

Margarita Xirgu y Victoria Ocampo: dos intervenciones en la construcción de la imagen del escritor Federico García Lorca

Margarita Xirgu and Victoria Ocampo: Two Interventions in the Construction of the Image of the Writer Federico García Lorca

 **Sofía Eva Solustri**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET)
Universidad Nacional de Mar del Plata,
Argentina
sofae.solustri@gmail.com

Resumen

Varios estudios biográficos sobre Federico García Lorca mencionan la estrecha relación que tuvo con su primera actriz, Margarita Xirgu, pero pocos analizan la participación de la directora catalana en la difusión de su obra luego de su asesinato. Un claro ejemplo es el estreno de *La casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires en 1945, obra póstuma que Xirgu se encarga de poner en escena. Mucho menos se menciona la vinculación del poeta con la intelectual Victoria Ocampo, quien publica por primera vez en nuestro país el *Romancero gitano* (1933) bajo su sello editorial. El siguiente trabajo propone analizar las intervenciones que realizan tanto Margarita Xirgu como Victoria Ocampo en la prensa argentina para difundir aquella imagen de escritor, que García Lorca había configurado durante su visita a Buenos Aires entre 1933 y 1934. A partir de los conceptos de Bourdieu (1983), se analizarán las estrategias que toman las agentes culturales para legitimar la figura del dramaturgo español y, a su vez, a sí mismas como cabezas de compañías dentro del campo cultural argentino en los años 30 y 40: Xirgu como directora de una compañía teatral; Ocampo como directora de la revista y sello editorial *Sur*.

Palabras clave: Margarita Xirgu, Victoria Ocampo, Federico García Lorca, Teatro

Abstract

Several biographical studies on Federico García Lorca mention the close relationship he had with his leading actress, Margarita Xirgu, but few analyze the Catalan director's involvement in the dissemination of his work after his murder. A clear example is the premiere of *La casa de Bernarda Alba* in Buenos Aires in 1945, a posthumous work that Xirgu was responsible for staging. Much less is mentioned about the poet's connection with the intellectual Victoria Ocampo, who published *Romancero gitano* (1933) for the first time in our country under her publishing label. The following paper analyzes the interventions carried out by both Margarita Xirgu and Victoria Ocampo in the Argentine press to disseminate the image of the writer that García Lorca had forged during his visit to Buenos Aires between 1933 and 1934. Drawing on Bourdieu's (1983) concepts, the following analysis will examine the strategies used by cultural agents to legitimize the figure of the Spanish playwright and, in turn, themselves as leaders of companies within the Argentine cultural field in the 30s and 40s: Xirgu as the director of a theater company; Ocampo as the director of the magazine and editorial seal *Sur*.

Keywords: Margarita Xirgu, Victoria Ocampo, Federico García Lorca, Theater

Introducción

Los caminos de Victoria Ocampo y Margarita Xirgu se conectaron varias veces entre los años 30 y 40 en Buenos Aires sin tener ambas una relación directa. No solo formaron parte de la red femenina que promovió la asistencia a intelectuales españolas refugiadas en Buenos Aires luego de la Guerra civil¹, sino que también intercambiaron misivas con Albert Camus para llevar a escena *El malentendido*². Sin embargo, hay una tercera conexión entre ambas que poco se ha investigado hasta ahora: su vínculo con la figura de Federico García Lorca, el cual se da de dos formas muy distintas pero igualmente significativas para la proyección de su obra en nuestro país.

Estudios biográficos como los de Rodrigo (1974; 1988) y Oteiza (1990) sobre Margarita Xirgu; de Gibson (1994) y Stainton (2002) sobre Federico García Lorca, o incluso las autobiografías de Victoria Ocampo mencionan solo al pasar o en tono anecdótico la relación entre estos artistas en la escena porteña. Sin embargo, ambas agentes cumplen un papel muy importante en la difusión de la figura de Federico García Lorca, no sólo a través de la prensa argentina, sino también en los escenarios y en el mercado editorial. Victoria Ocampo conoce al poeta en 1931 en Madrid, y queda impactada con su voz. El reencuentro se produce en 1933 en Buenos Aires, cuando el escritor da una serie de conferencias en el país. Allí es cuando Ocampo le propone publicar una edición de su *Romancero gitano*. Por su parte, Margarita Xirgu, musa e inspiración teatral que instauró al poeta granadino como dramaturgo, es la encargada junto a su compañía teatral de poner en escena las obras de García Lorca luego de su fusilamiento, como por ejemplo la obra póstuma *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en Buenos Aires en 1945. Son varias las intervenciones en la prensa argentina que realizan tanto Victoria Ocampo como Margarita Xirgu a ser relevadas y analizadas.

En este sentido es significativo indagar y evaluar los materiales periodísticos y otros documentos inéditos –como cartas y contratos– para ver de qué formas Margarita Xirgu y Victoria Ocampo influyeron en la persistencia de la figura del dramaturgo en la escena porteña en los años 30 y 40 luego del asesinato del mismo al inicio de la Guerra civil. Este trabajo se propone analizar cómo estos agentes culturales se vinculan y establecen estrategias para legitimar no solo la figura del poeta, sino también para instalar sus propias posiciones dentro del campo cultural argentino de la época, que se vio revolucionado con el auge cultural y el crecimiento de la industria editorial.

Es pertinente retomar los estudios de Bourdieu (1983) para analizar las redes de vinculación entre artistas e intelectuales y las estrategias de legitimación que se implementan al insertar el autor dentro del mercado editorial y del circuito teatral porteño de los años '30 y '40, que se vio revolucionado con el auge cultural y el crecimiento de la industria editorial. Victoria Ocampo y Margarita Xirgu son consideradas agentes culturales en cuanto a que toman una posición dentro del campo intelectual e intermedian en la difusión de la imagen pública de un autor (Bourdieu, 2002, pp. 29-30), la primera en su rol de directora de la revista y sello editorial *Sur*, la segunda como directora de una compañía teatral.

Por su parte, la definición de *imagen de escritor*, concepto desarrollado por María Teresa Gramuglio (1988), aporta la clave para analizar los textos recopilados en este trabajo en un sentido amplio, ya que permite vislumbrar las estrategias discursivas que utilizan las agentes a través de materiales fronterizos –e.i. cartas, contratos y reportajes– para posicionarse y posicionar a otros, en un doble movimiento en el cual introducen la imagen de García Lorca al campo cultural y al mismo tiempo legitiman sus propias prácticas y proyectos creadores en una implicancia mutua.

¹ Véase Eva Moreno-Lago (2022).

² *Correspondencia Victoria Ocampo/Albert Camus* (19–), Buenos Aires: Sur.

Victoria Ocampo

Luego del impacto que dejó el poeta granadino en Victoria Ocampo en Madrid en 1931, el reencuentro entre los escritores se da a finales de 1933, cuando la visita del español llamaba la atención de toda la prensa de Buenos Aires. Ocampo además de invitarlo a sus reuniones en la Villa de San Isidro tuvo otra meta en mente. Las serias dificultades económicas con la revista *Sur* la llevaron a fundar el sello editorial homónimo para cubrir costos. Ella se percató de que ninguno de los libros de poemas de García Lorca estaban disponibles en Buenos Aires y le ofreció al poeta un acuerdo para publicar bajo su nuevo sello el *Romancero gitano*.

Gracias al trabajo de Roger Tinnel (2012) y la Fundación Federico García Lorca en Granada podemos leer hoy el contrato del autor con Victoria Ocampo, en el cual se establece una primera impresión de tres mil ejemplares y la exclusividad del libro con la editorial hasta agotar stock. El éxito fue rotundo y los ejemplares populares se agotaron en menos de dos semanas. A esta tirada se le sumaron cien ejemplares de lujo firmados, entregados a familiares del autor e intelectuales argentinos, con un contrato que especificaba:³

Entre el Señor Federico García Lorca español, mayor de edad y con residencia accidental en esta ciudad y la Señora Victoria Ocampo, como propietaria de la Editorial Sur domiciliada en Rufino de Elizalde No. 2847 [...] El Señor Federico García Lorca entregará a la Editorial Sur el original revisado y corregido de su obra «Romancero gitano» para su publicación en forma de libro [...] tres mil ejemplares [...] a la entrega del original se abonará [...] la cantidad de mil pesetas o su equivalente en pesos /moneda nacional/ a cuenta de la cantidad del veinte por ciento de participación sobre el importe de cada ejemplo vendido. [...] El precio fuerte de la obra se fija en dos pesos moneda nacional para la Argentina y en cinco pesetas para el exterior [...] Queda entendido que el Señor Federico García Lorca cede a la Editorial Sur [...] la totalidad de sus derechos de autor, comprometiéndose a no efectuar nuevas ediciones de la obra en la Argentina o en el extranjero hasta la terminación de los tres mil ejemplares objeto del presente contrato [...] Se firman dos copias [...] en Buenos Aires, a veintidós días del mes de noviembre de mil novecientos treinta y tres. (Tinnel, 2012, p. 58)

La elección de la obra de Federico García Lorca para iniciar el sello SUR en el mercado editorial no es arbitraria: la popularidad que alcanzó el autor en Argentina durante su visita fue inigualable a otras figuras internacionales que tuvo el país. El proyecto creador de Victoria Ocampo se ve reflejado en este mismo contrato, ya que le permite ese doble movimiento que designa en las primeras páginas de *Sur*: traer al mercado argentino la literatura europea y a su vez legitimar con una firma conocida su nueva posición como editora en el campo cultural. El *Romancero gitano* y el prestigio del granadino contribuyeron al aumento de la recaudación y la estabilidad del sello. La misma Ocampo, según Larrea (2018), reconoce que con este título se cubrieron todos los costes del año de la revista.

En el archivo de la Fundación García Lorca no sólo se conservó el contrato sino también algunas cartas entre los escritores para organizar eventos e incluso la publicación del libro. La tarjeta postal enviada desde Mar del Plata para invitarlo a pasar el verano en la ciudad costera se destaca por las firmas que acompañan a la de Ocampo: Waldo Frank y María Rosa Oliver⁴, núcleo fundante de la revista *Sur*, aparecen en esta invitación y se podría decir que no es arbitraria su

³ El contrato número 827,577 mecanografiado y en papel con membrete de la República Argentina lleva fecha de 21 de noviembre de 1933. Lleva sello de «Dos pesos - Año 1933».

⁴ Waldo Frank fue un novelista, hispanista e hispanoamericanista estadounidense. Se interesó por la política de Hispanoamérica y en la Argentina en una gira de conferencias conoció a Victoria Ocampo. Ayudó en la organización de las condiciones para hacer viable a *Sur*. María Rosa Oliver fue ensayista, crítica y narradora comprometida con el partido comunista, ganadora del Premio Lenin. Su nombre figuraba en el Consejo Extranjero de *Sur*.

menCIÓN. Tanto el contrato como la carta de invitación de Ocampo a Lorca evidencian el deseo de la editora de incluir al escritor en el grupo de intelectuales de su revista.

En el número 33 de la revista *Sur*, un año después de la trágica noticia, Ocampo publica una carta abierta al poeta luego del estreno de “Doña Rosita la soltera” en Buenos Aires. La editora construye en su texto la imagen de inocencia del autor. La menCIÓN a la idea de juego y la voz de la niñez configuran, además, una proyección de la poética del autor:

Todos nos damos la mano, como cuando jugábamos de chicos a la ronda.
Todos nos damos la mano y unos pasan antes y otros después. Federico
García Lorca, ¿me oyes? Seguimos de la mano; así es el juego.

Ríes con una risa que suena a infancia. Esa infancia tuya que era como el
color de tu alegría. Ríes en el silencio de la tierra porque estás en el canto de
la tierra... no han logrado ahogar tu risa de niño y seguimos de la mano. Así
es el juego. ¿Me oyes, Federico García Lorca? (Carta a Federico García Lorca
(junio 1937), *Sur*, año VII, n° 33, pp. 81-83)

La carta abierta a Federico García Lorca es no solo un homenaje a su figura sino que también establece la postura política de la editora en su propia revista. Ocampo, al reivindicar la obra del escritor, postula su posición frente a otros integrantes del grupo que veían con buenos ojos el nuevo gobierno de Franco. Este gesto condice con su constante ayuda a intelectuales españolas exiliadas en Argentina y sus intervenciones a favor del gobierno republicano en el Congreso de los P.E.N. Clubs. La relectura que hace Gramuglio (1983) de la revista *Sur* desde postulaciones willamsianas da cuenta de la complejidad del grupo y evade prejuicios ya instalados, lo cual nos permite hoy revalorar estas intervenciones editoriales de la escritora argentina y analizar cómo construye estrategias de posicionamientos tanto en el campo intelectual argentino como en el propio grupo cultural que significó la revista. Las ideas expresadas por J. L. Borges en contra del poeta andaluz son ampliamente conocidas, pero esto encuentra su contraparte con la cantidad de menciones, homenajes, y la importancia que cobra la obra lorquiana en la revista y en el sello editorial.

La primera menCIÓN que aparece en la revista del poeta es el homenaje de Conrado Nalé Roxlo en el n°25 (1936) con el poema “En la muerte de Federico García Lorca”, y a su vez esta es la primera menCIÓN en *Sur* la Guerra Civil española a través de las imágenes poéticas. Al año siguiente se publica un poema de Salvador de Madariaga titulado “Elegía en la muerte de Federico García Lorca”, otro homenaje al poeta pero con alusiones más directas a las circunstancias del asesinato: Sobre el carmen más florido/ se desgajó una descarga. (*Sur*, n° 43, abril de 1938, pp. 46-53). Nuevamente la figura de autor que aparece es la del poeta silenciado por la violencia, pero esta vez con alusiones más directas a la Guerra Civil.

Raquel Macciuci (2004) al analizar las menciones del conflicto bélico en la revista concuerda con Gramuglio sobre las complejidades ideológicas del grupo cultural y establece que:

(...) la Guerra civil española en la revista *Sur* añade una nueva evidencia de que no es posible extraer conclusiones absolutas y bipolares en torno al encuadre ideológico y papel de la publicación dirigida por Victoria Ocampo en el campo intelectual argentino. Como órgano de cultura instalado en las corrientes modernizadoras y liberales de principios del siglo XX, *Sur* no estuvo exenta de las contradicciones y vaivenes que en la década del treinta sacudieron a los intelectuales y sometieron a debate tanto los pilares ideológicos del pensamiento liberal (Macciuci, 2004, p. 58)

Mientras que el contrato del *Romancero gitano* con la editorial SUR reflejaba el interés de la editora por incorporar al poeta a su corpus de literatura universal, la carta abierta y los homenajes corresponden a una legitimación de la España leal, de la cultura española que se veía

socavada por la censura y la violencia. Ocampo construye su propia imagen como editora de vanguardia frente a las otras casas editoriales, en ese gesto de publicar el *Romancero gitano* en Argentina, cuando todavía no se había llevado a cabo: “Esta imagen, que se define por oposición a la imagen de los demás editores, se confirma a sus ojos por la elección de los autores que se seleccionan con relación a ella” (Bourdieu, 2002, p. 26).

Los homenajes realizados por otros miembros de *Sur* proyectan a Lorca como un símbolo del poeta abatido como forma de denuncia, cuestión que se daba en otras revistas del momento como por ejemplo *De mar a mar*. Sólo una obra de García Lorca es analizada en *Sur*: el crítico teatral Samuel Eichelbaum escribe en el n° 125 de la revista una reseña sobre el estreno de *La casa de Bernarda Alba*, con Margarita Xirgu a la cabeza. El artículo recorre los momentos claves de la obra y la ovación de pie que recibe la compañía de la actriz catalana exiliada. Si bien se menciona en tono de lamento la ausencia del poeta que evidencia la incorporación de la “Nota del autor”⁵ al comienzo de la obra, no se explicitan las razones, dejando de lado la denuncia que exhorta Margarita Xirgu al terminar la función y que otros periódicos del país sí reproducen.

Margarita Xirgu

La relación de Lorca con Margarita Xirgu fue muy diferente de la analizada anteriormente, ya que no se puede pensar la carrera teatral de uno sin el otro. En 1927 con el estreno de Mariana Pineda interpretada por Xirgu comenzaría una amistad que superaría incluso la ausencia física del poeta. En 1936 cuando la Guerra civil estalla y Federico García Lorca es trágicamente asesinado por las fuerzas militares sublevadas en Granada, Margarita Xirgu se encontraba en una gira por Latinoamérica⁶, por lo que se produce su exilio automáticamente hasta su muerte en Montevideo en 1969.

A propósito del estreno de la obra *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* en Buenos Aires en 1937 (evento al cual refiere Victoria Ocampo al inicio de su carta) Xirgu da varias entrevistas, entre las cuales se destaca aquella que le otorga a Pablo Suero el 4 de mayo de 1937:

No he podido creer en su muerte. No cabe en mi imaginación que se hayan atrevido a dar esa orden de matar a Federico... ¿Por qué, si era una criatura maravillosa que no hacía daño a nadie y que nos convertía la vida en una cosa de magia...? ¿Usted ha conocido algo semejante a Federico...? embriagada como un vino. ¿Quién puede haberse atrevido a disponer de su muerte? ¿Y por qué? ¿Para qué? Nadie me dice nada (*Noticias gráficas*, Bs As, 4 de mayo de 1937)

En su profundo lamento aparecen las preguntas, busca las razones que ya conoce y denuncia la fatalidad que sucede en su país. Activa en la resistencia de la república catalana desde el exilio, participa en varias reuniones de las Casals tanto de México como de Buenos Aires dando discursos en los que recuerda al dramaturgo:

Con una gran coherencia, desde el exilio, Xirgu defendió la legitimidad del gobierno republicano durante la Guerra Civil y, perdida la contienda, se manifestó siempre favorable a los valores democráticos, comprometiéndose con ellos simplemente como actriz, directora de escena o pedagoga allí donde echara raíces más o menos hondas (sobre todo, en Argentina, Chile, México o Uruguay). (Foguet 2010, p. 215)

La actriz a través de sus discursos establece una imagen de inocencia política del escritor del poeta y al mismo tiempo realiza la denuncia implícita de la violencia en España. En este punto coincide con la imagen que retrata Victoria Ocampo en su carta abierta, la del niño que jugaba

⁵ “El poeta advierte que los tres actos tienen la intención de un documental fotográfico” (García Lorca, 2013).

⁶ A la que el autor a último momento no decide asistir

con su poesía. En una segunda entrevista, la actriz reitera su lamento y lo compara con el dolor de una madre, haciendo referencia nuevamente a la imagen del escritor como un niño inocente:

No quiero creer que no viva. No lo puedo creer. Porque sería para mí demasiado cruel. Me aferro a mi ilusión de que Federico vive, porque vive mi esperanza. Ninguna noticia tengo de él ni de su familia. Pero me encuentro ahora en el drama *La vida que te di*, de Pirandello, donde la madre hace vivir a su hijo por el propio afán de que el hijo viva (*Crítica*, 2 de mayo de 1937)

La inocencia es un tema recurrente en los homenajes realizados por intelectuales argentinos al poeta granadino, sobre todo por parte de las dos agentes culturales mencionadas. Esto deriva de la denuncia por parte de sus colegas, quienes no encuentran razón en la violencia desmedida. Pero a su vez, la temática de la inocencia y el juego surge de las construcciones que hace el propio Lorca de su figura durante las conferencias otorgadas en Argentina entre 1933 y 1934, como por ejemplo la conferencia "Como canta una ciudad de noviembre a noviembre" otorgada en Buenos Aires en 1933:

Como el niño que enseña lleno de asombro a su madre vestida de color vivo para la fiesta, así quiero mostraros hoy mi ciudad natal. (...) yo no canto como cantante sino como poeta, mejor como mozo simple que va guiando sus bueyes. Tengo poca voz y la garganta delicada. (García Lorca, 2021, p. 213)

Margarita Xirgu transforma su gira en un exilio permanente en el que dirige las obras de españoles asesinados o exiliados desde la diáspora, con el objetivo de mantener viva la voz de una cultura republicana silenciada bajo el poder de Franco en España. Es por eso que su rol es tan importante en la difusión de la obra del dramaturgo granadino. El estreno de *La casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires en 1945 en el Teatro Avenida capta la atención de la prensa y Xirgu no pierde la oportunidad para seguir con su reclamo desde el exilio. *España Republicana* la hace una entrevista en la que la actriz expresa el anhelo que tenía Federico García Lorca de regresar a Argentina y presentar él mismo la obra que había escrito para el público porteño:

En Buenos Aires recibió 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, p.6)

Al finalizar la obra, la actriz catalana además de hablar con la prensa, exalta ante el público el siguiente lamento:

"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, p. 271)

La actriz y directora no sólo hace uso del espacio de los reportajes para reiterar la denuncia de lo que sucedió y sucede en la península, sino que también establece la poética del dramaturgo, su legado y se propone a ella misma como conservadora de ese legado poético:

Tenía ya planeada 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, p. 6)

En este sentido es clave lo que establece Simon (2019) al respecto de sus declaraciones: "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" (p. 153). Xirgu en estas entrevistas deja establecida su posición como agente cultural que legitima la forma en la que una obra de García Lorca es verdaderamente *lorquiana*. Su dirección e interpretación de las obras del dramaturgo serán las guías para la puesta en escena de futuros directores teatrales. En esa legitimación de la poética lorquiana se legitima –a su vez– a sí misma como directora teatral y cabeza de compañía. En su gira de 1945, presenta *La casa de Bernarda Alba* en Mendoza⁷, donde realiza homenajes al autor con recitaciones de sus poemas al finalizar la función. Allí es entrevistada por el Diario *Los Andes*: "Más auténticamente dramaturgo que nunca, más dominador de los secretos resortes de la técnica escénica, aparece en esta obra, pues, García Lorca, como sigue siendo sustancialmente: regional y universal." (*Diario Los Andes*, 20/07/45, p.5). Con estas declaraciones, Xirgu establece la estética marcada del poeta y se auto refiere como palabra autorizada para explicar sus obras.

En la misma entrevista, la directora le pregunta al periodista si se habían realizado obras de García Lorca anteriormente en la ciudad, tomando gran interés en la difusión de la obra de su amigo en el campo cultural argentino. Es decir, la vinculación entre la actriz y el dramaturgo significó una unión indisoluble, en la que la labor de Margarita Xirgu fue hacer suyo el mundo de García Lorca para que no fuera olvidado en ningún rincón del mundo.

Conclusiones

A modo de conclusión se puede decir que tanto Victoria Ocampo como Margarita Xirgu establecen estrategias de legitimación a través de las cuales mantienen viva la figura del escritor granadino en el imaginario colectivo y el campo cultural argentino durante los años 30 y 40. Y en ese mismo movimiento de legitimación se posicionan a ellas mismas dentro del campo cultural como mujeres en roles de autoridad. Sus proyectos creadores legitiman la figura de Federico García Lorca, y recuperan aquella imagen del escritor configurada ya por el mismo poeta en su visita a la Argentina, la cual su vez –en un movimiento de reciprocidad de valoración– legitima los propios proyectos creadores de Xirgu y Ocampo.

Referencias

- Blanco Amor, J. (1945). "Dice Margarita Xirgu: 'La casa de Bernarda Alba' es la mejor obra de García Lorca". *España Republicana*.
- Diz, T. (2012). "Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los 20 y 30". *La biblioteca*, 1, 1-12.
- Eichelbaum, S. (1945). "El drama póstumo de Federico García Lorca". *Sur*, año XV, n. 126, 59-61.
- Foguet i Boreu, F. (2012). "Margarida Xirgu y el exilio catalán". *Acotaciones: revista de investigación teatral*, 29, 27-52
- García Lorca, F. (2021). *De viva voz. Conferencias y alocuciones*. V. Fernández y J. Ortega (eds.). Barcelona: Debolsillo.

⁷ Teatro Municipal, ahora el Ministerio de cultura.

- García Lorca, F. (2013). *La casa de Bernarda Alba*. En M. García Posada (dir.), *Teatro completo*. Losada: Buenos Aires.
- Gibson, I. (1994). *Federico García Lorca*. Barcelona: Crítica.
- Gramuglio, M. T. (1983). “Sur: constitución del grupo y proyecto cultural. *Punto de vista*, 17, 7-10.
- Lopez, A. (2016). “La gran actriz Margarita Xirgu en el exilio sudamericano”. *Forma breve*, 13.
- Moreno-Lago, E. (2022). “Hacia la reconstrucción de una red de españolas intelectuales en el exilio argentino (1936-1950): autobiografías, agendas y epistolarios”. *Anales de literatura hispanoamericana*, 51 (Ejemplar dedicado a: Monográfico: Redes y rutas femeninas del exilio español en Argentina), 27-41.
- Macciuci, R. (2004). “La Guerra civil española en la revista Sur”. *Sociohistórica*, nº 15-16. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/13564/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Navarrete, J. F. (1999). “Los espectáculos lorquianos en Mendoza a través de la crítica periodística”. En G. Granata de Egües (ed.), *Recuerdo y homenaje a Federico García Lorca en su centenario 1898-1998*. Mendoza: Editorial Fundar.
- Oteiza, A. M. (1990). *Margarita Xirgu en el entorno de Federico García Lorca*. Buenos Aires: Ediciones Olimpo.
- Ocampo, V. (1937). “Carta a Federico García Lorca”. *Sur*, año VII, 33, 81-83
- Ocampo, V. (2019). *Correspondencia Victoria Ocampo/Albert Camus (19—)*. Buenos Aires: Sur.
- Rodrigo, A. (1974). *Margarita Xirgu y su teatro*. Barcelona: Planeta.
- Rodrigo, A. (1988). *Margarita Xirgu*. Madrid: Aguilar.
- S/A (1945). “El recuerdo de García Lorca presidió la velada ayer en el Teatro Avenida”. *Crítica*, 9 mar. 7.
- Steinton, L. (2002). *Lorca: sueño de vida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Simón, P. (2019) Margarita Xirgu y Federico García Lorca, símbolos de la memoria del exilio republicano. A propósito del estreno mundial de *La casa de Bernarda Alba*. *Boletín GEC*, 24, 142-161.
- Tinnell, (2012). “Correspondencia y documentos inéditos en la Fundación Federico García Lorca”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 739, 53-75. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/n-739-enero-2012/>
- Venturini, A. (2010). Margarita Xirgu. “El teatro contra el olvido”. *Acotaciones: revista de investigación teatral*, 25, (Ejemplar dedicado a: El exilio teatral republicano de 1939. Vol. II), 119-134.