exilio, Buenos Aires ocupó un rol imprescindible desde los años cuarenta. En primer lugar, por la cantidad de intelectuales y artistas exiliados que llegaron y se instalaron en esa ciudad, en la cual activaron redes y colaboraron con la construcción de esa memoria desde el periodismo, el quehacer académico, la creación literaria y la actividad editorial, entre otras expresiones. Y en segundo lugar, porque la presencia de un público sensible a la situación coyuntural de la Península –conformado por republicanos exiliados recién llegados, pero también con una fuerte presencia anterior de la comunidad española en Argentina– favoreció la instalación de los debates en torno al pasado inmediato compartido por esa comunidad. Buenos Aires fue un faro que les permitió a los exiliados reordenar ese caos reciente que los sumió en un potente descentramiento físico, emocional y psicológico, por lo que no se puede comprender el devenir de esa memoria sin considerar la importancia de esta ciudad.

La escena teatral porteña, que en los años cuarenta vivía un momento de plenitud por su visibilidad internacional y por la cantidad heterogénea de obras exhibidas en cartelera, se convirtió en un espacio vital para la disputa de sentidos sobre la Guerra Civil y el franquismo. En ese marco, el estreno de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, ocurrida el 8 de marzo de 1945 en el Teatro Avenida, uno de los pulmones del teatro porteño, a cargo de Margarita Xirgu y su compañía, destaca como un hito imprescindible para la memoria española exiliada por haber sido un hecho cultural en el que confluyeron dos aspectos esenciales. Por un lado, la comprobación de que tanto Margarita Xirgu como Federico García Lorca fueron embajadores e intermediarios de un reservorio de ideas defendido por la Segunda República en el cual la cultura, el arte y la libertad de expresión ocupaban un lugar preeminente. Y por otro lado, la evidencia de que ambos artistas, exiliada una y asesinado el otro, han dado testimonio manifiesto de la magnitud de las políticas represivas del franquismo contra un sector concreto de la sociedad española, en general, y en particular contra aquellos que desafiaban el orden moral preestablecido.

Por lo antedicho, en este ensayo propongo recuperar algunos aspectos sugerentes de ese estreno mundial que forma parte tanto de la historia teatral española como argentina. La representación de Margarita Xirgu en el Teatro Avenida colaboró decisivamente con la elevación de García Lorca a la categoría de símbolo de la cultura y de la identidad republicanas en el exilio, cuya característica particular es la persistente resistencia al fascismo y la irrenunciable defensa de la libertad. Para ello, será necesario revisar la historia de esa amistad que floreció a partir de la colaboración creativa para comprender el proceso según el cual se ha convertido en un emblema de la lucha republicana.

### **Margarita Xirgu y Federico García Lorca, la amistad más allá del exilio y la muerte**

Aunque ella probablemente no lo registró, Federico García Lorca (Granada, 1898-1936) vio por primera vez a Margarita Xirgu (Molins de Rei, 1888-Montevideo, 1969) en 1915, cuando la actriz de veintisiete años y creciente fama –había comenzado su carrera artística en 1909– había llegado a Granada para representar *Elektra* como parte de su gira por algunas ciudades del sur español. Ocurrió durante una de las excursiones educativas organizadas por Martín Domínguez Berrueda, el profesor de Literatura del entonces jovencísimo Lorca, en la cual los alumnos asistieron a uno de los ensayos programados. A partir de ahí, la actriz despertó en Lorca una gran admiración que, más tarde, se completaría con un sincero cariño mutuo.

Ambos comenzaron a tejer una amistad duradera en 1926, cuando el poeta y dramaturgo, ya en la Residencia de Estudiantes, logró hacerle llegar un ejemplar de *Mariana Pineda* a la entonces célebre actriz, con la esperanza de que fuera ella quien la estrenara. Coincidieron en el Hotel Ritz gracias al contacto de la actriz cubana Lydia Cabrera y aquel momento fue el puntapié inicial de su gran relación de amistad. En esos años Margarita Xirgu se había forjado un nombre y un compromiso político con ideas de izquierda que

comenzaban a traerle problemas con la prensa conservadora. En 1927, en plena dictadura de Primo de Rivera, estrenó *Mariana Pineda* en el teatro Goya de Barcelona con decorados de Salvador Dalí. Desde entonces y hasta 1936, año de la trágica muerte del poeta y dramaturgo, los papeles más memorables de sus obras de teatro fueron reservados para Margarita Xirgu. Juntos disfrutaron largas temporadas de estrenos teatrales, viajes y el reconocimiento acalorado del público español. Obra a obra, crecía entre ellos una profunda admiración mutua y gestaban en su colaboración una de las ofrendas más valiosas para el teatro español contemporáneo. Entre otros momentos estelares, cabe destacar el estreno de *La zapatera prodigiosa* en el Teatro Español de Madrid en 1930, cuando se incorporó Cipriano de Rivas Cherif a la compañía en calidad de director, y el estreno de *Yerma* en 1934 también en el Teatro Español de Madrid, en un clima de tensión previa a la Guerra Civil en el cual tanto el poeta como la actriz eran fuertemente atacados por la derecha española y tachados de inmorales y pornográficos. En 1935 Xirgu reestrenó *Bodas de sangre* y exhibió por primera vez *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* en el Teatro Principal Palace de Barcelona. Para entonces, Lorca confirmaba que ella

es un caso extraordinario de talento; talento que se impone a la ñoñería actual de nuestro teatro en batallas constantes de inquietudes interpretativas [...] Cada tarde, en la penumbra fría del escenario, me sorprende el arte genial de Margarita con un nuevo matiz, conseguido la noche anterior en el silencio estudiantil de sus insomnios (García Lorca, 1986: 617).

Antonina Rodrigo, biógrafa de la actriz, comenta que Margarita Xirgu acompañó a Lorca durante ese breve pero intenso recorrido artístico porque

había entrado por la puerta grande de la intimidad de Federico. Desde el estreno de *Mariana Pineda*, su amistad había ido adquiriendo perfiles entrañables. Su admiración era recíproca y no sólo artística, sino humanamente. La generosidad y la dignidad de la actriz maravillaban al poeta [...] El dramaturgo veía en ella la actriz ideal para encarnar el universo femenino de su teatro, esencialmente compuesto de heroínas de un mundo real (Rodrigo, 1974: 232).

El año 1936 selló el destino de los dos amigos. Margarita Xirgu dejó Barcelona con la idea de volver. Comenzaba el cuarto viaje a América, en el cual planeaba llevar a cabo una gira de seis meses que se convirtió en un exilio del cual nunca más regresó. Durante el resto de su vida, hasta su fallecimiento en Montevideo en 1969, sería una exiliada y se reconocería a sí misma como tal. En abril de 1936 la actriz estrenó *Yerma* en México y esperaba, en tanto, la llegada de Federico García Lorca. La historia es ya conocida: él nunca abordó ese barco. Su asesinato fue un duro golpe para toda la comunidad de artistas vinculados con el frente republicano. Para Margarita Xirgu la muerte del amigo se sumó al reciente duelo por la pérdida de su primer esposo, Josep Arnall, en abril de ese año. La Guerra Civil quebró en dos partes la vida de la actriz. Sumida en la pena por la patria perdida y obligada a permanecer en el exilio, el franquismo la persiguió incluso más allá del mar. En 1940 supo que el Tribunal de Responsabilidades Políticas la estaba procesando por responsabilidades políticas. Margarita había colaborado activamente con el gobierno republicano en funciones durante la guerra, entre otros actos, a través de la donación de recaudaciones. Además, cultivó amistad con Manuel Azaña, de quien se mantuvo cerca en todo momento, y fue Delegada del Gobierno Catalán en el exilio. El Tribunal le confiscó todos sus bienes mientras ella permanecía en América Latina sin poder acceder a legítima defensa.

Aun cargando con las zozobras del exilio y con el pensamiento puesto en los amigos que se habían quedado en España –“Ya supondrá que pienso en ustedes a todas horas hasta saber qué deciden” (Aznar Soler y Foguet, 2018: 222), le decía en una carta de 1939 a su colega Cipriano de Rivas Cherif–, la actriz continuó trabajando incansablemente. Llevó consigo no solo su pasión por el teatro, sino también su compromiso político y, sobre todo, transmitió la palabra y el arte de grandes autores, entre ellos Rafael Alberti, Alejandro Casona y el poeta granadino, con quien contribuyó a elevarlo a la categoría de símbolo de la lucha antifranquista. A lo largo de los años Margarita Xirgu exhibió las obras de García Lorca en diversos escenarios de Argentina, Chile, Uruguay y otros

países latinoamericanos, continuando así con la historia de colaboración artística que había comenzado en 1926.

### **El estreno mundial de *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro Avenida**

Las repercusiones de lo que ocurrió durante aquella velada del 8 de marzo de 1945 han quedado impresas en la historia del teatro argentino gracias a las reseñas publicadas en la prensa local, que se hicieron eco de los incesantes aplausos que invadieron el recinto, justo en un momento decisivo del siglo veinte, las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, cuando la comunidad de exiliados españoles comenzaba, desde los distintos países que los acogieron, a sospechar que el fascismo los mantendría alejados de su tierra natal por tiempo indefinido.

La sociedad porteña empezó a palpar el estreno desde que la prensa anunció la llegada de Margarita Xirgu al país, proveniente de Chile, entre el 15 y el 19 de febrero de 1945. El prometedor estreno de la obra fue anunciado por numerosos periódicos y revistas, sin distinción de tendencias ideológicas, desde los más conservadores, como *La Nación* o *La Prensa*, y católicos, como *El Pueblo* y *Criterio*, hasta los más progresistas y antifascistas, como *Libre Palabra* o *Antinazi*. Tanto los periódicos argentinos como los editados por españoles residentes en el país, en el caso de *España Republicana*, difundieron la noticia. Incluso revistas literarias, entre ellas *Latitud*, *Sur*, y revistas de misceláneas y espectáculos, como *Ahora* o *El Hogar*, se hicieron eco de la primicia. Ningún editor quería perderse la oportunidad de divulgar el estreno, de obtener alguna fotografía o alguna reseña crítica sustanciosa sobre el acontecimiento teatral del año.

En la víspera del debut, Margarita Xirgu relató a José Blanco Amor para *España Republicana* la emoción de su encuentro con el texto, símbolo inequívoco de la amistad que la unía a García Lorca:

En 1936, cuando antes de estallar la guerra salí de

España, ya Federico me había prometido esta obra. Comprenderá entonces con qué ansiedad la recibo ahora después de esperarla nueve años. En aquella oportunidad habíamos convenido en realizar una jira [sic] artística por varios países de la América Española, empezando por Cuba y terminando en Buenos Aires. La obra en sí no constituye ninguna sorpresa para mí, pues yo sabía que la estaba escribiendo cuando nos despedimos en España y conocía su tema. Lo que sí constituye una sorpresa es que la muerte le hubiera dado tiempo para terminarla (Blanco Amor, 1945: 6)<sup>2</sup>.

Margarita Xirgu confirma en esa nota que la obra había sido compuesta “exclusivamente” para ella (Blanco Amor, 1945: 6). Antonina Rodrigo (1974: 268) reprodujo otras palabras de la actriz en las que especificaba que “Federico García Lorca escribió *La casa de Bernarda Alba* porque yo le pedí que, luego de *Doña Rosita*, me diera la oportunidad de encarnar a un ser duro, opuesto a la ternura de la solterona”.

La actriz catalana sabía que *La casa de Bernarda Alba* le estaba destinada y también conocía el anhelo de Federico García Lorca de regresar a Argentina:

En Buenos Aires recibí Federico las máximas pruebas de cariño que un poeta puede apetecer. Su teatro fue gustado, comprendido y aplaudido por el público de esta ciudad como no lo había sido hasta entonces el de ningún otro dramaturgo. ¿Cómo no sentir deseos de volver a Buenos Aires? Quería retribuir -retribuir a la manera que lo debe hacer un gran poeta- con el fruto de su ingenio, esa cariñosa espontaneidad manifestada hacia toda su obra por el público bonaerense- y el destino se encargó de cumplir ese deseo (Blanco Amor, 1945: 6).

La actriz se muestra como intermediaria natural de

---

<sup>2</sup> Hay diferentes versiones sobre su encuentro con la obra del amigo fallecido. Antonina Rodrigo comenta, a partir de la cita a una epístola de Margarita Xirgu a Isabel Pradas, pero sin precisar la fecha, que la actriz había recibido el texto de manos de Julio Fuensalida, amigo de la familia García Lorca (Rodrigo, 1974: 269). Esto diverge de lo que la misma actriz declara en una entrevista con José Blanco Amor para *España Republicana*, donde afirma que la obra le fue “enviada por [la familia de Federico García Lorca] desde Nueva York” (Blanco Amor, 1945: 6).



Lorca en Argentina y es consciente de que el estreno de *La casa de Bernarda Alba* significaba un suceso para la historia del teatro español en Argentina. En la previa del debut, la actriz y directora ofreció una lectura de la obra para un público selecto de invitados conformado por críticos teatrales, algunos escritores españoles y argentinos –muchos de los cuales habían cultivado amistad con el poeta granadino–, integrantes del mundo del teatro y músicos. Entre ellos, Josefina Díaz –una de las actrices que había actuado en *Bodas de Sangre*–, Antonia Herrero, María Teresa León, Delia Garcés, Rafael Alberti, Alejandro Casona, Samuel Eichelbaum, Pablo Rojas Paz, Valentín de Pedro, el actor Manuel Collado, los directores Alberto de Zavala y Luis Zaslavesky y los músicos Julián Bautista y Ezequiel Aguilar.

Al día siguiente varios medios ofrecieron detalles de la emocionante velada de lectura. *La Nación* comentó:

Escuchada con silenciosa, con profunda concentración, fue evidente que el auditorio evocaba, al mismo tiempo que seguía la trama del drama y oía la palabra del poeta, el espíritu ardoroso y airoso de Federico García Lorca, a quien conoció la mayoría de los allí reunidos, y a quien muchos habían visto en ese mismo escenario dirigir los ensayos de “La zapatera prodigiosa” y de “Mariana Pineda”, realizar una inolvidable función de títeres para los amigos, ejecutar al piano y cantar con su voz insinuante y templada las coplas de “Los Peregrinos” y del “Mulero” (S/A, 1945d: s/p).

El recuerdo de aquellos meses que había transcurrido García Lorca en Argentina se hacía cada vez más fuerte conforme se acercaba la fecha del estreno. Su genialidad chispeante, de su creatividad y de la magia que desplegaba entre todos los que lo acompañaban vibraba en la rememoración de quienes aguardaban el nuevo estreno. Durante su estadía en el país entre 1933 y 1934, a fin de presenciar la exhibición de *Bodas de sangre*, *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa*, como así también de dictar conferencias y participar de la álgida vida cultural argentina, había forjado el poeta lazos duraderos con numerosos intelectuales y hacedores de la cultura argentina, muchos de los cuales asistieron a este estreno póstumo y se pronunciaron en la prensa de la época. El

periódico *Crítica*, entre otros, se refirió al entusiasmo que despertó en el ambiente cultural porteño el estreno de la obra: “por lo que significa García Lorca en la literatura teatral contemporánea, por el recuerdo de su trágico e injusto fin, por el eco siempre vivo de su obra magnífica, el estreno en el Avenida suscita una expectativa extraordinaria” (S/A, 1945f: 6).

El dramaturgo y guionista César Tiempo, integrante ilustre del Grupo Boedo, recordó al granadino en vísperas del estreno y subrayó la importancia de Buenos Aires en el proceso de su reconocimiento internacional:

A nuestra ciudad le cabe el honor de haber consagrado rotundamente el talento dramático de García Lorca. Aplaudimos sus obras una tras otra, y rendimos al poeta y al autor impar en la literatura dramática de nuestro tiempo, el homenaje de adhesión y de comprensión, siempre entusiasta, que España no supo ofrendarle [...] El estreno de la obra póstuma del poeta que no pudo realizar su propósito de regresar a nuestro país para proseguir su obra estupenda, debe asumir las proporciones de un homenaje a la causa de la libertad, en cuyo territorio halla el espíritu la salud indispensable para manifestarse plenamente (Tiempo, 1945: s/p).

Tiempo, que se reconocía amigo del poeta, entiende tempranamente que Buenos Aires cumple un rol fundamental en la topología memorialista de un García Lorca al que vincula enteramente con el ansiado ideal de la libertad que él también parece suscribir.

Samuel Eichelbaum, en una nota para el periódico *Antinazi* del 23 de febrero, unos días después de la lectura a cargo de la actriz y directora, aprovechó para conectar la importancia del estreno de esta pieza en Buenos Aires con la problemática realidad bélica internacional, en cuanto el asesinato del poeta formó parte del prólogo de la Segunda Guerra Mundial:

En circunstancias normales, en París, en Nueva York o en Londres, el estreno de una obra de jerarquía artística del teatro lorquiano movilizaría espiritualmente a toda la ciudad [...] Nuestro pueblo no ignora, sin embargo, que las circunstancias actuales que vive la humanidad, lejos de gravitar contra la predisposición de gustar una obra de Lorca, presionan a favor. El ánimo de un hombre de

Buenos Aires debe apetecer el reencuentro con un ánimo como el del poeta granadino, ultimado por los primeros contagiados de la barbarie nazi. Esto supone que las representaciones de 'La casa de Bernarda Alba' atraerá a la gente de Buenos Aires como si cada espectador se sintiera particular y personalmente llamado (Eichelbaum, 1945a: 7).

Las declaraciones de Eichelbaum advierten sobre el potencial significativo de *La casa de Bernarda Alba* en tanto último testimonio del poeta que encarnó los efectos de la represión franquista, que asume como parte de un proceso de destrucción que, a manos del nacionalsocialismo, asoló a toda Europa. Para el dramaturgo y crítico teatral, el estreno de Lorca invita a restaurar la sensibilidad artística y, en suma, la humanidad que la guerra nos había quitado.

El estreno colmó las expectativas de los allí presentes. Al finalizar el tercer acto, el público fue testigo de las palabras de Margarita Xirgu, directora y protagonista<sup>3</sup>. Se acercó al proscenio y, con la voz rota por las lágrimas, exclamó: "Él quería que esta obra se estrenara aquí y se ha estrenado, pero él quería estar presente y la fatalidad lo ha impedido. Una fatalidad que hace llorar a muchos seres. ¡Maldita sea la guerra!" (Rodrigo, 1974: 271)<sup>4</sup>. Una

---

<sup>3</sup> La directora de la obra fue la Margarita Xirgu. Ella misma representó a Bernarda, mientras que otorgó el papel de Angustias a Teresa Serrador; el de Amelia, a Teresa Pradas; el de Martirio, a Pilar Muñoz; el de Adela, a Isabel Pradas; el de María Josefa, a Antonia Herrera; el de La Poncia, a María Gámez; el de Luz Barrilaro, a Teresa León, entre otros. Los decorados fueron encargados a Santiago Ontañón, habitual colaborador de la compañía.

<sup>4</sup> Varios periódicos capturaron el cierre de la velada, cuando debido a los interminables aplausos Margarita Xirgu dirigió al público sentidas palabras que nos permitimos transcribir para recuperar ese momento conmovedor que seguramente fue uno de los más emotivos en la carrera de la actriz, como así también en la historia del teatro argentino: "Había terminado el tercer acto de 'La casa de Bernarda Alba'. El público, de pie, reclamaba la palabra de la gran intérprete. Con signos de visible emoción que apenas le permitían articular palabra comenzó la actriz sus breves palabras. Dijo: 'Él quería que esta obra se estrenara en Buenos Aires y se ha estrenado; pero él quería estar presente y la fatalidad lo ha impedido'. Como la actriz daba muestras de su emoción, el público volvió a aplaudir. Entonces, Margarita Xirgu se adelantó otros dos pasos hacia la batería de escena, y

avalancha de flores invadió el escenario, acción inequívoca de la gratitud del público argentino hacia una actriz y un dramaturgo convertidos ya en símbolos.

En la entrevista para *España Republicana*, además de referirse a cómo llegó a sus manos el texto, a sus planes para el futuro y a su trabajo en otros países sudamericanos, la actriz opinó sobre los aspectos relevantes de *La casa de Bernarda Alba*, que constituyen claves para interpretar cómo fue recibida la obra en 1945 y para ubicarla en el punto climático de la producción literaria del poeta. A juicio de Xirgu, esta obra “técnicamente es perfecta. Si a esto agregamos los elementos poéticos de la mejor vena folklórica y popular, característica de todo su teatro, se comprenderá por qué ‘La casa de Bernarda Alba’ es la mejor producción de Federico”. Y agregaba que

el poeta la tenía ya planeada y con ella algo que podemos llamar una nueva modalidad lorquiana. Federico deseaba imprimir un nuevo rumbo a su teatro. Quería acentuar aún más en sus producciones esa síntesis genial, tan particularmente suya, de dar con un brochazo, con una palabra o con una imagen poética la idea de un ambiente o la sugerencia del estado psicológico de sus personajes (Blanco Amor, 1945: 6).

Con esta declaración, Margarita Xirgu se posiciona nuevamente como intermediaria de García Lorca y vehículo esencial para que el público acceda a lo mejor de su producción literaria en la que logra sintetizar sus líneas creativas. La prensa corroboró en los días sucesivos las impresiones de Margarita Xirgu. Poniéndola en relación con las obras anteriores, *El Mundo* destacó en una reseña “la majestuosa belleza y la gran fuerza trágica de una expresión dramática cabal” y agregó que García Lorca “conduce el tema con mano firme, lo hilvana con lenguaje desprovisto de colorines y cascabeles poéticos, pero cuya rudeza no disminuye la rica sonoridad” (S/A, 1945a: 14).

---

concentrando todas sus energías continuó: ‘Fatalidad que hace llorar a muchos seres. Maldita sea la guerra’. La emoción de la actriz se había transmitido a la sala. En los rostros de todos se notaban signos visibles del sacudimiento experimentado” (S/A, 1945b: 7).

El semanario *España Republicana*, siguiendo una línea periodística que representaba a la comunidad de los españoles en el exilio, comentó el estreno en un artículo que, a partir de unas palabras de Dámaso Alonso de 1930, buscaba convertir la figura de García Lorca en un símbolo de la lucha antifascista al catalogarlo como un mártir de la barbarie franquista en cuanto fue asesinado por interpretar “el alma popular española”. Explica dicho artículo que “los que realizaron el crimen inaudito, en el fondo atormentado de sus conciencias estimuladas por un frenético afán salvaje, quisieron inmolar al alma popular española, a esa cosa inmortal y eterna, que está por encima del tiempo y de los vaivenes miserables de una baja política (S/A, 1945i: 6). De acuerdo con esto, el asesinato de García Lorca formó parte de la cesura de España en dos, la que permaneció bajo el yugo franquista y la llamada España Peregrina, que se llevó consigo, en el cuerpo de los poetas y demás artistas, el alma española. Como órgano del exilio republicano en Argentina, este periódico elevó al autor con estas palabras a la categoría de héroe de la España republicana: “El último drama de Federico lo escribió con su sangre en tierra granadina y quedó grabado como una condenación irremisible contra los hombres a quienes sirvieron sus verdugos brutales” (S/A, 1945i: 6).

Los redactores de reseñas críticas de periódicos locales de gran tirada valoraron positivamente el estilo de la obra como inconfundiblemente lorquiano, reconociendo en él un sello personal y estableciendo semejanzas y diferencias con las obras previas. Por ejemplo, en *La Razón* se sintetizaron estos aspectos:

Desprovista, adrede, de los pasajes líricos que dieran cuño inconfundible a ‘Bodas de sangre’ y ‘Yerma’ dentro de la tónica rural; encarada resueltamente con descarnado verismo de fondo y forma; con indiscutidos hallazgos de expresión justa y certera en diálogos erizados de dificultades (S/A, 1945g: s/p).

El periódico *La Vanguardia*, en una nota firmada por Jaime, no dudó en ubicarla en el podio más alto de la obra del reconocido autor en lo que concierne a la refinación de su estilo y a sus exploraciones en el campo de la expresión dramática: “La depuración de elementos es absoluta. La sobriedad no reconoce concesión alguna y marcha hacia

un ascetismo que se relaciona con las auténticas raíces del castellano andaluz de donde procede la poética del escritor” (Jaime, 1945: 7).

Los artículos periodísticos firmados por reconocidos escritores argentinos ofrecen matices interesantes para visualizar cómo fue valorada *La casa de Bernarda Alba* por la intelectualidad local de la época. Uno de ellos fue el ya mencionado Samuel Eichelbaum, quien había entablado amistad con García Lorca. Este dramaturgo y crítico teatral había anunciado con emoción el estreno de la obra y, una vez producido, le dedicó al menos dos notas críticas en diversas publicaciones con diferentes perfiles. Por un lado, escribió para la reconocida revista literaria *Sur* de abril de 1945 un preciso elogio en el que destacaba que la obra lorquiana había conseguido ubicarse como una verdadera obra de arte en tanto poseía las virtudes que esta requiere: el entroncamiento con la tradición, en lo que respecta particularmente a la raíz lopesca del teatro de Lorca, y la renovación, “un hálito nuevo, que anticipa su vinculación con el devenir de la creación dramática” (Eichelbaum, 1945b: 59). Luego, estructura su intervención crítica en torno al epígrafe de la obra, en el cual Lorca advierte sobre cómo debe entenderse este drama. Eichelbaum explica, entonces, que “esa referencia al poeta, en tercera persona, recuerda que está ausente lo personal íntimo, y en la palabra ‘intención’ parece aferrarse la esperanza de que el propósito se hubiese frustrado” (59-60). Agrega que la intención de construir una obra dramática realista arraigaba en su profunda fascinación por la creación dramática, pues, a juicio de Eichelbaum, “le subyugó ‘ver’ que se podía prescindir de lo íntimamente personal y poner de pie personas con sentimientos, ideas y palabras que no fueran las propias” (60). Por tanto, *La casa de Bernarda Alba* significaría el triunfo del dramaturgo sobre el poeta y la doble consagración del granadino. Por otro lado, en la edición del periódico antifascista *Antinazi* del día 22 de marzo de 1945 publicó una reseña crítica en la que, además de comentar el argumento de la obra, se refirió nuevamente a la obra como un “drama realista” y destacó que en esta oportunidad “el autor dramático quiso, pues, sobreponerse al poeta”. A su juicio, esto fue logrado con éxito, ya que

Grandes virtudes de dramaturgo eran precisas para lograr que una visión sombría, de una realidad tan abrumadora, no destruyera prontamente la atención del espectador [...] Esto solamente puede obtenerse mediante la condición esencial y específica del autor dramático: la de captar el misterio auténtico de la vida, ese misterio que Maeterlinck reconoce en Ibsen y que juzga como definidor del genio. Bernarda Alba, el personaje central de su drama, tiene ese misterio que expande en torno y se proyecta sobre sus hijas [...] (Eichelbaum, 1945a: 7).

En la revista *Latitud* se destaca la nota editorial introductoria firmada por Enrique Amorim, escritor uruguayo que pasó buena parte de su vida en Argentina y mantuvo una cercana amistad con García Lorca. Titulada “¡Viva la muerte, muera la inteligencia!”, en amargo recuerdo al grito pronunciado por José Millán Astray aquel fatídico 1936 en la Universidad de Salamanca, se detiene a comentar las emociones vividas durante el estreno y las reflexiones que le suscitó ese reencuentro con el amigo, a pesar de la ausencia física. Con un tono voluntariamente crítico y subjetivo, declara:

Qué indignación, primero; qué cólera luego; qué ansias de venganza subieron a mi garganta después de lento proceso, al caer el telón en el último acto del último drama de Federico García Lorca. Porque allí termina la marcha ascendente del más grande ingenio de la España contemporánea [...] Ahora es García Lorca, el gran dramaturgo, cien veces asesinado por los que todavía giran en torno al dictador (Amorim, 1945: 4).

A modo de panegírico, arremete el autor de la nota contra el franquismo y contra los intelectuales cercanos al Régimen, a los que identifica sin dudas como enemigos: “No existe un culpable absoluto, pero existen sí, cientos de intelectuales del otro lado, en el campo enemigo [...] Del otro lado, en el bando enemigo, no hay nadie en quién vengarse, porque nadie vale una descarga de ametralladora”. Y finaliza con un tono muy cercano al de León Felipe en cuanto suscribe la idea de que los exiliados y los asesinados por el franquismo se llevaron de España la poesía, la palabra. A su juicio, “los pocos que quedan rehúyen el encuentro con los fervorosos del poeta granadino [...] la poesía no floreció en el bando de los que humillaron a Salamanca [...]” (Amorim, 1945: 4).

## **La función extraordinaria del 14 de abril de 1945: Federico García Lorca y Margarita Xirgu, emblemas del exilio republicano en Argentina**

Luego del estreno y debido a su éxito, la obra se mantuvo varios meses en cartelera. Sin embargo, algunas presentaciones adquirieron una relevancia especial, como fue la del 14 de abril de 1945, en homenaje a la proclamación de la Segunda República Española. Este anuncio, acompañado con una foto de Margarita Xirgu y Federico García Lorca, fue anunciada en el periódico *España Republicana* como una velada especial, una “función extraordinaria”.

El 14 de abril es un día altamente simbólico para la comunidad española en el exilio y, por tanto, para la memoria republicana. 1945 fue, además, un año más que significativo para todos, ya que se vivían los últimos momentos de la Segunda Guerra Mundial. Esa noche, la función de *La casa de Bernarda Alba* estuvo dedicada al recuerdo del 14 de abril, un gesto que vinculó directamente la obra de García Lorca con una historia viva de luchas y resistencias contra el fascismo español que había arrebatado la vida democrática del país y, en ese acto, la vida de tantos como Federico García Lorca.

El recuerdo del poeta en los cuerpos de Margarita Xirgu y su compañía cobró fuerza simbólica en tanto representantes de la España republicana vencida por el franquismo. Ese año, además, se convocó a la comunidad cultural argentina a participar de un homenaje al poeta que se concretó meses después del estreno. El 21 de abril *España Republicana* solicitó a los lectores un aporte de diez centavos para que la “Comisión de Homenaje a la Memoria de García Lorca” adquiriera una placa conmemorativa a colocarse en el vestíbulo del Teatro Avenida. El homenaje se llevó a cabo el 10 de mayo de 1945 en el intervalo de la representación de esa jornada. Nuevamente los periódicos dieron cuenta del acontecimiento. *Noticias Gráficas*, por ejemplo, describió el acto y sus participantes, como así también comentó el momento en que Margarita Xirgu descubrió la placa conmemorativa. En cuanto a los oradores, destacó la presencia de Alejandro Casona y Conrado Nalé Roxlo:



Tanto Alejandro Casona como Conrado Nalé Roxlo se refirieron a la personalidad del comediógrafo recordado en términos admirativos y de cariñosa evocación, historiando su breve y fecundo paso por la literatura hispana. A continuación el público fue invitado a concurrir al hall del teatro y la eminente actriz Margarita Xirgu descubrió la placa en presencia del público y de los espectadores, ceremonia que se realizó en el más profundo y elocuente silencio. La placa obra de la escultora argentina María del Carmen Portela, destaca sobre un azul claro de cielo, una paloma con las alas extendidas y que acaba de dejar el nido de una mano abierta. En la leyenda se consigna la fecha en que 'La casa de Bernarda Alba' fue estrenada por Margarita Xirgu en nuestra ciudad. Terminada la tocante y sencilla ceremonia, el público ocupó nuevamente su butaca y se dio de inmediato la representación del segundo y vibrante acto de la obra (S/A, 1945h: s/p).

Por su parte, *España Republicana* completó la información con la reproducción de las palabras que dijera Alejandro Casona durante el acto. Entre otras ideas, el dramaturgo asturiano expresó:

Federico, con todo su aporte de presente y su promesa de futuro, es el último nieto de una larga tradición española. Porque la tradición no es un lastre en el viaje, como no es un lastre la raíz en el impulso vertical del árbol hacia su respiración de flores y su voluntad de estrellas. Por eso el crimen de Granada es doblemente doloroso; por eso sigue reclamando una doble justicia: una condenación humana por el dolor de la sangre derramada y una condenación histórica para aquellos y aquello que, en nombre de un falso tradicionalismo, asesinaron a una auténtica tradición [...] Detrás de su obra poética, sustentándola en roca y alimentándola en savia, está no sólo la España viva y popular de su tiempo, sino también el respaldo de nuestra mejor literatura tradicional (S/A, 1945c: 6).

Así como homenajes y reposiciones en las carteleras, el estreno exitoso de *La casa de Bernarda Alba* también motivó la edición de la obra, a cargo de la reconocida editorial Losada en su colección Biblioteca Contemporánea. El periódico *España Republicana* publicó el 12 de mayo de 1945 una reseña que resume el objetivo del volumen: "A poco de su estreno, la Editorial Losada, siempre propicia a la publicación de las mejores producciones literarias de la época, ha tenido la feliz idea

de incluir en su excelente colección contemporánea, poniéndola así al alcance de todos, el último drama de García Lorca” (S/A, 1945e: 15).

### **Comentarios finales**

El anclaje espacial es una condición indispensable para el desarrollo de las memorias sociales, entre otros motivos porque siempre es en un lugar determinado en el que se disputan los sentidos del pasado. El caso del exilio republicano de 1939 es significativo porque se trata de una memoria elaborada por fuera de los límites del espacio de pertenencia de los sujetos que recuerdan y es, por tanto, dispersa y exógena. La acción de los artistas e intelectuales exiliados ha sido indispensable para configurar los relatos que forman parte de esa memoria. El estreno de *La casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires adquirió un valor inestimable no solo para el teatro argentino, sino principalmente para el teatro español que, durante los años de la dictadura franquista, ofreció sus mejores resultados fuera de España, sometido a los condicionamientos propios del exilio.

Dijo García Lorca en una entrevista: “El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y, al hacerse, habla y grita, llora y se desespera”. E inmediatamente agrega: “El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre” (1994: 730). Margarita Xirgu puso a disposición su piel, su emoción y su arte para que Federico García Lorca no solo se convirtiera en símbolo de lucha para la memoria republicana, sino también para que permaneciera para siempre sembrado en nuestro país como emblema de lucha, de entrega del cuerpo y de resistencia por el ideal de la libertad.

## Referencias

- Amorim, Enrique (1945). “¡Viva la muerte, muera la inteligencia”. *Latitud*, año 1, n. 3. 4. Disponible en: <https://www.ahira.com.ar/revistas/latitud/>
- Aznar Soler, Manuel y Francesc Foguet i Boreu (eds.) (2018). *Margarita Xirgu. Epistolario*. Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio.
- Blanco Amor, José (1945). “Dice Margarita Xirgu: ‘La casa de Bernarda Alba’ es la mejor obra de García Lorca”. *España Republicana*, 10 mar. 6.
- Eichelbaum, Samuel (1945a). “‘La casa de Bernarda Alba’, obra póstuma de García Lorca”. *Antinazi*, 23 feb. 7.
- Eichelbaum, Samuel (1945b). “El drama póstumo de Federico García Lorca”. *Sur*, año XV, n. 126, abr. 59-61.
- S/A (1945a). “Debuta Margarita Xirgu con la obra póstuma de García Lorca”. *El Mundo*, 9 mar. 14.
- S/A (1945b). “El recuerdo de García Lorca presidió la velada ayer en el Teatro Avenida”. *Crítica*, 9 mar. 7.
- S/A (1945c). “En memoria de García Lorca”. *España Republicana*, 19 mayo. 6.
- S/A (1945d). “Fue leída ayer la obra de García Lorca en el Avenida”. *La Nación*, 21 feb. s/p.
- S/A (1945e). “‘La casa de Bernarda Alba’”. *España Republicana*, 12 mayo. 15.
- S/A (1945f). “Margarita Xirgu estrena hoy la última obra de García Lorca”. *Crítica*, 8 mar. 6.
- S/A (1945g). “Margarita Xirgu estrenó un drama póstumo de Federico García Lorca”. *La Razón*, 9 mar. s/p.
- S/A (1945h). “Sencillo y emotivo homenaje hubo a la memoria de García Lorca”. *Noticias Gráficas*, 11 mayo. s/p.
- S/A (1945i). “García Lorca y su última obra”. *España Republicana*, 24 mar. 6.
- García Lorca, Federico (1986). *Obras completas*. Madrid: Aguilar. Vol. III.
- García Lorca, Federico (1994). *Prosa I. Primeras Prosas. Conferencias. Alocuciones. Homenajes. Varia. Vida, poética y antecríticas. Entrevistas y declaraciones*. Ed. de Miguel García-Posada. Madrid: Akal.

Halbwachs, Maurice (1990). "Espacio y memoria colectiva". *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. 1, n. 9. 11-40.

Jaime (1945). "La casa de Bernarda Alba". *La Vanguardia*, n. 13, mar. 7.

Rodrigo, Antonina (1974). *Margarita Xirgu y su teatro*. Barcelona: Planeta.

Simón, Paula (2019). "Hitos del exilio teatral republicano en Argentina: *El adefesio*, *La dama del alba* y *La casa de Bernarda Alba*, tres estrenos mundiales en el Teatro Avenida". Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (eds.) *El exilio teatral republicano de 1939 en Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay*. Sevilla: Renacimiento, en prensa.

Tiempo, César (1945). "García Lorca en Buenos Aires". *El Radical*, 3 mar. s/p.