

# *El binomio Xirgu-Lorca: una presencia inefable en la escena*

CARRION, Adriana Marisa / Instituto de Artes del Espectáculo Dr. Raúl Castagnino. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires - [adriana.c90@outlook.com](mailto:adriana.c90@outlook.com)

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Margarita Xirgu –Federico García Lorca – reescritura teatral- teatro argentino

## > **Resumen**

La presencia de Federico García Lorca como personaje dramático, en los espectáculos teatrales de la Ciudad de Buenos Aires de los últimos años, ha ido adquiriendo un especial tratamiento al entrelazar la vida y la obra dramática de García Lorca, con personalidades del ámbito cultural, familiar y teatral de España y Argentina, que devienen en personajes ficcionales. Analizaremos, en esta ocasión, los unipersonales *Dalias de dormida luna* de Andrea Juliá y dirección de Horacio Medrano, y *La memoria de Federico* de y con dirección de Etelvino Vázquez, protagonizado por Cecilia Hopkins, que reescriben una dramaturgia escénica propia en la que Margarita Xirgu mantiene vigente el genio poético y dramático de Federico García Lorca, y este binomio parece convertirse en símbolo de la libertad y de lucha contra todas las injusticias de todos los tiempos.

## > **Presentación**

El presente trabajo forma parte de una investigación sobre “La presencia de Federico García Lorca como personaje en los espectáculos teatrales de la Ciudad de Buenos Aires, de los últimos años”, en los cuales la figura de Federico García Lorca, sus obras dramáticas y poéticas adquieren un tratamiento especial al entrelazar, en estos espectáculos, la vida y muerte de Federico con la recreación de sus personajes femeninos más emblemáticos, o al vincular al poeta y dramaturgo con personalidades del ámbito teatral y cultural de Buenos Aires de la década de 1930, o de su entorno familiar, que devienen personajes ficcionales, al desterritorializar y reterritorializar el prolífico pasado literario-dramático y vivencial de García Lorca.

Nuestro objetivo -en esta ocasión- es indagar de qué modo los unipersonales, *Dalias de dormida luna*, de autoría e interpretación de Andrea Juliá, con dirección de Horacio Medrano, y *La*

*memoria de Federico*, con dramaturgia y dirección de Etelvino Vázquez, interpretado por Cecilia Hopkins -que tienen como protagonista a Margarita Xirgu- presentan la figura de Federico García Lorca y trabajan intertextualmente con fragmentos de sus obras, con poéticas que mantienen vigente la visión estética e ideológica del dramaturgo granadino, a la vez que reescriben una dramaturgia escénica elegíaca, en la que Margarita Xirgu se convierte en memoria viva de la genialidad dramática de Federico García Lorca y de su vigencia.

Como hemos señalado en la ponencia presentada en las V Jornadas de los Investigadores del Instituto de Artes del Espectáculo en marzo de 2021: “[...] la obra poética, dramática y narrativa de Lorca está ligada indefectiblemente a su vida, a su entorno familiar, a la relación con su terruño...” y agregaría también, a las relaciones que ha ido estableciendo con mayor o menor hondura, con quienes frecuentaban el mundo artístico, en general y el teatral, en particular. De estas relaciones una de las más destacadas, a nivel profesional y amistosa -por las consencuencias posteriores que ha traído- fue su encuentro con la actriz catalana Margarita Xirgu, quien al estrenar *Mariana Pineda*, el 24 de junio de 1927, en el Teatro Goya de Barcelona y presentarla, en octubre del mismo año, en el Teatro Fontalba de Madrid, permitió a un joven Federico García Lorca “[...] imponerse como dramaturgo” (Gibson, 2011:416). Como afirma la investigadora Paula Simón, en el artículo Margarita Xirgu y Federico García Lorca, símbolos de la memoria en el exilio republicano. A propósito del estreno mundial de *La casa de Bernarda Alba*:

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 (2019: 146).

Entre las principales obras dramáticas de Federico García Lorca, que tuvo como intérprete a Margarita Xirgu podemos nombrar: *La zapatera prodigiosa* estrenada en el Teatro Español de Madrid, en 1930; *Yerma* estrenada en el mismo Teatro para 1934; el reestreno, en 1935, de *Bodas de sangre*; como así también en ese mismo año, *Doña Rosita la soltera*, en el Teatro Principal Palace de Barcelona, hasta que, en 1936, se produce la gira de Xirgu por Sudamérica y su exilio sin retorno. Podrá recién estrenar en 1945, *La casa de Bernarda Alba*, en el Teatro Avenida de la Ciudad de Buenos Aires; obra dramática compuesta para ella, tres meses antes del fusilamiento de García Lorca.

En la biografía publicada sobre Margarita Xirgu, en *Directoras en la Historia del Teatro Español (1550-2002)*, de la Asociación de Directores de Escena de España, se señala respecto de la estadía de la actriz catalana por estas latitudes:

La presencia de la Xirgu en América está marcada por factores muy diversos: la muerte de su primer marido, Josep Arnall, en 1936, el dolor por la guerra, el exilio y, singularmente, el asesinato de Lorca del que pronto recibe noticia, y, por otro lado, su plenitud como actriz, directora y pedagoga teatral (2005:977).

Y más adelante en el texto se señala: “Su actividad escénica hizo posible muchas cosas, entre ellas que el público español y americano pudiera conocer la obra de Lorca, o que Rivas Cherif tuviera la ocasión de dedicarse profesionalmente al teatro” (2005: 978). En este sentido fue Margarita Xirgu quien se encargó de presentar en los escenarios de Argentina, Chile, Uruguay, y otros países latinoamericanos, las obras dramáticas de Federico García Lorca, convirtiéndose así en una especie de intermediaria del genio poético-dramático de Lorca, al que debemos sumar la calidad interpretativa de Xirgu. Hecho que sostiene y amplía -en cuanto a los roles desempeñados por la actriz en el ámbito teatral- Ana Seoane en *Margarita Xirgu en América Latina: Su huella y su sello*, al decir que:

Xirgu impuso como maestra de actores y directores un estilo muy definido, tiene que ver con descubrir y lograr transmitir el ritmo que tienen los versos, la musicalidad de cada parlamento. Su rigurosidad para enfrentar cada personaje, luego lo transmite como puestista. (2005:1043).

Y es Antonina Rodrigo, biógrafa de Margarita Xirgu, la que en *Mujeres para la historia: la España silenciada del S XX*, confirma el vínculo y la admiración que profesaba Lorca por Xirgu:

A lo largo de la fecunda amistad de Margarita y Federico, el poeta le dedicó a la actriz los más expresivos elogios verbales, escritos y poemas. Con motivo del estreno de Mariana Pineda, en Granada, en la primavera de 1929, la intelectualidad granadina le dedicó a la intérprete y al autor un homenaje, y García Lorca se lo ofreció públicamente a la actriz, que «... tiene la inquietud del teatro, la fiebre de los temperamentos múltiples. Yo la veo siempre en la encrucijada de todas las heroínas, meta barrida por un viento oscuro donde la vena aorta canta como si fuera un ruiseñor. Son tres mil mujeres mudas las que la rodean: unas llorando, otras clavándose espinas en los senos desnudos, algunas pretendiendo arrancar una sonrisa a su cabeza de mármol, pero todas pidiéndole su cuerpo y su palabra. (2002:78)

El binomio Xirgu-Lorca perduró más allá de la desaparición física del dramaturgo, por la tenacidad, el compromiso y la entrega de Margarita Xirgu, quien hizo que los dramas lorquianos fueran conocidos, y se convirtieran -según los escenarios y los públicos- en símbolos de libertad y de lucha en el exilio contra todas las injusticias.

› ***Dalias de dormida luna (2016-2017)***

*Dalias de dormida luna* es un unipersonal que concibe e interpreta Andrea Juliá, con la dirección de Horacio Medrano, quienes forman parte del grupo Teateatro de la ciudad de Alberti, de la Provincia de Buenos Aires, cuyo pre-estreno se produjo en CABA, en 2016, en el Complejo Cultural Sanidad. Desde ese momento, el espectáculo tuvo un recorrido tanto nacional como internacional. Y éste no es el primer espectáculo que aborda Andrea Juliá en torno a Federico García Lorca ya que, en 2005, estrenó *Abanico de soltera (Textos deshojados para una Rosa granadina)* escrito e interpretado por Andrea Juliá y dirigido también por Horacio Medrano. Ha señalado el crítico Carlos Pacheco, en su nota *Ella sola, en el mundo lorquiano*, del 17 de junio de 2007, al ser presentado este unipersonal en el Teatro de la Ranchería:

La autora y actriz Andrea Juliá propone un encuentro con el mundo poético de Federico García Lorca y lo hace a partir de redescubrir ciertos valores de la obra *Doña Rosita la soltera*. Su trabajo de dramaturgia irá describiendo algunos aspectos de la vida del autor español, que se confundirán, por ejemplo, con personajes o pequeños textos de la pieza, y con ellos irá construyendo un relato rico en imágenes y que conmoverá en más de un momento

Es interesante destacar que Andrea Juliá retoma la obra de García Lorca a través de la figura de Margarita Xirgu, y hace este “poema dramático para una sola voz” (como lo califica la autora), cuyo título *Dalias de dormida luna*, alude a los versos del Acto Segundo, del Cuadro Segundo de *Yerma* (García Lorca, 1992: 64) quien, a pesar de la queja constante por su infertilidad, todavía conserva una cierta esperanza del niño por venir, y dice:

Yerma. (*Como soñando*)  
¡Ay qué prado de pena!  
¡Ay qué puerta cerrada a la hermosura,  
que pido un hijo que sufrir y el aire  
me ofrece dalias de dormida luna!

Con *Dalias de dormida luna*, Andrea Juliá elabora su homenaje al poeta granadino, pero esta vez será *Yerma*, el centro del entretendido poético que destaca la propuesta dramática, en la que el personaje de Margarita parece anclada en el tiempo, en ese “entretiempos” de la espera, entre la despedida en 1936 y el futuro encuentro con García Lorca en México. Y se despliega ante nosotros la dramaturgia escénica, dentro de la dramaturgia lorquiana, en la que el personaje de Margarita parece resignificar esa espera, cual si fuera o se adueñara del personaje de Doña Rosita -quien aguarda el regreso de su prometido para un matrimonio que no se concretará-, mientras Margarita en un lugar sin tiempo anida esperanzas de volver a encontrarse con el dramaturgo y amigo.

En el espectáculo, el personaje de Xirgu interpreta -luego de cierta indecisión, o rechazo- algunos textos de *Yerma* (“...Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye”) (García Lorca, 1992:72) y a su vez, en su discurso verbal traspone la idea del hijo que no nacerá, con la del “hijo pródigo-Lorca” que nunca llegará, aunque lo espera. Como así también en este diálogo imaginario con Lorca, comprende, que el “Poeta” (como lo llama el personaje de Xirgu) ha muerto fusilado bajo el régimen franquista, y que serán los personajes femeninos Mariana, Rosita, Bernarda, Yerma, creados por la pluma virtuosa de García Lorca, los que perdurarán y le permitirán mantenerlos en la memoria viva, que el régimen dictatorial no pudo acallar. En este entramado dramático, el personaje de Xirgu recuerda momentos gratos, como los ensayos con Federico; otros tristes, como el momento de la partida de su casa de Barcelona, en 1936, y otros momentos esperanzadores, como la promesa de encontrarse en México con el poeta andaluz.

La evocación de la presencia de Federico García Lorca en la escena, se realiza -de modo simbólico- a través de un traje amarronado, de chaqueta, pantalón y moño, que colgará de una percha al costado de la escena; la actriz recurre y abraza este atuendo cuando narra el primer encuentro de los dos en 1926, como así también, en el último contacto que tuvieron; como así también, para manifestar la pena de Xirgu, por no haber podido regresar a su tierra natal.

Otro modo en que se hace presente la figura de García Lorca es en la manipulación de dos títeres por parte de la actriz, que representan a Xirgu y a Lorca, mientras relata los sucesos que llevaron a Xirgu a dejar España y el frustrado encuentro con Lorca. La actriz le pone voz, en primer lugar a Margarita, que como una letanía rítmica repite: “Lo dejé. Me fui. Lo dejé a él”. Mientras que el títere que representa a Federico dice: “Nadie mejor que tú podría adoptar a las mujeres que cree”. Para luego colocar en lugares distanciados a los dos títeres, simbolizando esta distancia espacial en la que se hallan y que no se podrá remediar.

En el unipersonal, se reescribe la tragedia de *Yerma*, también versos del *Romancero gitano* y el final de *La casa de Bernarda Alba*, con su pedido de “¡Silencio!” y de no llorar ante la muerte, en este caso, referido y aludiendo a Federico injustamente fusilado por las hordas franquistas. Luego se reformulan otros textos y personajes de *Yerma*, en el que una suerte de hechicera (¿cómo Dolores la conjuradora?) con su alquimia predice que el “niño deseado no nacerá”. El cuerpo de la actriz se desplaza rítmicamente al compás de una canción popular la *Chumba* (*¡Ay chumba, caraca chumba! ¡Ay chumba y olé!*), mientras ejecuta unos pases mágicos. En esta suerte de

ensayo que el personaje de Margarita realiza, pasa al final de *Yerma*, para interpretar el último diálogo entre Juan y Yerma, en la romería, en el que ella toma conciencia de los intereses de su marido, y le recrimina el poco deseo de tener un hijo y la evidencia de sentirse “marchita y seca”, dada su obsesiva idea de la maternidad. Como considera Manuel Antonio Arango en *Presencia mítica de las culturas arcaicas en la obra de Federico García Lorca*:

El tema de la fecundidad en la obra de Federico García Lorca es frecuente y se refleja especialmente a través de la acción dramática, acción ligada a la prehistoria. (...) Es preciso señalar que García Lorca da mayor énfasis a todo lo femenino, a cambio de lo masculino: para el poeta la feminidad es un tema que lo remonta a la mitología arcaica de la naturaleza unida a un grado de misterio y de intimidad femenina. En *Yerma*, García Lorca une dos planos: la tragedia de lo infecundo y la religiosidad arcaica (2007: 168,170).

*Dalias de dormida luna* culmina casi con la misma frase con la cual comenzó: “Todavía nos quedan los sueños”, y esta idea esperanzadora, y a modo de plegaria, en medio de la espera en la que se encuentra anclada Margarita, nos lleva a reflexionar que sólo la memoria social puede apaciguar el dolor, vencer al olvido, y ser el reservorio de las ideas de libertad y de la pervivencia de la palabra poético-dramática de Federico García Lorca.

### › **La memoria de Federico (2017-2018)**

En 2017, Cecilia Hopkins presentó *La memoria de Federico* en el “Agosto poético” que realiza anualmente el Centro Cultural de la Cooperación, para luego pasar al Teatro Celcit (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral).

Este unipersonal cuenta con la dramaturgia y dirección de Etelvino Vázquez, cuyo espectáculo original fue creado en el marco del Proyecto Xirgu-Lorca, y estrenado en España, en 2016. Este contaba con la interpretación de Etelvino Vázquez en el rol de Lorca, y de Cecilia Hopkins en el papel de Margarita Xirgu; mientras que en la versión de Argentina, Cecilia Hopkins interpreta a Margarita Xirgu quien hace presente a Federico García Lorca a través del recurso de su voz y encarna los principales personajes femeninos que la actriz catalana interpretó a lo largo de su vida.

En este espectáculo, Margarita Xirgu recuerda al ponerse en contacto con objetos significativos que se encuentran en una valija depositada en la escena: tales como un retrato fotográfico de García Lorca, fotos de Margarita, o de ambos juntos, cartas de la correspondencia mantenida

entre ellos, entre otros objetos. Alberto Catena destaca, en una crítica realizada, al presentarse *La memoria de Federico* en el Teatro Celcit:

Desde esta sencilla pista de despegue, como mínimo y a la vez poderoso estímulo, Margarita iniciará su revelador itinerario hacia los recuerdos que su memoria guarda de los momentos más plenos de su relación con el autor de *Bodas de sangre*, los momentos que la unieron al poeta en otros años, los pasajes de varias de las obras que llevó a escena, algunos intercambios epistolares de enorme ternura, sus diálogos intensos e inteligentes, en muchísimas ocasiones empapados de alegría, en otros trasuntando las primeras señales del temor, sobre todo de parte de ella, que provocaba la atmósfera de amenazas y desprecio que se empezaba a vivir en España

Este recorrido no lineal, rememora el encuentro decisivo de 1926, cuando Federico le da a Margarita el manuscrito de la obra *Mariana Pineda*, hasta el momento de la gira de la actriz por Sudamérica, en 1936 -antes de que estalle la Guerra Civil- y hace hincapié en las obras lorquianas interpretadas por Xirgu, tales como *Mariana Pineda*, *Yerma*, *Bodas de Sangre*, *Doña Rosita la soltera*, y *La casa de Bernarda Alba*.

Cecilia Hopkins nos trae a escena el personaje de Lorca a través de sus cartas, sus poemas, empleando un acento andaluz, mientras que Margarita expresa las vivencias con Federico, desde una dicción castiza, a la vez que se permite ironizar sobre algunas críticas teatrales de aquella época, que denostaban su actuación.

En una entrevista realizada por Hilda Cabrera, para la página web Espacio Latino de Uruguay, en 2017, Cecilia Hopkins señala sobre la génesis del espectáculo:

Etelvino aportó la documentación que dio empuje a la obra, y yo incorporé otros materiales. Era importante que apareciera la carta firmada por intelectuales y escritores - también figura Jorge Luis Borges-, donde se decía que habían silenciado a una de las voces más puras y nobles de España

Los fragmentos de textos dramáticos, poéticos y en prosa de García Lorca elegidos, se enriquecieron con las canciones populares: *Tres Morillas*, o *Las moricas de Jaén*, *Santa Bárbara bendita*, u otras canciones o coplas típicas de la Guerra Civil española, que permitieron transitar de unas escenas a otras, y que a la vez, agudizaron el carácter político del espectáculo, como afirma Hopkins en la mencionada entrevista de Hilda Cabrera:

Esa es una interpretación mía. Acordamos con Etelvino sacar a Yerma del lugar de la mujer postergada e infértil. Imaginamos que sería lindo que Xirgu, tan "roja" en su pensamiento, hubiera visto en la Yerma de Lorca a una España deseosa de parir una revolución. Quise darle un cariz político, así como ver en *La casa de Bernarda Alba* -otra de las obras que incorporamos a modo de fragmento- un atisbo del franquismo.

La conjunción de los saberes interpretativos devenidos de Oriente (Kathakali, Noh, Kabuki) con la formación en el Odin Teatr, hace que Cecilia Hopkins baile, cante, manipule telas y objetos, y desarrolle una gama de infinitos matices gestuales y verbales que dan vida a los personajes femeninos de Federico García Lorca. De este modo, enriquece la interpretación y a la vez, afirma el compromiso que se trasmuta de Federico a Xirgu y de Xirgu al personaje. Por ejemplo, cuando Hopkins interpreta a Mariana Pineda, se presenta envuelta en un manto blanco inmenso que le cubre el cuerpo y la cabeza y que agita y mueve por momentos como si fuera una bandera, aquella a la que se alude en *Mariana Pineda* de quien fuera considerada la “bandera de la libertad” (García Lorca, 2018), movimientos realizados por la intérprete, al son de una marcha lúgubre. Mientras que el personaje de Yerma, es introducido por una melodiosa canción de cuna - escrita por Federico- (*A la nana, nana, nana,/ a la nanita le haremos/ una chocita en el campo/ y en ella nos meteremos*), cantada por Hopkins, para luego decir un parlamento del Acto III de *Yerma*: “A veces cuando ya estoy segura de que jamás, jamás...” (García Lorca, 1992:83), para dar forma a una larga tela, como si acunara a un bebé; en tanto que en otros momentos, mueve sus manos creando una especie de “mudras” que acompañan rítmicamente sus acciones.

Ahora bien, cuando se presenta como Doña Rosita, Hopkins lo hace danzando con alegría, mientras abre, gira y cierra una sombrilla japonesa, para luego experimentar cansancio, desazón, luego de tanto alboroto; estos movimientos parecieran sugerir los sentimientos encontrados del personaje de Rosita queriendo mostrarse esperanzada, aunque comprendiendo la mentira que vive, dentro de una opresiva sociedad.

Este unipersonal poético y elegíaco de la figura de Federico culminará con los últimos versos de *Alma ausente*, escritos por García Lorca por la muerte del torero Ignacio Sánchez Mejía, que dicen: “Tardará mucho tiempo en nacer,/ si es que nace,/ un andaluz tan claro, tan rico de aventura./ Yo canto su elegancia con palabras que gimen/ y recuerdo una brisa triste por los olivos”. Estos versos de Lorca para su amigo Sánchez Mejía se convierten asimismo en un lamento por la muerte del poeta-dramaturgo granadino de talento único e irrepetible.

El personaje de Margarita Xirgu se erige entonces en la depositaria de la memoria de Federico, es la amiga fiel y la intermediaria entre sus textos y el porvenir, es quien mantiene viva su rica y extensa obra; y da vida a los principales personajes femeninos, que nacidos de la aguda y sensible observación de Federico García Lorca, mantendrán el recuerdo del artista, cuyo genio creativo no se apagará jamás.

## > **Conclusiones**

*Dalias de dormida luna* y *La memoria de Federico* resignifican la figura de Federico García Lorca, a partir de dramaturgias escénicas que reescriben momentos artísticos importantes de su vida de la mano de Margarita Xirgu, y hacen hincapié en la injusta muerte del dramaturgo, a la vez que resignifican poemas fundamentales e introducen fragmentos de los principales dramas lorquianos.

Desde poéticas y estilos interpretativos diferentes, en ambos espectáculos, Margarita Xirgu se convierte en portadora de la genialidad dramático-poética de Federico García Lorca, a la que supo acrecentar con su calidad personal y artística.

Este binomio actriz-autor deviene así en un símbolo con pluralidad de significados: de lucha, de libertad, de creatividad, de identidad, de tenacidad, que al reterritorializar el mundo lorquiano en nuestros escenarios porteños, permite establecer un puente de comunicación entre lo efímero de la vida y lo trascendental del arte, cuando se hace presente el compromiso social y humano.

## Bibliografía

- A.A.V.V. 2005, 761.- Xirgu Subirá, Margarita, en *Directoras en la Historia del Teatro Español (1550-2002)*, vol. III, Serie: Teoría y Práctica del Teatro N° 23, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. pp.974-1031.
- Arango, Manuel Antonio, 2007, Presencia mítica de las culturas arcaicas en la obra de Federico García Lorca, *Pensamiento y Cultura*, N° 10, Universidad de la Sabana, Colombia. pp.159-171. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70101010>. Consultado: 10/11/21.
- Cabrera, Hilda, Ritos para una ausencia. La memoria de Federico de Etelvino Vázquez. Entrevista a Cecilia Hopkins, *Espacio Latino*, Uruguay, 2017. [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabrera\\_hilda/ritos\\_para\\_una\\_ausencia.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabrera_hilda/ritos_para_una_ausencia.htm) Consultado: 3/10/21.
- Carrión, Adriana Marisa, 2021, La presencia de Federico García Lorca como personaje en los espectáculos teatrales de la Ciudad de Buenos Aires, en María Natacha Koss (editora y compiladora), *Actas V Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculos Dr. Raúl Castagnino*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En línea: <http://iae.institutos.filo.uba.ar/grupo/actas>
- Catena, Alberto, *La memoria de Federico*, Revista Cabal, 25 de octubre de 2017. En línea: <https://www.revistacabal.coop/entretenimientos/la-memoria-de-federico> (Consulta: 6/10/21).
- García Lorca, Federico, 1976, *La casa de Bernarda Alba*, Capital Federal, Losada.
- , 1992, *Yerma*, Buenos Aires, Altamira.
- , 2018, *Mariana Pineda*, Islas Baleares, España, Biblioteca Digital Abierta.
- Gibson, Ian, 2011, *Federico García Lorca*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Pacheco, Carlos, Ella sola, en el mundo lorquiano, La Nación digital, 17 de junio de 2007. En línea: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/ella-sola-en-el-mundo-lorquiano-nid918076/>. (Consulta: 10/11/21).
- Rodrigo, Antonina, 2002, Margarita Xirgu. La actriz lorquiana, en *Mujeres para la historia: la España silenciada del S. XX*, Ed. Carena, Barcelona. pp.76-92.
- Seoane, Ana, 2005, Margarita Xirgu en América Latina: Su huella y su sello, en *Directoras en la Historia del Teatro Español (1550-2002)*, vol. III, Serie: Teoría y Práctica del Teatro N° 23, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. pp.1032-1044.
- Simón, Paula, 2019, Margarita Xirgu y Federico García Lorca, símbolos de la memoria en el exilio republicano. A propósito del estreno mundial de *La casa de Bernarda Alba*, en *Boletín GEC*, Nro. 24, *Prácticas críticas alrededor de Lorca*, pp.142-161. En línea: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/2352> (Consulta: 8/11/21).