

CONFERÈNCIA INÈDITA DE MARGARIDA XIRGU

Francesc Foguet i Boreu

Primavera del 2002

L'11 de juny de 1951, Margarida Xirgu llegí una conferència titulada «De mi experiència en el teatre» al paranimf de la Universitat de Montevideo, convidada pel Servei d'Art i Cultura Popular.¹ Tenia seixanta-tres anys i en feia quaranta-cinc que es dedicava al teatre. Dos anys enrere, el 1949, havia assumit la direcció de l'Escola Municipal d'Art Dramàtic de Montevideo i la codirecció de la Comèdia Nacional de l'Uruguai. Es trobava en un període d'una activitat frenètica com a actriu, directora i pedagoga. Segons tots els indicis, el text que editem a continuació no correspon punt per punt a la versió de la conferència que féu a Montevideo, sinó a una altra de posterior, molt semblant, que llegí a Santiago de Xile, probablement entre el 1951 i el 1957, durant una estada a la capital xilena de la Comedia Nacional de l'Uruguai. El contingut de totes dues intervencions devia ser el mateix, però el fet que Xirgu adrexi un sentit agraïment a un públic xilè fa pensar que es tracta d'una reelaboració de la conferència pronunciada a Montevideo el 1951.

Sigui com vulgui, el text mecanoscrit de la conferència, que es troba dipositat a l'Institut del Teatre de Barcelona, és un dels documents més il·lustratius del tarannà de l'actriu catalana i de la seva singular concepció del fet escènic. En to de confiança i mestratge, Xirgu hi fa el balanç de la seva experiència teatral i, tot intercalant poemes de Pedro Salinas, Antonio Machado i Federico García Lorca, ofereix la visió que professava de la funció del teatre i, en particular, de la comesa irrenunciable que, al seu parer, havia de tenir l'actor.

Pel que fa als criteris d'edició, hem reproduït el text amb la màxima fidelitat a l'original mecanoscrit i a les correccions manuscrites de l'autora. Tan sols n'hem esmenat les errates tipogràfiques i, en uns pocs casos molt justificats, hem corregit la puntuació i l'accentuació per tal de facilitar-ne la lectura.

Agraïm a Anna Vázquez i Estévez, cap de la Unitat de Recerca Documental de l'Institut del Teatre, que ens hagi facilitat —amb la seva innata amabilitat i generositat— la consulta de la documentació relativa a Margarida Xirgu a fi de poder escriure'n una biografia eminentment divulgativa.²

De mi experiencia en el teatro

Margarita Xirgu

Señoras, señores: Podía haber titulado esta charla «nosotros los aficionados», pero se me ocurre que alguno de Uds., conocedores de mi larga carrera, les habría extrañado el título, ya que mi debut en el teatro Romea de Barcelona tuvo lugar el 8 de diciembre de 1906, pero ¿quién puede creer que el verdadero actor no es un aficionado de su arte? ¿Cómo se podría resistir una vida como la nuestra, de lucha constante con público y crítica, sin una afición verdadera?

Casi al mismo tiempo que aprendí a leer, surgió mi vocación por el teatro y la poesía. Mis primeras actuaciones fueron en conjuntos de aficionados. Había en cada distrito de Barcelona, sociedades y centros recreativos, algunos de ellos llamados Ateneos Obreros, cuyos locales todos tenían su teatro, más o menos grande, más o menos rico, según la barriada donde éstos estaban emplazados. Estos conjuntos, a la vez que satisfacen [sic] su afición por el teatro y un poco la de su vanidad de creerse actores, procuraban una mayor cultura para la clase obrera y también para la clase media. En estos centros, había también un paciente Director de música que ensayaba y educaba las voces de los conjuntos corales. Fiestas de música, poesía y teatro, se realizaban mensualmente.

Los Directores de esos conjuntos se enamoraban casi siempre de las grandes obras, desde *Otelo* de Shakespeare, al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, y fué en una de esas sociedades donde yo empecé siendo muy niña, recitando primero, representando después, mi papel de «Curra» en *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas. Allá por el año 1903.

Para mayor deslumbramiento de mi vocación, tuve la fortuna de asistir la primera vez que me llevaron al teatro a una representación de *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara, interpretada por doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza. La suerte estaba echada. No me conformaba sólo con ser actriz: quería ser María Guerrero.

Más adelante, ya para el año 1905, se organizó en una de esas sociedades a que hice referencia, llamada «Los Propietarios de Gracia», un homenaje a la memoria de Emilio Zola. Se trataba de representar una adaptación teatral de su obra *Teresa Raquin*. Considerando que los papeles de mujer eran muy importantes para que fueran representados por aficionadas y además por la ídole de la obra, contrataron a una actriz catalana, de relevantes méritos artísticos, llamada María Morera, que todavía mantiene en alto el prestigio del teatro catalán, para el papel de la Madre.

Para el otro papel de mujer joven que la obra requería, había aceptado el compromiso otra actriz, que más vale no nombrar. Con un desconocimiento absoluto de lo que era la obra, de quién era su autor, y de todo lo que significaba el homenaje, absurda y timorata, y sin tener en cuenta lo que suponía el tener que suspender dicho homenaje, pocos días antes de la presentación, se negó a representar la obra por no desvestirse en escena. En aquella época, en que con enaguas y corpiños nos presentábamos mucho más vestidas que ahora en trajes de calle.

Los aficionados acudieron a mí, que si bien consideraban que era muy joven para el personaje que debía representar, confiaban en mi memoria para aprender el papel en pocos días y en mi entusiasmo para salvarles del compromiso.

Desde ese momento empecé a comprender la importancia que tiene para la escena la intuición, la memoria y la audacia. Los actores somos audaces: si no fuera así, ¿de dónde sacaríamos el valor necesario para presentarnos ante públicos extranjeros?

Por tratarse de un homenaje a Zola, los críticos teatrales de Barcelona asistieron a la representación y a ellos debo principalmente el haber podido satisfacer la gran ilusión de mi vida.

Fué la crítica quien me señaló como actriz; fueron los propios críticos quienes vencieron la resistencia de mi padre, que de ninguna manera quería que fuera cómica.

Mi audacia me había valido mi primer contrato. Pudo haber sido para mí un gran peligro, pero a esa edad no sentía miedo alguno. Más adelante comprendí que era preciso conocerse mucho y estudiar más, para errar lo menos posible. Al incorporarme al teatro castellano en 1913, mi repertorio se formó con las grandes obras del teatro universal.

Después de una gira artística por Argentina, Chile y Uruguay, en el año 1914 me presenté en el Teatro de la Princesa de Madrid. Era mucho atrevimiento el mío: Las actrices extranjeras y españolas de más renombre habían obtenido en ese mismo escenario grandes triunfos, con algunas de las obras que representaba. En las comparaciones no siempre salía ganando, pero mi afán de ser una buena intérprete, mi gran entusiasmo, y mi gran afición, me daban la energía necesaria para seguir adelante, con la esperanza no sólo de captar la aprobación de los públicos más numerosos, sino de aquellas personas más inteligentes de mi época, poniendo además mucho cuidado en la elección de las obras, ya que no quería sólo satisfacer mi vanidad de actriz, sino servir la causa del buen teatro, divulgar las grandes obras haciéndolas llegar a las distintas clases sociales.

Con vocación y fervor inquebrantables, con el estudio constante del teatro de todos los tiempos, se fué formando mi personalidad artística, quedando ésta marcada preferentemente por las obras poéticas. Es natural que fuera así. Sé admirar y como casi todas las grandes obras del teatro universal fueron escritas por los poetas, uní poesía y teatro en mis admiraciones y preferencias. Aún aquellas obras maestras que no fueron escritas en verso, ¡qué maravillosa fuerza poética tiene su léxico! Así como podemos decir de muchos autores que son buenos versificadores, pero que en sus versos no hay poesía, así decimos también, «¡cuánta poesía en esta bella prosa!».

La poesía es tan sutil, que va por el aire y se posa en los privilegiados, ya en la prosa, ya en el verso. ¡Cómo no conmoverse ante la poesía! Ella mantuvo mi afición por el teatro viva y latente a través de mi carrera. Busqué con afán interpretar personajes de distintos temperamentos, exóticos unos, románticos otros, fríos, apasionados, porque sabía el peligro que supone interpretar siempre el mismo personaje: Sentía el miedo de caer en amaneramientos, de dejarme llevar por la facilidad y la rutina. Buscaba encontrar una nueva voz. Una forma poética, muy antigua o muy moderna, produce en nuestra sensibilidad artística una renovación de nuestro arte ante el público, con la ilusión de que mi recuerdo perdurase un poquito más en las juventudes.

En las biografías de las grandes figuras teatrales, aprendí desde joven que el destino del actor es fugaz, que por mucho bueno que de ellos se haya dicho, por mucho que hayan sido las resonancias de sus triunfos, con su desaparición se extingue el recuerdo. Gracias a libros de comentaristas amigos y a críticos teatrales sabemos de su fama. Pero, ¿cómo fueron? ¿Cuál fué la manera de interpretar? ¿Qué fuerza misteriosa era la que arrebatava a los públicos? ¿Era su voz?

Probablemente sería su voz, puesto que aun viendo viejas películas en el cine retrospectivo con las imágenes vivas delante de nuestros ojos no sabemos comprender su éxito, y siendo el arte lo que sobrevive al hombre, ya que pintores y músicos dejan al mundo futuro su mensaje; nosotros los cómicos, llamados también artistas, no dejamos nada. Absolutamente nada. Y sin embargo, somos vanidosos, nuestra vanidad es casi monstruosa y no queremos resignarnos a ser una cosa precaria. Vivimos con el ropaje que nos ha prestado el genio. Sólo tenemos la satisfacción y el brillo de unos momentos, después, a nuestra soledad. Nada más, pero nunca como la soledad de Pedro Salinas que dice:

Soledad, tu me acompañas
y de tu propia pena me libertas.
Sólo, quiero estar solo:
que si suena una voz aquí a mi lado
o si una boca en la boca me besa,
te escapas tú vergonzosa y ligera.
Tan para ti me quieres
que ni al viento consientes sus caricias,
ni en el hogar el chasquido del fuego:
o ellos o tú.
Y sólo cuando callan fuego y viento
y besos y palabras,
te entregas tú por compañera mía.
Y me destila las verdades dulces
la divina mentira de estar sólo.

El poeta nos dice que su soledad es una «divina mentira». La soledad del poeta es siempre creadora: con su último hálito se extingue su inspiración, pero queda su obra.

En nuestra soledad luchamos con el personaje que vamos a representar; en la escena, necesitamos del compañero actor y del público. No podemos actuar sin público y queremos el éxito inmediato, no podemos esperar el futuro. Cuando dejamos nuestras ficciones, estamos vacíos, hemos dejado en el escenario y colgadas en las perchas con nuestros vestidos, nuestras distintas vidas. A mí particularmente me sucede que cuando estoy entre el público como espectadora y alguien me saluda y me sonríe, tengo la sensación que es a la otra a quien recuerdan; a veces me parece adivinar que es «doña Rosita la Soltera» o «Yerma», o cualquier otro personaje, según sea la sonrisa, y en la calle, si una mamá acompañada de alguna de sus niñas frunce el entrecejo y me lanza una mirada iracunda, presumo enseguida el personaje que le he recordado «La Celestina». ¡Oh! ¡Va de retro satanás!

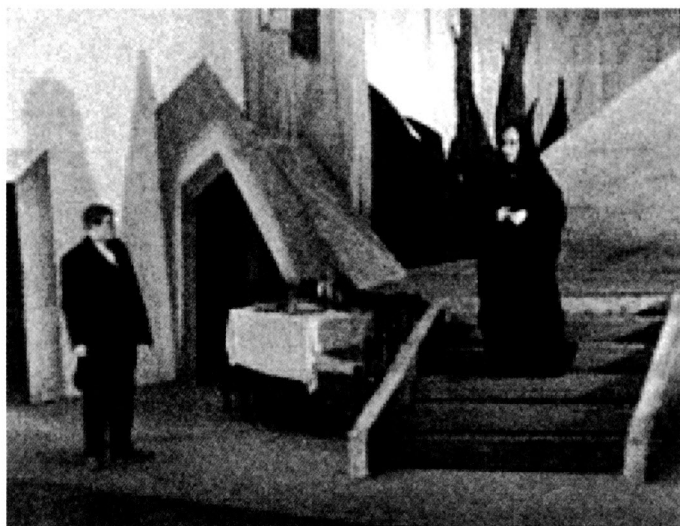
A medida que fui haciéndome más consciente, mis dudas y temores aumentaron. Ignoro siempre al estrenar una obra, si va a gustar o no al público, pero si tengo el convencimiento de que es buena, si considero que está bien escrita, tengo el valor necesario para enfrentarme ante los espectadores.

Es preciso agudizar nuestro sentido crítico hasta el máximo. El sentido crítico nos sirve para orientarnos en la elección de las obras, para que a la vez que las juzgamos interesantes y bellas, se adapten a nuestras condiciones artísticas y a nuestras condiciones físicas.

Estudiando, exigiéndonos cada día más y censurando nuestros desaciertos con autocrítica implacable es cuando tal vez podamos conquistar el aplauso de un público inteligente. Debemos ser exigentes con nosotros mismos y no conformarnos con los éxitos fáciles. Aspirar a más en cada representación. Una vez estudiado a fondo el personaje, empiezan nuevas dificultades. Tenemos que transmitir al público todo lo que hemos estudiado y darlo en forma sencilla y espontánea. La técnica que poseemos, debemos disimularla, no debemos mostrar al público nuestro oficio de comediantes. Como si al interpretar el personaje lo estuviéramos creando por primera vez. De no conseguirlo, no se produce la emoción que une en el silencio de una sala a distintas personas tan dispares en sí.

El actor, al penetrar psicológicamente en el personaje que va a representar, debe adueñarse de él. Con nuestra inteligencia, hemos de llevar el personaje nosotros, dándole nuestra sangre, nuestros nervios. Conseguido esto, el personaje teatral cobra entonces nuestra propia realidad y se hace humano. Cuando decimos de un actor que el personaje «le puede», queremos decir sencillamente que está francamente mal, que no ha sabido entrar dentro del papel que se le había encomendado.

Debemos vigilar atentamente nuestros entusiasmos, estudiando con frialdad lo que luego daremos como pasión fingida. Sin olvidarnos jamás de que el teatro es ficción. El actor amante de la poesía corre el peligro de exagerar el sentimiento poético dramático. La poesía, no sé por qué misterio, no enajena, nos dejamos llevar por el encanto del verso y es preciso que nuestra atención esté siempre alerta, para no salirnos del personaje que estamos representando; que siempre seamos nosotros quienes lo conducen. He dicho salirse del personaje que estamos re-



*Margarida Xirgu a Bodas de sangre, de Federico García Lorca.
(Arxiu de l'Institut del Teatre)*

presentando y antes llevar el personaje. ¿Es esto una contradicción? ¿Somos nosotros los que estamos dentro del personaje? ¿Ficción? ¿Realidad? Tan unidos estamos la creación poética y el actor, que pudo decir uno de nosotros en un momento de gloria y grandes aplausos «¡podéis aplaudirme, os doy mi vida!...»

En el reparto de papeles de este gran teatro que es el mundo, me tocó el papel de cómica y lo mismo que a los que nacen reyes se les pega el papel a su ser para siempre, igualmente el que me tocó a mí en el reparto se me pegó para siempre también.

Somos histriones, aún fuera del escenario, porque en nuestro afán de agradar, de unir voluntades en favor de nuestro arte, caemos en exageraciones de ademanes, levantamos la voz más de lo debido en conversaciones particulares, en una palabra, queremos hacernos oír por encima de las voces de los demás. Representar en suma.

En la vida, los gestos o vicisitudes dramáticas vividas por otros seres y contemplados por mí, los he aprovechado para la escena, con una gran frialdad, indignándome algunas veces conmigo misma, al no poder dejar de mirar como simple espectadora un dolor que debía compartir.

Somos unos pequeños monstruos deshumanizados, que vivimos otras vidas de otros seres creados por la fantasía de los autores.

Cada personaje que estudiamos tiene distintas personalidades; dos de ellas se nos muestran a cada instante. ¿Cuál de ellas haremos destacar ante el público? ¡Hay tanta diversidad en las interpretaciones de los grandes actores. ¿Qué método seguir?

Soy ambiciosa; me conformaría si al hablar de mí pudiera asimilarse con el recuerdo el sentido de esta poesía:

Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar:
Caminante, no hay camino,
si no estelas en la mar:
Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Mi método ha consistido en penetrar profundamente el sentido de la obra primero y después en el personaje que he querido representar. He procurado asimismo captar el vuelo poético que no está en las palabras, que va por el aire, entre frase y frase, y he cuidado después que la dicción tuviera resonancia en los espectadores haciéndoles llegar la armonía del verso, o de la prosa; cuidando de destacar las palabras que por su eufonía producen una mayor belleza al pronunciarlas. He procurado después de muchas vacilaciones, hablar con sencillez, como ya he dicho antes, para que no se notase el oficio, para que no perdiera fluidez, para que no perdiera la gracia. Si el éxito me ha acompañado, me ha servido para soñar en nuevas interpretaciones. Los fracasos me dejaron deprimida por algún tiempo.

Jamás, como decimos vulgarmente, he buscado al público. Descender a la espantosa vulgaridad para halagar y jugar con la sensiblería del público me ha inspirado siempre el mayor desprecio.

No hay que descender para agradar. La literatura teatral del mundo es tan completa que los actores amantes de la risa, al igual que los actores dramáticos, encontrarán grandes obras de eminentes autores que los están esperando, pero lo que no se debe hacer es claudicar. Debe guiar al actor un ideal de belleza.

Nuestra fama se compone de todo lo bueno y lo malo, de lo falso y verdadero que de nosotros se dice, pero si seguimos firmes en nuestros propósitos, lograremos respeto y consideración.

Con respecto a las críticas teatrales, jamás me he disgustado por muy adversas que hayan sido. Las discrepancias de la crítica me han alentado.

Las teorías y los métodos se devoran asimismo, como los microbios y los glóbulos, y aseguran con su lucha la continuidad de la vida. La lucha, la discusión, estimulan y contribuyen al triunfo del arte. Quizá la crítica nos ayude a conocernos, por eso he respetado los criterios más diversos.

No hay en la literatura teatral una sola tendencia: Hay una diversidad inagotable. Su misma vida, proviene de esa diversidad.

Si por mis preferencias me he destacado en el drama, no es que desdeñe la risa. Bendita sea la risa cuando ella es producida por la gracia, la verdadera gracia. Deleitar enseñando ¡qué maravilla! Que la sana risa llene la sala de un teatro, pero seleccionando con buen gusto el repertorio. Ahí están los grandes autores, verdaderas maravillas de ingenio, para ser representados, pero siempre procurando mejorar el gusto del público, elevándolo.

El público responde siempre a esa noble intención. Los públicos, aun sin ser cultos, sólo por instinto, comprenden, y su aplauso coincide con el de los espíritus más selectos, con los más exigentes. No debemos buscar subterfugios para apartarnos del verdadero camino.

El casi religioso fervor de mi conciencia artística, hizo alejarme de lo que en España llamamos corrillos teatrales, corrillos de café, donde los actores de mi época acostumbraban a hablar mucho de toros, olvidando el arte por completo. En el alejamiento de ese medio, en mis horas de ocio fui buscando en la literatura universal los grandes valores que habrían de mejorar mis cualidades espirituales y artísticas. Siempre con el mismo pensamiento: el teatro. ¿Es esto afición? Creo que sí.

Con los poetas se va en muy buena compañía. Creer en lo que se va a representar es de por sí un acto de fe. Si el triunfo llega, la satisfacción es más emocionante, y llegar de la mano de los grandes, conmueve nuestro ser. En las altas cumbres se respira mejor.

Dichoso el poeta que vive su soledad acompañado siempre de sus musas. Nosotros, después de dar al teatro toda nuestra vida, después de buscar el aplauso, vivimos en una soledad irritante y desesperada.

Por eso preferimos pasear nuestros andrajos y nuestra decadencia por los escenarios, antes que renunciar a nuestro arte y vivir reclusos en un retiro de paz. Pero ya que necesitamos el contacto con el público, debemos hacernos perdonar el afán del éxito, ennobleciendo nuestro arte sin claudicaciones en nuestros gustos y preferencias. Buscar el éxito sin reparar en los medios para halagar la sensiblería y la ignorancia de los públicos, además de mal gusto, es desdeñar nuestro propio valer; nuestra propia estimación.

Yo no sé nada de mí misma. No me conozco. Pero en mis predilecciones sí me reconozco y reconozco lo que de los poetas he sabido captar; apropiándomelo, haciéndolo mío y ¡he tenido tanta suerte en mi vida artística! Me acompañaron los más grandes valores de España.

Por una simple anécdota que conocí muy a tiempo, me di cuenta de que el artista tenía una misión algo más seria que la de satisfacer con el éxito su propio egoísmo. Una famosa trágica francesa hizo de otra gran trágica italiana, en una oportunidad que ésta representaba en París *La dama de las Camelias*, el siguiente comentario. «Sí... desde luego... es una gran actriz, pero le gusta vestirse con trajes usados». Comprendí entonces que era necesario que la actriz alcanzase su triunfo en el teatro de su propia patria. Comprendí, también, que si había tenido el honor de salir a escena de la mano de escritores gloriosos como don Ángel Guimerà o don Benito Pérez Galdós en los comienzos de mi carrera, debía corresponder y hacer algo por el teatro que tantas emociones me había dado. Era justo que yo devolviera ese bien, abriendo las puertas del teatro donde yo actuara, a los autores noveles. Hoy comprendo que no había dentro de mí solamente generosidad, el pequeño monstruo que llevamos dentro, y que está siempre en acecho, sabía que cuando el actor encuentra su autor, el éxito es más grande. Con el afán de lograr mayores éxitos, buscaba y estrenaba obras de nombres desconocidos, hasta que por fin encontré a mi autor. Se realizaba el sueño de toda mi vida artística: El teatro español se enriquecía con un nuevo valor; con un poeta deslumbrante y maravilloso, que en muy pocos años fue universalmente conocido y admirado. Desde entonces mi propia personalidad no me importó nada, eran sus versos los que arrebatava a los públicos, era él, sólo él.

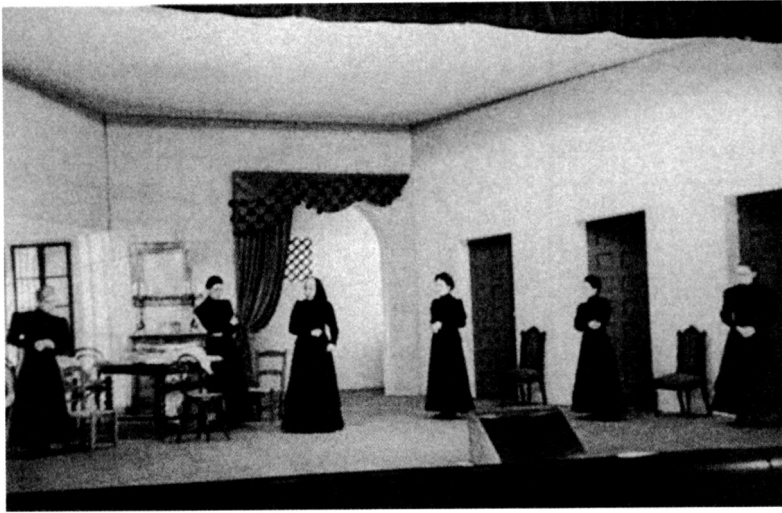
Y nos lo arrancaron dolorosamente. Desde entonces no di una mayor importancia a los éxitos, ni a los fracasos. Ya mis sueños se desvanecieron para siempre y surgió en mí, la cómica, ese papel que nos marca para siempre y tuve que valerme del oficio, para seguir en la farsa del teatro.

Observándome fríamente, serenamente, sintiéndome con menos entusiasmo para actuar, fue cuando nació en mí la idea de que quizá podría servir de algo mi experiencia teatral a las juventudes aficionadas a nuestro arte y organicé mis primeras lecciones de teatro, en Santiago de Chile. Hoy me veo honrada con la dirección de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Montevideo y con la puesta en escena de alguna de las obras que la comisión de teatros municipales de aquel país elige para sus temporadas en el teatro Solís.

Del entusiasmo y afición del conjunto, podría hablarles largamente; unos veteranos de la escena han recorrido diversos países, Argentina, Brasil y Paraguay acompañados del éxito. Ellos fueron los fundadores de esta cruzada, patrocinada por el municipio de Montevideo, tan brillantemente dirigida por la Comisión de Teatros Municipales, presidida por el gran escritor don Justino Zavala Muñiz.

Sin precipitaciones ni improvisaciones, con profesores capaces y aptos que me acompañan en la labor de preparar a los futuros actores, con disciplina y con esta sabiduría popular en la mente, que podría ser nuestro lema:

Ni vale nada el fruto
cogido sin sazón
ni aunque te elogie el bruto
ha de tener razón.



*Margarida Xirgu a La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca.
(Arxiu de l'Institut del Teatre)*

Se ha dicho de mí que fui la iniciadora del resurgimiento teatral juvenil de América. En realidad no hice más que captar el entusiasmo que estaba latente en el ambiente y transmitirles el mensaje que se había iniciado en España, primero con el conjunto teatral El Caracol, dirigido por Cipriano Rivas Cherif y cuyas representaciones se daban en la casa de Pío Baroja. Luego más tarde, se fundó el teatro Escuela de Arte, dirigido por el mismo Rivas Cherif, con la cooperación de Enrique Casal Chapí, el gran músico español y un buen grupo de profesores, colaboradores magníficos de la obra que habían iniciado.

Con el apoyo de un núcleo de amigos amantes del teatro, pudieron tener su sede y dar sus representaciones en el teatro de la Princesa de Madrid, el que más tarde se llamó María Guerrero.

El buen teatro estaba en marcha: La Barraca de tipo universitario, sólo con repertorio clásico, cuyo conjunto dirigía Federico García Lorca. Las Misiones Pedagógicas con representaciones y canciones populares, recorriendo pueblos y aldeas de España, bajo la dirección de Alejandro Casona.

Todo contribuía a crear en nosotros, que actuábamos en el teatro Español de Madrid, el estímulo necesario para superar nuestro arte y así salí de España en el mes de enero de 1936 con un repertorio seleccionado, con los mismos compañeros que actuábamos juntos en el teatro Español y algunos más que habían salido de los citados conjuntos, me presenté ante Uds. y creo que el éxito de mis actuaciones se debe más que nada a mi repertorio. Es decir, al buen teatro clásico y moderno.

Hoy en mi visita a Santiago, debo agradecerles, una vez más, el cariño que me han demostrado en todos los sectores de la prensa y amigos de los que conservo recuerdos inolvidables.³ La

cordial acogida a la Comedia Nacional Uruguaya, y especialmente al señor Gutiérrez Echevarría, regidor de la Municipalidad de Santiago, que me dedicó frases muy amables en la función inaugural de la temporada, la agradezco y estimo, pero quiero compartirla con todos aquellos que de distintos sectores mantienen viva la cruzada por el buen teatro.

Y para terminar, quiero decirles que mi presencia aquí, en esta docta casa, donde tantas ilustres voces han disertado, me cabe suponer que lo debo a mi conducta artística. Quizás no merezca tal distinción, pero doy las gracias a todos y pido perdón por mi atrevimiento.

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo su carne
huele a caballo y a sombra
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
—Soledad. ¿Por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
—Pregunte por quien pregunte,
dime ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
—Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
—No me recuerdes el mar
que la pena negra brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
—¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
—¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
Qué pena ¡Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
Ay, mis muslos de amapola!
—Soledad, lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.
Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza

la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

NOTES

1. Per a la repercussió pública de la conferència, vegeu, per exemple, «Conferencias. Margarita Xirgu habló de su arte», *El País* [Montevideo], 12-6-1951.
2. *Margarida Xirgu. Una vocació indomable*. Barcelona: Pòrtic, 2002. (Dones del Segle XX; 3).
3. Cf. el segon paràgraf de la presentació.