


CELEBRIDADES DEL TEATRO



© Margarita Xirgu ©

Núm. 3

30 cts.



CELEBRIDADES DEL TEATRO

Redacción y Administración:
Calabria, 96 - BARCELONA - Teléf. 173-H
Año I III Núm. 5

Aparece los días 15 y 30 de cada mes

Ediciones
"BIBLIOTECA FILMS"

III III



MARGARITA XIRGU

INTERVIU : ANÉCDOTAS

III III

Con este número se regala una
postal de MARGARITA XIRGU

REVISADO POR LA CENSURA PREVIA



Registrada. Queda hecho el
depósito que marca la ley.

Imp. Garreté.—Villarroel, 12 y 14.—BARCELONA



Margarita Xirgu

Llevada ya desde los comienzos de su carrera teatral, por circunstancias especiales, la ilustre actriz, cuyo nombre encabeza estas líneas, a encarnar las grandes figuras escénicas del teatro extranjero, a las que por otra parte se adaptó magníficamente su gran temperamento, es natural que al incorporarse en sus mocedades al teatro castellano, llevara a éste, o mejor dicho, diera en él una nota completamente nueva, que fué señalada enseguida con piedra blanca por la crítica madrileña.

Ha dominado siempre en el teatro castellano el tipo de actriz que dice admirablemente y recita a la perfección los versos de los grandes poetas; la actriz que se impone y subyuga por la dicción, por la suavidad, arrebató, vehemencia con que declama la parte a ella confiada, y

de tales filigranas de dicción, de semejantes arrestos declamatorios, cuando la actriz es eminente, nace la psicología e idiosincracia del personaje interpretado, más que como causa, como efecto, o derivación del arte del bien decir.

En Margarita Xirgu, no. Es todo lo contrario. Esta eminente actriz se reintegra ante todo a su personaje, se adueña de él, adaptándose a su psicología, lo vive, con todo entusiasmo, pasión y convencimiento, y lo habla como hablaría en la vida, sin afeites declamatorios, ni arrebatos de elocuencia ninguno. En Margarita Xirgu, la psicología del personaje interpretado es causa, y el hablarlo, es derivación, o efecto.

Además, la actriz está dotada de un temperamento e instinto teatral maravilloso. Pone en la encarnación de los personajes a ella confiados, toda su alma, y los hace revivir en escena con todos los matices de la realidad, suavizada, a pesar de todo, siempre por cierta atenuación poética del mejor gusto, que les presta un singular encanto. Además, colaboran a ello con definitiva eficacia, la mirada, el gesto, las inflexiones del cuerpo de la actriz. Es un encanto ver como las manos de Margarita Xirgu se animan, viven y subrayan con soberana agilidad los conceptos que salen de sus labios, que



Margarita Xirgu en «La dama de las Camelias»

acompañados del sutil aleteo parecen adquirir mayor valor y relieve más acusado.

También su voz, penetrante, aguda y acariciadora, contribuye poderosamente a dar una magia especial a los conceptos; y en las grandes escenas dramáticas, en las que se desgarran el alma del personaje, adquiere acentos terribles que emocionan intensamente, y provocan las lágrimas.

En la última y grandiosa creación de Margarita Xirgu, al dar vida escénica a la Santa Juana de Arco, de Bernard Shaw, se han evidenciado palmariamente todas las cualidades de la gran actriz que acabamos de exponer, a guisa de comentario, a su gran personalidad teatral.

SALVADOR VILAREGUT

Barcelona, 6 de diciembre de 1925.



Margarita Xirgu

"Conmovedora de las multitudes"

Era la penúltima representación que la compañía de Margarita Xirgu daba en el teatro Victoria de Barcelona. Aquella tarde acudimos a dicho teatro para celebrar la entrevista con esta artista, a la hora por ella prefijada. Su esposo, en ausencia de la artista, daba órdenes a una linda actriz de la compañía para que ordenara cuidadosamente en un mundo los vestidos de la Xirgu que ya no debería utilizar en su última representación.

—Pueden ustedes esperar en su camerino. No ha de tardar—nos dijo don José.

Esperamos. Minutos después llegaba Margarita.

—Mil perdones, amigos. Estoy pasando un disgusto atroz. Hoy han operado a mi criada

y ustedes no saben el trastorno que eso me ocasiona. Una criada no se puede improvisar; difícilmente reemplazaré a la que aquí dejo: ella cuidaba de mi atrezo, me vestía...; en fin, que estoy mareada.

—¿Ha salido bien la operación?

—Muy bien, gracias a Dios. Los médicos aseguran que, si no hay complicaciones, quedará bien. Bueno, ustedes dirán. Vayamos al grano, porque no podemos perder tiempo.

—Empezando por lo primero, ¿de dónde es usted?

—De Molins de Rey, pueblecito cercano a Barcelona. Si bien yo me considero barcelonesa, porque mis padrès, siendo yo muy niña, vinieron a instalarse aquí.

—¿Su afición al teatro?

—Era yo jovencita, allá por los años 1904 a 1905, tomaba parte en las representaciones teatrales que daban en el teatro «Olimpo», del Ateneo Obrero del Distrito segundo, instalado en la calle de Mercaders. En aquella época—ya ven que era yo una criatura—era solicitada por los elencos de aficionados que actuaban en varias sociedades y, sobre todo, en Gracia.

—¿Cuándo y dónde debutó usted como actriz profesional?



La eximia Margarita Xirgu en «Cancionera»

—En el «Teatre Catalá Romea», el 8 de diciembre de 1906.

—¿Recuerda usted la obra?

—Esas son cosas que nunca se olvidan. Mi primera obra fué *Mar y Cel*, del gran dramaturgo Guimerá.

—Con éxito, por supuesto.

—Eso no soy yo quien debe decirlo.

—No, no; eso lo decimos nosotros que recordamos perfectamente la auerola de popularidad que usted conquistó en aquellos dos años de su inicial actuación el «Teatre Catalá Romea».

—Dos años, es verdad.

Conservo de mis primeros estrenos el más halagador de los recuerdos, pues en el nuevo marco de mi actuación, conseguí—según dicen—hacerme notar.

En aquellas fechas se estrenaron obras que lograron hacerse centenarias en los carteles.

—¿Qué obras estrenó usted en ese período de tiempo?

—En el Romea estrené: *Tristos amors*, de Giacosa; *La barca nova*, de I. Iglesias; *Els pobres menestrals*, de Gual; *La llantia de l'odi*, de DAnnunzio; *La victoria dels Filisteus*, de H. A. Jones; *La campana submergida*, de

G. Hauptmann; y *En Joan dels Miracles y L'alegria del sol*, de Ignacio Iglesias. Pero no anoten todas estas obras, porque eso poco va a interesar al público.

—Nuestra publicación, Margarita, la única en su género, pasará a la posteridad como archivo obligado del teatro, y estos datos son preciosos; por eso deben ser consignados en el librito que le vamos a dedicar. No nos importa que, para cierto público, tengan poco interés; lo esencial es que lo tenga como historial de Margarita Xirgu.

—Tienen razón. Me gustará ver en un opúsculo mis estrenos.

—Y será de sumo interés para cuantos se interesan por las cosas del divino arte... ¿Después del Romea...?

—Durante las temporadas de 1908 a 1912 actué en el antiguo teatro Principal de Barcelona.

—Durante esos cinco años estrenaría usted muchas obras.

—Recuerdo algunas; pero si las quieren consignar todas me deberán permitir que consulte mi libro de memorias.

—Muy agradecidos, si usted nos procura esta lista completa.

—¿Cómo no?

La Xirgu cerró los ojos, puso el dedo índice de su diestra en la frente y quedó un momento pensativa.

—Escriba usted. Me parece que no olvidaré ninguna. Durante mi actuación en el antiguo teatro Principal de la Rambla de esta ciudad, y que comprende los años que antes les he citado, estrené las siguientes obras: *Els Picarols*, de Erckmann-Chatrian; *Juventut de Princep*, de Meyer-Förster; *Els Hipócrites* y *Els Mentiders*, de H. A. Jones; *El pobre Enric*, de Hauptmann; *La vida pel Czar*, de P. News-ki; *La princesa llunyana*, de E. Rostand; *El bon rei Dagobert*, de A. Rivoire; *El Rei, L'Asse d'En Buridan* y *Miqueta i sa mare*, de Flets Caillvet; *Educació de Princep*, de M. Donnay; *Els Zincalós*, de J. Vallmitjana; *Salomé*, de O. Wilde; *Elektra*, de H. de Hoffmannsthal; *Theodora*, de Sardou; *Andrónica* y *La Reina Jove*, de A. Guimerá; y *El dallabaix* y *El Releptor*, de Rusiñol.

Pertenecen también a esta época los estrenos de las traducciones catalanas de *La dama de las Camelias*, *Frou-Frou*, *L'amic Fritz*, *La Xacclatereta* y *Magda*.

—¿...?



Margarita Xirgu en la obra guimeriana
«La Reina Jove»

—Ya lo creo. Pueden anotar de un modo preferente *Juventud de Príncipe*. Verdaderamente, llamaron la atención el asunto, varios de sus personajes, así como también las escenas de conjunto de los estudiantes. Esta es una obra que cuadra muy bien en mis aptitudes.

Me identifiqué con los personajes de algunas obras extranjeras, varias de ellas que no habían sido representadas por ninguna actriz española.

—¿...?

En 1910 actué durante unos meses en el antiguo Teatro Nuevo y en el Tívoli, ambos de Barcelona. En el primero, en la compañía de vaudeville, estrenando *Pastillas Hércules*, *Porten res de pago*?, *Coralina y C.^a*, *Petit y Pataud*. Y en el segundo, la traducción catalana de la obra de Zola, *Zazá*.

—¿...?

—No tengo por qué ocultarlo. Hice esa temporada de vodevil; y por cierto que se acertaron algunas obras que dieron mucho dinero a la empresa. Sin embargo, aquel género no era para mí.

—¿En qué época pasó usted al teatro castellano?

—En 1913 el empresario argentino Faustino Da Rosa me contrató para trabajar en Buenos Aires y en ese año empieza mi excursión por América.

—Excursión triunfal y muy provechosa.

—No me puedo quejar. Estuve en Argentina, Chile y Uruguay.

—¿...?

—No vayan a creer que me fué cosa fácil amoldarme a este trabajo, pues siendo un teatro tan distinto del nuestro, requería un especial estudio; pero con buena voluntad y ganas de triunfar, pues... triunfé.

—¿...?

—Claro que había seguramente quien hacía comparaciones con eminentes artistas extranjeras que antes habían interpretado las obras de más fama, tales como *La dama de las Camelias*, *Magda*, *Zazá*, etc., pero el público siempre me ha distinguido, me ha alentado a proseguir el camino que me había trazado.

—¿Sus estrenos de esta época...?

—Estrené en castellano *L'Aigrette*, de D. Nicodemi; *El corazón manda*, de F. de Croisset; *Los chicos*, de L. Nepoty; y *Judith*, de Villaspesa.

—¿Duró mucho su excursión por América?

—Algo más de un año. Cuando regresé trabajé en Madrid.

—¿Cuándo fué eso?

—El 8 de mayo de 1914, debuté en el Teatro de la Princesa de la Corte con el *Patio azul*, de Rusiñol, y *Elektra*, de H. Hoffmann.

—¿Y a partir de esta fecha...?

—A partir de esta fecha, he realizado grandes temporadas en los principales teatros de España y América latina, estrenando: *Marianela*, de Pérez Galdós y los hermanos Quintero; *El mal que nos hacen* y *Una señora*, de Jacinto Benavente; *Cristalina*, de S. y J. A. Quintero; *Sirenas mudas*, de Goy de Silva; *Una mujer pasó...*, de R. Coolus; *La casa en orden*, de Pinero; *La ley de Dios*, de S. y L. Millarès; *Los románticos*, de Gregorio Martínez Sierra; *Sor Beatriz* y *El alcalde de Stilmonde*, de M. Maeterlinck; *El secreto*, de H. Bernstein; *Hedda Gabler*, de E. Ibsen; *La mujer desnuda* y *La marcha nupcial*, de H. Bataille; *El tercer marido*, de Sebastián López; *La mujer de Claudio*, de Alejandro Dumas; *Carmen*, de P. Merimée; *Alimaña* y *La Extraña*, de Eduardo Marquina; *La vida que te di* y *Como antes, mejor que antes*, de Pirandello; *La venganza de Ataulpa*, de J. Vale-



Margarita Xirgu en la obra «Andrónica»
de Angel Guimerá

ra; *Thien-Hoa*, de Forzano; *La casa deshecha* y *El amor tardío*, de A. Hernández Catá; *Jerusalén*, de G. Rivollet; *La princesa marcha*, de H. Kistemackers; *La magia del Desierto*, de L. Azertiz; *El deseo*, de L. F. Ardavin; *Santa Juana*, de G. Bernard Shaw; *La niña de Gómez Arias*, de D. Calderón de la Barca; y *Remedios heroicos*, de Lluís Araquistain.

—Su compañía se fusionó con la de Enrique Borrás...

—Sí, hace tres años. Aquella unión duró poco más de uno...

—¿Con resultados satisfactorios?

—Económicos, sí.

Habíamos puesto los dedos en la boca de la genial Xirgu; pero se negó a hablar de las causas que habían motivado la separación de los dos artistas catalanes que culminan hoy por hoy en la escena española.

—¿Sus autores predilectos?

—Los de mis obras predilectas, las obras que han constituido mis éxitos.

—¿...?

—Mi devoción por don Angel Guimerá es grande. Yo creo que a él debemos la dignificación y engrandecimiento de la escena cata-

lana. Varias de sus obras, traducidas no sólo al castellano sino a la mayoría de idiomas mundiales, son el monumento que lo elevan a la categoría de uno de los más preclaros dramaturgos de los tiempos presentes. Ahí está, sino, *María Rosa*, una obra muy humana, que representa siempre con gran interés, por ser un drama de delicada intimidad, que hace sentir con sus vibrantes diálogos una emoción escalofriante a los intérpretes, quienes, a su vez, no les es difícil hacerla pasar al auditorio.

—¿Qué criterio le merece a usted *Tierra Baja*?

—*Tierra Baja* será una obra eterna y mundial. El personaje central está dibujado con una maestría poco común: «Manelic» es el prototipo del hombre de pueblo, de nuestro pueblo de la alta montaña, bueno, noblote, valiente, de sano corazón y excelentes sentimientos: es la personificación del *mens sana in corpore sano* de Juvenal. Dudo que haya otro personaje mejor encuadrado en ninguna otra obra nacional ni extranjera.

En fin, amigos, el teatro guimeriano tiene tal nervio que, como la memoria de su autor, será siempre de una ufana vitalidad.

—¿Qué opinión tiene usted del teatro clásico español?

—Que es de una riqueza incomparable; pero las obras que eran modelos del género en el siglo de oro de nuestra literatura, son anticuadas hoy. Las de Calderón, del gran Tirso de Molina y de los comediógrafos de aquella era de esplendor de las letras españolas son admirables como obras literarias, modelos de dicción y riqueza de léxico; pero como obras teatrales, mejor dicho, como obras de técnica teatral hoy son anticuadas. En cuanto a mí, prefiero las modernas; son más en consonancia con la psicología de los personajes que viven y sienten en nuestros días. Con franqueza, admiro a Tirso y a Calderón; pero prefiero adaptarme a los personajes del teatro de Benavente, de Linares Rivas, de Guimerá, de Rusiñol; y entre los extranjeros, de Bernard Shaw, del ultramoderno Pirandello. Más que los sainetes de Ramón de la Cruz, prefiero representar los saladísimos de los hermanos Quintero, con todo y ser aquéllos modelos en su género, modelos de literatura.

No quiere decir esto que desprecie el teatro clásico español. ¡Lejos de mí tal pensamiento!

No sé si expreso bien mi idea. Literariamen-



La gran artista en su creación de «Carmen»

te, las obras del teatro clásico siempre serán modelos del bien decir, mientras el habla castellana exista; pero como obras representables, de técnica teatral, están fuera de nuestras costumbres. Quizás con un ejemplo exprese mejor mi pensamiento: Cojamos la moda femenina de mitad del siglo diez y nueve por ejemplo, la moda del miriñaque. Estaba muy bien que, en aquella época, una mujer la vistiese; pero hoy día ninguna se atrevería a ir por la calle con aquellas enormes faldas. Los personajes de las obras de nuestros clásicos eran más humanos en la época en que fueron escritas; pero en la nuestra, lo son más los personajes de las modernas, y concebimos mejor las *buenas* obras de nuestros *buenos* autores.

—¿Qué opina del realismo en el teatro?

—Yo no creo en el arte fuera de la naturaleza, ni concibo la naturaleza sin arte en el teatro. Este debe tomar su origen de lo verdadero; pero con tendencia a lo ideal. El terror y la compasión pueden ser los recursos del arte, mas no lo repugnante ni el horror: el teatro es escuela de costumbres, no de medicina.

La realidad, en absoluto, no es posible en el teatro. Allí lo verdadero puede, a veces, re-

sultar inverosímil: es el teatro un aparato de aumento donde se cambian las proporciones de los hombres, de las cosas y de los tiempos.

¡No faltaría más que para representar el tipo de un borracho tuviera uno que emborracharse, o que para expresar un dolor, el actor tuviera que llorar en realidad!... A un borracho al natural se le silbaría sin ningún asomo de duda; y lo mismo le pasaría a quien, al querer imitar el llanto, llorara de veras; a ambos les sobraría naturalidad, realismo; pero les faltaría arte. Y, sin embargo, un actor o una actriz lloran en escena sin llorar, y un artista imita a un borracho y se les aplaude, porque lo hacen con arte. Es la eterna historia del campesino y el titiritero. Este imita el gruñido del lechón entre el aplauso de la concurrencia. Apuesta un campesino que él lo hará mejor; al efecto, bajo la capa lleva oculto un lechoncillo al cual pellizca para que gruña. Sin embargo, el público le silba. ¿En qué consiste? Pues que como los ejecutantes se hallaban en un escenario, el punto de vista es muy distinto, según se mire desde la calle o desde las butacas de un teatro. No hay duda de que el gorinillo del campesino gruñó con mayor rea-

lismo... ¡ustedes dirán!; pero en la imitación del titiritero había más arte.

Recuerdo que en una representación, una actriz de mi compañía debía llorar, y se identificó tanto con su papel, lo hizo con tanto realismo, que lloró de verdad, sus ojos se preñaron de lágrimas que surcaron sus mejillas: ¡creo que más al vivo!... ¿Pero representó bien su papel? Yo aseguro que muy mal... Porque el personaje que representaba reaccionaba y se serenaba y la pobre muchacha no se supo sobreponer y adaptarse en esta segunda parte al espíritu de su personaje y continuaba sollozando con la impresión que sus lágrimas le habían producido en el alma.

Una cosa es sentir, vivir y pensar como piensa, vive y siente el personaje ideado por el poeta, revistiéndole artísticamente de su ambiente propio, peculiar, y otra, querer lograr la forma externa de un realismo antiestético por lo real y grosero.

Si para lograr el máximo efecto de una escena de doloruviésemos que llorar, derramando lágrimas, ¿cómo lo haríamos para representar al vivo la muerte de un personaje?

El arte lo suple todo.

Voy a recordar a ustedes una anécdota, que



La ilustre actriz en su creación de «Marianela»

seguramente han oído contar. Es un ejemplo clásico que recuerdan en las clases de declamación.

El héroe fué el cómico inglés M. Edwin Booth. Representaba una noche *El Rey se divierte* (*The fool's revenge*). Tal papel era uno de sus favoritos. Aquel día se superó él mismo de tal modo, que dejándose arrastrar por la situación y lo patético del lenguaje, identificóse con el personaje, hasta el punto de que las lágrimas corrieron por su rostro, la emoción le embargó la voz, los sollozos le anudaron la garganta y creyó él que nunca había llegado a tal perfección. Pero ¿cuál no debería ser su sorpresa, cuando notó que no se le aplaudía? Terminado el drama, entró su hija cariacontecida en su camerino—su hija que era su mejor juez—, preguntándole:

—Pero, papá, ¿qué mal has estado esta noche! ¿Qué cara más fea y ridícula ponías cuando llorabas!

Cayó el gran artista Booth en la cuenta de que una cosa es la naturalidad artística y otra el realismo grosero. Y aquello le sirvió de lección.

—Nos está usted dando, Margarita, un curso de técnica teatral. ¿Qué condiciones según su



Margarita Xirgu en su sublime creación de
«Theodora»

criterio necesita un actor o una actriz para triunfar?

—¡Oh!... ¡Qué pregunta más difícil de contestar!... Ustedes me toman como maestra y yo soy una actriz!...

—¡Ilustre y meritísima, gloria de la escena española!

—Miren, yo creo que para triunfar en el teatro hay que nacer artista... Claro, que mucho ayuda y pulimenta después el estudio, la observación, los buenos maestros y buenos modelos, y—en cada obra—la fusión del poeta y del actor; pero ante todo hay que tener alma de artista. Bueno, señores, basta de técnica teatral. ¿Qué sé yo de eso?... Como aquel personaje que hablaba en prosa, como todos los mortales, y que ignoraba lo que era la prosa, les diré: Yo sé hacer comedia; pero ignoro cómo lo hago.

—¿Sus planes futuros?

—¿Mis planes?... Trabajar, trabajar siempre, mientras Dios no mande lo contrario, es decir, mientras me dé vida y salud, y a mí no me falten los entusiasmos que ahora siento.

—Nos podría contar alguna anécdota para terminar.

—Con franqueza, mi vida es de una vulga-

ridad desconcertante; aunque ustedes no lo crean. Yo soy una mujer que no tengo tiempo de que me pase ninguna de esas cosas que llaman la atención de las multitudes.

—Para las multitudes les basta admirar a su artista predilecta...

En aquel momento apareció en el marco de la puerta el esposo de la ilustre actriz.

Y nosotros nos despedimos de aquella mujer singular que ha conmovido con su arte excelso a las multitudes de ambos continentes.

ALFONSO CASTAÑO PRADO

Barcelona, 28 de octubre de 1925.



Número 4 de

CELEBRIDADES DEL TEATRO

día 31 de Diciembre.

Número dedicado al eximio y popularísimo barítono, gloria del arte lírico,

EMILIO SAGI-BARBA

Interviu -- Anécdotas

Profusión de interesantes fotografías inéditas

Postal firmada por el gran cantante

30 céntimos

¡PRONTO!...

¡PRONTO!...

¡GRAN ACONTECIMIENTO!

No deje usted de adquirir el

Número centenario

de

BIBLIOTECA FILMS

«Título de la supremacía»

La más selecta de las novelas cinematográficas, publicando la última creación del héroe de la pantalla

JACKIE COOGAN

(Chiquilín)

cuyo título es,

EL TRAPERO

64 páginas de selecta literatura.

Profusión de artísticas fotografías.

Valioso regalo a los lectores

Postal: *John Gilbert*

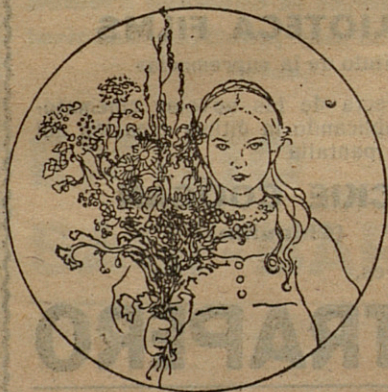
64 páginas **25** céntimos

NAVIDAD -- AÑO NUEVO -- REYES

!!! Oigan ... grandes y chicos ... !!!

Ya está en venta

Festivales Escolares



y
**Reuniones
Familiares**

*Villancicos
Felicitaciones
Cartas a los
Reyes Magos*



*Monólogos -- Discursos -- Canciones
Poesías -- Comedias -- Piezas para
reparto de premios, etc.*

Sólo cuesta **UNA** peseta

Importantes descuentos a Librerías y Colegios

BIBLIOTECA FILMS

Calabria, 96, despachos núms. 1 y 4 - BARCELONA

CELEBRIDADES DE VARIETES

- N.º 1. Ramper (2.ª ed.)
» 2. Mercedes Serós
» 3. Elvira de Amaya
» 4. Lepe
» 5. Argentinita
» 6. Chelito
» 7. Luis Esteso
» 8. Pilar Alonso

- N.º 9. La Goya
» 10. Casimiro Ortas
» 11. Spaventa
» 12. Pastora Imperio
» 13. Amalia de Isaura
» 14. Lolita Méndez
» 15. Rico y Alex

CELEBRIDADES DEL TEATRO

- N.º 1. Miguel Fleta
» 2. Enrique Borrás

- N.º 3. Margarita Xirgu

Únicas publicaciones en su género, que ponen en contacto el alma del artista con la de sus admiradores, por medio de entrevistas verdaderas, las cuales constituirán en breve, una verdadera

BIBLIOTECA DE ORO

por ser el archivo obligado de todos los artistas de fama del arte cómico, dramático y frívolo.

Cubiertas a varias tintas. Literatura selecta. Reproducción de fotografías particulares e inéditas. En cada librito se obsequia a los lectores con una elegante tarjeta postal firmada y dedicada por el artista.

Sólo cuesta 30 céntimos cada ejemplar

Pedidos a BIBLIOTECA FILMS - Calabria, 96 - Barcelona

Solicitamos corresponsales