

SANTIAGO ONTAÑÓN, EL ESCENÓGRAFO DE LORCA EN EL EXILIO

Esther López Sobrado

La Legua de Bocos-Burgos

Santiago Ontañón, pintor, escenógrafo y actor, pudo ver publicadas un año antes de su muerte –acaecida el 27 de agosto de 1989– sus memorias, aunque a él no le gustaba emplear este término. Se trata del libro *Unos pocos amigos verdaderos*, en el que el escritor José María Moreiro redactó los recuerdos lúcidos de una vida por la que desfilaron las más conocidas personalidades artísticas españolas y mundiales de este siglo.

En el libro quedan perfectamente recogidos los ambientes de Santander, París y el Madrid del 27, dejando un espacio mucho más breve para la guerra civil y su exilio por tierras americanas.

SUS PRIMEROS AÑOS. LORCA Y LA REPÚBLICA

Santiago Ontañón, nació en Santander en 1903, pero ocho años después se traslada con su familia a Madrid. Sus padres pretenden que Santiago, único hijo varón en el seno de un hogar acomodado, se haga químico, pretensión que no pasa de ser un mero deseo, puesto que Ontañón se inclina hacia el mundo del arte.

En 1920 viaja a París, acompañando a su madre. Llevaba como único equipaje una carta de recomendación para el embajador de España en París, Quiñones de León.

Pronto se instala en Montparnasse y frecuenta –¡cómo no!– los famosos cafés como "La Rotonde", "Le Dôme", etc. Conoce a Picasso y Juan Gris, relacionándose con Manuel Ángeles Ortiz, Togores, Fabián, César Vallejo, etc. El escritor peruano Ventura García Calderón fue el encargado de presentarle a Tolmer, uno de los editores de mayor prestigio en Francia, de cuyo taller salieron García Benito, Pierre Martín, Goldi, Le Grand, etc. Con Tolmer se formó Ontañón en la línea del dibujo moderno. Desde París enviaba ilustraciones para revistas españolas como *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, etc. Y también en París realizó su primer trabajo como escenógrafo. Fue el encargado de realizar en un tiempo récord el decorado para un ballet del bailarín ruso Boris Kinniaseff. El espectáculo se estrenó en el teatro La Gaité Lyrique, cosechando muy buena crítica.

En 1927 regresa Ontañón a Madrid para cumplir su servicio militar. Enseguida le encarga el Teatro Lírico Nacional los decorados de *Las golondrinas* y *La revoltosa*; después vendría *Usted tiene ojos de mujer fatal* de Jardiel Poncela y ... Lorca. Nada más regresar a España Regino Sáinz de la Maza le presenta a Lorca, quien le relacionó en la Residencia de Estudiantes con todo el grupo de la Generación del 27, del que Ontañón llegó a ser uno más.

El estallido de la segunda República creará el caldo de cultivo para que los intelectuales y artistas del momento desarrollen sus producciones. Así surgirá La Barraca, donde Ontañón colabora con su amigo Federico. Él será el encargado de realizar los decorados y figurines de *La cueva de Salamanca*, estrenada en 1932 en Burgo de Osma. Como todas las escenografías de La Barraca, eran unos decorados sencillos, para poder transportarse. El mismo Lorca decía: "Nuestros medios no nos dan sino para una decoración simplista, sobria, de buen gusto, pero limitada en sus medios de expresión. Esto no es teatro de arte ...".¹

Al año siguiente realiza la escenografía de *La tierra de Alvargonzález*, de Antonio Machado —estrenada en Madrid en 1933— que será una de las obras más populares de La Barraca. De esta obra conocemos perfectamente cómo era la escenografía. Ontañón se sirvió de tres biombos. El primero de ellos representaba la arboleda bajo la cual se tumba Alvargonzález. El segundo biombo imitaba el hogar, la cocina con el fuego y las cacerolas. El tercer biombo era el paisaje de la Laguna Negra, un sobrio paisaje, donde se muestra la laguna, a la que acaban arrojando al protagonista sus hermanos mayores, "entre viejos árboles, pinos cubiertos de blanca lepra. Los tres biombos se ponían a la vez en el escenario y el foco de luz iluminaba a aquel que constituía el entorno de la escena, de acuerdo con lo recitado"².

Sáinz de la Calzada cita en su libro cómo, en homenaje a Antonio Machado, la Barraca había mandado imprimir el romance entero, ilustrado con un dibujo de Ontañón, y lo repararía por los pueblos después de cada representación.

Cuando Santiago Ontañón era entrevistado e interrogado sobre sus ideas de escenografía, él siempre consideraba sus maestros a Mignoni y a Fontanals, aunque a él personalmente le agradara más Mignoni. Para Ontañón existían dos tipos de escenógrafos: los que provienen del mundo de la pintura y los que lo aceptan todo, como él.

"Siempre he pensado que el mejor escenógrafo es el que se ciñe a la obra; que se levante el telón y se diga: esto es de Lorca, porque en la escenografía está fielmente reflejada la intención del autor; el decorado es el clima de la obra y un mal decorado puede hundirla"³.

¹ Palabras de Lorca, publicadas en el artículo de MORENO BAEZ, Enrique en *Revista de la Universidad Internacional de Santander*. nº 1, 1933. Sacado del artículo de AZCOAGA, Enrique: "La Barraca de Federico García Lorca", en la revista *Tiempo de Historia*, nº 5, abril de 1975, pp. 56-69.

² SAÉNZ DE LA CALZADA: *La Barraca teatro universitario*. Edit. Residencia de Estudiantes y Fundación Sierra Pambley, Madrid, 1998.

³ MOREIRO, J.M. y ONTAÑÓN, S.: *Unos pocos amigos verdaderos*. Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988, p. 144.

El ocho de marzo de 1933 se estrena *Bodas de sangre* en el teatro Beatriz de Madrid, por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado; el director era Eduardo Marquina y la escenografía de Ontañón y Fontanals.

Lorca le había pedido a Ontañón que hiciera él los decorados, por considerarle más moderno que Fontanals, pero aquél, por no menospreciar a Fontanals, decidió hacerlo de forma conjunta.

Ese mismo año se estrenaba, por fin, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*⁴. El estreno se produjo el cinco de abril en el Teatro Español. Se encargaba de la representación el Club Teatral de Cultura –Club dirigido por Pura Urcelay, que a instancias de Ontañón cambiaría su nombre por el de Anfistora–. Gracias al programa de mano apreciamos que la representación fue doble, por la brevedad de las piezas se exhibieron juntas *La zapatera prodigiosa* y *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Ontañón no solamente fue el encargado de la escenografía de esta obra, sino que él mismo asumiría el papel protagonista de D. Perlimplín, junto a Pilar de Bascarán en el papel de Belisa.

Durante la República, como hará a partir de ahora a lo largo de su vida, compaginó su labor en el teatro con el mundo del cine. En 1934 hará los decorados y actuará en *La traviesa molinera*, dirigida por Harry d'Abbadie d'Arrast; ese mismo año decora *Por un perro chico una mujer*, dirigida por Santiago de la Concha.

Al año siguiente (1935) dirigirá la película *Los claveles*, basada en una zarzuela. Pero posiblemente su mejor obra sea *Caín*, película inacabada que se filmó en 1937 en plena guerra civil. El guión, escrito por Ontañón y José Farias estaba basado en un hecho real y había conseguido en el Concurso de Literatura de guerra un accesit de 5.000 pts. La película –un largometraje de 35 mm., filmado en blanco y negro– estaba interpretada por Pastora Peña, Edmundo Barbero y Alfonso Hernández.

LA GUERRA Y LA ALIANZA DE ESCRITORES ANTIFASCISTAS

Ontañón recordaba cómo, desde que se proclamó la República y se veía el inquietante crecimiento del fascismo, se preocupó de estar al lado de aquellos que claramente querían luchar contra esta bárbara ideología que estaba corroyendo Europa. Por este motivo en Julio de 1936 su firma aparece en el Manifiesto de la Alianza de Escritores antifascistas por la defensa de la cultura⁵. A partir de este momento su colaboración con la Alianza fue muy estrecha.

El primer presidente de la Alianza fue Ricardo Baeza, pero en Agosto de ese mismo año del 36 una nueva votación concedió la presidencia a José Bergamín, y la Secretaría a Rafael Alberti. Ontañón fue nombrado entonces Conservador de la Casa.

Las actividades de la Alianza fueron intensas. Podríamos decir que se convirtió en el aparato cultural de la República. Su publicación periódica más importante fue *El Mono*

⁴ En 1929 había sido prohibida esta obra durante los ensayos del grupo Caracol.

⁵ Publicado en *El Liberal*, 31-7-1936, p. 4.

azul, revista editada en formato de gran folio, que supo combinar la noticia cultural y la política. Pero, sin duda alguna la aportación más importante de la Alianza fue la convocatoria del II Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura, que contribuyó a la internacionalización del conflicto bélico español.

El trabajo de Ontañón como escenógrafo siguió en tiempo de guerra. La escena española sorprendentemente siguió funcionando, digamos que con cierta normalidad, durante la contienda. Las obras representadas, por lo general, dependían directamente de la Alianza o del Consejo Central de Teatro, donde destacaremos las actuaciones de María Teresa León y Rafael Alberti. A ellos se deben los notables montajes del Español y la Zarzuela, entre los que merecen referenciarse la representación de *Numancia* de Cervantes, en adaptación de Rafael Alberti, estrenada el 28 de Diciembre de 1937, con escenografía de Ontañón. Con emoción recordaba Ontañón cómo en esa obra había conseguido crear el efecto de lluvia con sonido y luz. La propia María Teresa León recordaba cómo muchas noches, mientras se representaba *Numancia*, lloraba entre bastidores "viendo subir a su pueblo hacia la hoguera de la muerte común"⁶.

Se estrenó en el teatro de la Zarzuela y en palabras de María Teresa León con unos versos clásicos hacían llorar a un público extraordinario que llegaba de los frentes. "Nunca hubo mayor correspondencia entre una sala y un escenario. Allí los numantinos, aquí los madrileños. Cervantes nos resultó el mejor sostenedor de la causa"⁷.

También representarían en el Teatro de la Zarzuela *La tragedia optimista* de Vishnievski, siendo la primera vez que en España se presentaba una obra soviética, y "una especie de zarzuela", en palabras de Ontañón, titulada *Chateau Margot*.

Con la guerra y María Teresa León llegó el Teatro de Urgencia y las Guerrillas del Teatro, capitaneadas por esta extraordinaria mujer. "La guerra nos había obligado a cerrar el gran teatro de la Zarzuela y también la guerra había convertido a los actores en soldados. Este llamamiento a las armas nos hizo tomar una resolución y la tomamos. ¿Por qué no ir hasta la línea de fuego con nuestro teatro? Así lo hicimos. Santiago Ontañón, Jesús García Leoz, Edmundo Barbero y yo nos encontramos dentro de una aventura nueva"⁸.

Para este teatro de Urgencia Ontañón llegó a escribir dos obras que representaron en el frente. *El Bulo* y *El Saboteador*. Sobre esta interesantísima actividad dirá María Teresa León: "Santiago Ontañón era otro pilar de nuestra aventura. Sobre mi mesa está su retrato enjugándose la frente. Lo hacía para decimos que lo matábamos a trabajar. Nuestro decorador, gordo y magnífico, resoplaba: "No me pegues, María Teresa". Es que estrenamos mañana. Mira que te pegaré patadas en las espinillas si no está todo hecho. María Teresa, eres doña Isabel la Católica ¡Cuánto nos reíamos! Con él llegué a ser actriz. Actriz de un solo día, como esas flores que cierran a la noche y no pueden despertarse a la mañana. Era el primer aniversario de la muerte de Federico García Lorca. Rafael daba una conferencia, se cantaban las canciones que Federico armonizó, se le recordaba porque lo habían asesi-

⁶ LEÓN, M. T.: *Memoria de la melancolía*. Ed. Galaxia Gutemberg, p. 63.

⁷ LEÓN, M. T.: *Op. Cit.*, p. 61.

⁸ LEÓN, M. T.: *Op. Cit.*, p. 48.

nado en Granada los que asediaban Madrid. En Madrid representamos en el Salón de la Alianza de Intelectuales⁹ el *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Era nuestra manera de que nadie olvidase el crimen. Recuerdo que Santiago, Perlimplín, apretaba el brazo de María Teresa, Belisa. ¿No te has olvidado el texto, María Teresa? Yo sí. Pues yo, no. Ya te conté que el teatro era mi paraíso perdido. Pues lo que yo tengo en la cabeza... Y yo le contesté: "Cuernos, Perlimplín, cuernos ¿no te has mirado en el espejo?"¹⁰.

Además de estas obras comentadas estrenaron en el frente *Radio España* de Alberti y *Café con leche* de Pablo de la Fuente. Todas eran obras concebidas con pocos personajes, para poder ser representadas en el frente para distraer a los soldados que luchaban.

Ontañón era recordado constantemente en la guerra por su característico buen humor. La propia María Teresa León recordaba cómo el fotógrafo Robert Capa y su compañera Gerda se reían cuando Ontañón bromeaba ante el plato de lentejas de la comida, diciendo que éstas tenían gusanos que les miraban.

1939. ASILO EN LA EMBAJADA DE CHILE EN MADRID

En Marzo de 1939 el gobierno de Negrín se encuentra en Elda. La Alianza le encarga a Ontañón trasladarse allí al cargo de la Radio Republicana. Ya se atisba el inminente final de la contienda por lo que Ontañón decide irse a Francia a bordo de un barco francés que partiría de Valencia y que trasladaría a un importante número de Aliancistas. Pero no pudo poner en práctica esta idea, por lo que rápidamente volvió a Madrid. Una de sus hermanas será la encargada de ayudarlo. Ésta solicitó la mediación de Bebé Morla, esposa del diplomático chileno Carlos Morla Lynch, entrañables amigos de Ontañón, a quienes antes de la guerra visitaba casi a diario. Bebé llamó rápidamente a Núñez Morgano, embajador de Chile en Madrid, consiguiendo que el nombre de Ontañón figurase en la lista de refugiados que el embajador presentaría al gobierno de Franco.

En la Embajada chilena permaneció Ontañón, por espacio de año y medio, con otros 16 asilados entre los que estaban sus amigos, Pablo de la Fuente, Antonio Aparicio, el actor Edmundo Barbero, Arturo Soria, Julio y Aurelio Romeo, Antonio de Lezama, director de *La Libertad*, y Fernando Echevarría. El tiempo transcurría tenso y con lentitud dentro del recinto, pero les permitía ciertas libertades.

Durante el prolongado encierro en la Embajada realizaron para no embrutecerse un periódico llamado *El Cometa* –desgraciadamente destruido por miedo, debido a sus artículos, claramente antifranquistas–, del que vieron la luz más de trescientos números, y una revista literaria, *Luna*, cuyos treinta únicos ejemplares se encuentran en la Biblioteca de Chile; se trata de la primera revista española del exilio¹¹. Afortunadamente este año 2000

⁹ El año es 1937.

¹⁰ LEÓN, M. T.: *Op. Cit.*, pp. 49-50.

¹¹ Sobre esta publicación no hago más comentarios, puesto que en el Congreso de Cantabria presenté una comunicación, titulada *Ontañón y la Revista Luna*. Asimismo sobre esta revista se encuen-

veremos publicada en España esta extraordinaria revista, cuya recuperación para las nuevas generaciones era necesaria, para poder valorar el panorama del exilio literario español¹².

EL EXILIO EN CHILE

En Octubre de 1940, el "grupo de los 17" lograba salir de España. Se cerraba así una prolongada estancia en la embajada de Chile en Madrid, que ocasionó no sólo el cierre de la embajada, sino unas tensas y duras negociaciones diplomáticas. En mayo, ante la ausencia del embajador se hizo cargo de la embajada el encargado de negocios Guzmán Vergara¹³. Por eso será precisamente a él a quien regalen la revista *Luna*. No fue tan fácil abandonar España como en un principio imaginaban. Primeramente fueron trasladados a la Embajada de Brasil y de allí, custodiados por policías y diplomáticos, fueron saliendo poco a poco hacia Lisboa. Ontañón fue uno de los cinco últimos en salir. El barco encargado de llevarle a Río de Janeiro, el "Siqueira Campos", se suponía que partía al día siguiente, pero permaneció más de un mes en el puerto. Por fin, al comenzar 1941 llegaba Ontañón a Río de Janeiro. De Brasil embarcó rumbo a Chile. En Valparaíso le esperaba su gran amigo, el poeta chileno Vicente Huidobro, quien le llevó a vivir con él una temporada a su magnífica hacienda de viñedos. A Huidobro le unía una amistad fraternal, ya desde los tiempos de París. Ontañón había ilustrado su *Mío Cid Campeador*. Después de esta agradable estancia se trasladará a Santiago, la capital. El número de republicanos españoles en Chile era muy numeroso, aunque la mayoría de ellos habían llegado en el "Winipeg", barco fletado por la República gracias a la ayuda de Pablo Neruda. De los aislados en la Embajada chilena se encontraban en Santiago: Pablo de la Fuente, Edmundo Barbero, Antonio de Lezama, Antonio Aparicio, Arturo Soria, Fernando Echeverría y Rodríguez Arias.

En Santiago de Chile se produce el reencuentro con Margarita Xirgu. Ella vivía totalmente alejada del teatro, en su hacienda "El Sauce" del residencial barrio de Las Condes. Ontañón, según él mismo relata en sus memorias, fue el encargado de devolverla al mundo teatral. Primero le propuso montar una escuela de Teatro. La idea le gustó a Margarita y comenzaron con la ayuda de la Municipalidad de Santiago. Edmundo Barbero era profesor de arte dramático, Ontañón de escenografía y Antonio de Lezama de Historia del Teatro. Pronto ingresó en la Escuela Alberto Closas, que por entonces era un muchacho exiliado. La primera obra que representó la Escuela, con Margarita Xirgu como directora y Closas de actor, entre otros, fue *El enfermo imaginario* de Molière.

tra amplia referencia en LÓPEZ SOBRADO, Esther: *Santiago Ontañón, un escenógrafo en el exilio*. En la revista *Historias de Cantabria*, nº 2. Santander 1992.

¹² La recuperación se debe a la perseverante labor de Jesucristo Riquelme y a la Editorial Edaf.

¹³ Consultar el artículo LEMUS, Encarnación, "La investigación de los refugiados españoles en Chile: fuentes y hallazgos en un exilio de larga duración", *Exils et migrations ibériques*, nº 5, 1999, pp. 273-293.

Al poco tiempo de llegar Ontañón a Chile había contraído matrimonio con Eliana Bell, conocida como Nana Bell. Con Nana, que también participaba en la compañía de la Xirgu, como encargada del vestuario, realiza Ontañón una ajetreada vida social, frecuentando las tertulias del Restaurante "Miraflores", abierto por Pablo de la Fuente y su mujer Nina Yáñez en la céntrica calle del mismo nombre. Por entonces no existían en Santiago cafés al estilo español. La idea de Pablo de la Fuente fue montar un café como cualquiera de los que estaban acostumbrados a frecuentar en su lejano Madrid. Para ello se encargó de diseñarlo –incluyendo muebles y ambiente– el arquitecto catalán Rodríguez Arias, que compartía estudio en Santiago con Fernando Echevarría. La decoración de las paredes corrió a cargo de Ontañón y Antonio Romera, caricaturista y crítico de arte de los diarios chilenos *La Nación* y *El Mercurio*. Ontañón hizo 10 caricaturas. Todas ellas son gouaches sobre papel. Los personajes retratados por Ontañón son los siguientes: "Vanka", propietario de cosméticos del mismo nombre, el dibujante Romera, que aparece con unos pinceles en la mano y un pajarito posado en su calva, Joaquín Fernández con camisa de ajedrez, simbolizando que era el verdadero campeón de este juego en el Miraflores, Fernando Echevarría, el cineasta Patricio Caulen, representado como un pato, el arquitecto Rodríguez Arias, de perfil con pipa, el filósofo Godofredo Llon, con una figura roja saliendo de su cabeza, el periodista Raúl Jovi, la pintora Inés Puyo y la escultora Lili Garafull.

Como café, el negocio no iba demasiado bien; entonces entró otro nuevo socio y el local se convirtió en restaurante. El socio era un gran cocinero vasco, llamado Berasaluce. El Miraflores se hizo muy famoso por su extraordinaria comida vasca. Allí estaba casi a diario: el músico chileno, Acario Cotapos, Quinito Fernández, el poeta Antonio Aparicio y su esposa Gigi López Edwards, Jacinto Vaello, el pintor Lucho Vargas-Rosas, José Gómez de la Serna –hermano de Ramón–, el dibujante Arturo Lorenzo –yerno de José Gómez de la Serna– y su esposa Elena; Inés Puyo, Maruja Vargas –esposa del pintor Camilo Mori–, Eleazar Huerta –profesor de la Universidad de Chile–, Salvador Téllez –antiguo cónsul de la República de Chile–, Jaime Valle Inclán, hijo de D. Ramón, Rodríguez Arias y Echevarría, Margarita Xirgu, el filósofo Ferrater Mora, José Ricardo Morales y algún otro exiliado, que jugaban al ajedrez y discutían:

"Allí, de tanto dar con el dedo sobre la mesa cada diciembre, al tiempo que asegurábamos, muy convencidos, estar "al año siguiente en España", el dedo se nos fue mermando un poco a todos, desesperanzadamente, porque no había quien se atreviera a quitarle el látigo al dictador"¹⁴.

Arturo Lorenzo recuerda que allí se hablaba y se vociferaba de todo, "sin excluir a Franco, claro". Con frecuencia después de cenar acababan cantando, Ontañón se llevaba en esto la palma; era conocido por su profunda voz, que entonaba hermosas canciones de su

¹⁴ ONTAÑÓN, S. Y MOREIRO, J.M., *Unos pocos amigos verdaderos*, Edit. Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988, p. 213.

Cantabria natal. Sobre Ontañón dice Arturo Lorenzo; "Era persona un tanto excepcional. Bueno, en el buen sentido de la palabra bueno. Gordo simpático, alegre, optimista, inagotable conversador, amigo incomparable".

PERIPIO POR ARGENTINA, URUGUAY Y PERÚ

En 1943 Margarita Xirgu y Santiago Ontañón se trasladan a Uruguay. Margarita Xirgu había firmado un contrato como Directora General del Instituto Auditorio de Montevideo. Nada más llegar a Montevideo, en una entrevista, Ontañón valoraba así su trabajo, realizado en el exilio hasta el momento:

"Hice cinco retratos al óleo. Decoré un film con veinte y tantos decorados, realicé unos treinta para el teatro, di dos conferencias, una sobre Lorca y otra sobre la canción montañesa, pinté dos muros y por último dirigí la terminación de unos grandes laboratorios"¹⁵.

Entre las obras representadas, –todas con escenografías de Ontañón– referenciaremos las siguientes: *Numancia* (en versión de Alberti), *Alto Alegre* de Justino Zavala Muñiz, en cuya escenografía plasmó Ontañón unos árboles de fuerte expresionismo, *El matrimonio* de Gogol, *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, *El enfermo imaginario* de Molière, *El ladrón de niños* de Superville y *Mariana Pineda* de Lorca.

Los decorados que hiciera Dalí para *Mariana Pineda* se habían quemado en Chile, por lo que la Xirgu reclamó con urgencia la ayuda de Ontañón, quien los realizó en el tiempo exigido, tan sólo 5 días¹⁶.

Debido al enorme éxito de *Mariana Pineda* el gobierno uruguayo le solicitó a la Xirgu una gira por todo Uruguay. Las obras representadas eran *El matrimonio* y *Mariana Pineda*.

De esta estancia en Uruguay data su colaboración en algunas escenografías de los títulos "Guirigay" de Andrés Mejuto.

El 8 de junio de 1944 estrenaban en el Teatro Avenida de Buenos Aires *El Adefesio*, obra escrita especialmente por Alberti para Margarita Xirgu. Ontañón pintó los decorados en casa de Alberti, bajo la supervisión de éste. Después vendrían los decorados de *La malquerida* de Benavente y *La dama del Alba* de Casona y *La corona de espinas*, de Josep M. De Sagarra en el Teatro Municipal de Asunción (Paraguay).

En enero de 1945 llega a manos de la Xirgu el texto de *La casa de Bernarda Alba*, obra póstuma de Lorca. Emocionada le dice a Ontañón: "Vente corriendo, porque me acaban de traer *La casa de Bernarda Alba*"¹⁷. El 8 de marzo se estrenaba en el Teatro Avenida de Buenos Aires. Tres meses más tarde *El embustero en su enredo* de José Ricardo Morales.

¹⁵ Entrevista publicada en *Mundo Uruguayo*. Montevideo, 2-9-1943.

¹⁶ Esta anécdota queda recogida en el libro de RODRIGO, A.: *Margarita Xirgu*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995.

¹⁷ RODRIGO, Antonina, *Margarita Xirgu*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, p. 404.

Luego representarían otras obras de Lorca (en julio en Santa Fe *Doña Rosita la soltera*, en octubre *Bodas de Sangre* y *La casa de Bernarda Alba*).

Entre 1946 y 1948 la Xirgu y Ontañón realizaron una gran gira por Argentina, Uruguay y Chile con obras de Lorca (*Bodas de sangre*, *Yerma*, *Mariana Pineda*), de Tennessee Williams (*El zoo de cristal*) y de Joan Morgan (*Esto era una mujer*), junto a otras clásicas y modernas españolas.

Desgraciadamente las escenografías –lo más vulnerable en el teatro– no han llegado hasta nosotros, pero podemos reconstruir algunas gracias a las fotografías de la prensa y a los comentarios del escenógrafo, recogidos por la escritora Antonina Rodrigo¹⁸.

"Uno de los decorados más bonitos que he hecho en mi vida ha sido el tercer acto de *Mariana Pineda*. El del jardín aquel del convento. Claro que lo hice para un escenario que era un prodigio de elementos para hacer el decorado. Era un decorado muy sencillo que tenía siete metros. Por un lado era una especie de alquería que se suponía estaba en el Albaicín, debajo y al fondo un campanil andaluz y luego un muro blanco con unas ventanas y un ciprés negro, pegado al muro, con la sombra pintada. Como estaba todo pintado, en una perspectiva muy pronunciada, los actores no podían pasar de los dos primeros metros y daba una gran sensación, porque se levantaba el telón y teníamos un panorama inmenso, pintado con luz. Era blanco, pero era una noche oscura, profunda, llena de estrellitas. Era sensacional, hubo un aplauso al levantarse el telón. Fue uno de mis grandes éxitos"¹⁹.

En cuanto al decorado de *La dama del Alba*, Ontañón recordaba: "Yo hice una casa montañesa, yo soy montañés y la hice perfecta, bien construida", aunque, según sus propias palabras a él no le gustaba el teatro de Casona.

Entre los recuerdos de Ontañón estaba la escenografía de *Al Adefesio* de Alberti, descrita así:

"Primer acto: una sala con un pasillo al fondo con un espejo de cuerpo entero para el diálogo del espejo. Segundo acto: una terraza en la que se veía una lejanía andaluza, con un castillo al fondo y debajo, como a vista de pájaro, un pueblo andaluz a pleno sol, blanco, con las sombras azuladas y nada más. La gente con aquello sabía que era Andalucía. Y al final era una villa, un chalet que podía estar en cualquier sitio de Andalucía, era un jardín con unos plátanos de copa baja, umbría y una casa y una torre redonda que medía 6 ó 7 metros de alta; por una ventana se veía subir a la chica que se va a suicidar, y al caer se la veía por la ventana. Era muy bonito".²⁰

¹⁸ Estos comentarios transmitidos oralmente por Santiago Ontañón a Antonina aparecen en su libro, ya citado, *Margarita Xirgu*, y también en su comunicación para el Congreso sobre el exilio celebrado en Santander en 1999, titulada *Santiago Ontañón y Margarita Xirgu*.

¹⁹ RODRIGO, A.: *Op. Cit.*, p. 468.

²⁰ *Ibidem*.

Por lo que respecta al decorado de *La Casa de Bernarda Alba*, era descrito así: "El primero era una sala blanca, con cortinas con madroños rojos, como marcan las acotaciones. El segundo acto era esa escena en que están todas las viejas con abanicos. Decorado muy difícil de solucionar, porque era una especie de corredor, donde daban las cinco puertas de los cinco cuartos y una ventana que daba a un patio que, a su vez, estaba cerrado por muros. Era una casa que no tenía ningún contacto con el exterior. Y era muy difícil de meter cuatro puertas que estuvieran juntas y no fuesen chiqueros. Era muy bonito porque había un momento que salían cuatro chicas y se quedaban cada una al lado de la puerta. Fue cuestión de trabajar mucho la perspectiva. Lo hice de manera que el decorado parecía el doble de largo, y las puertas estaban pintadas en perspectiva, o sea cabía que hubiera cinco cuartos pequeños, pero las puertas estaban a 50 cm. Así que los cuartos sí hubieran sido como aparentaban en planta, hubieran sido cinco corredores. El tercer acto era un gran corral, pintado muy de luna, también muy cerrado, como toda la casa, sin entrada por el exterior. Había un rincón debajo de la parra, una mesa, grandes muros con pocas ventanas, un poco dentro de aquella Andalucía vigilada"²¹.

Hacia 1949, después de que el gobierno argentino le prohibiera a la Xirgu su representación de *El malentendido* de Camus se trasladan a Perú. Ontañón recordaba que fueron por un mes y se quedaron medio año. Allí representaron, además de la mayoría de las obras ya mencionadas, *La mujer soñada*, pieza teatral escrita por Ontañón e interpretada por Pepe Cebrián y su mujer, y *Tizona* también interpretada por Cebrián.

Encontrándose en Perú recibió Ontañón un importante encargo del gobierno de esta nación. Se acababa de crear un Teatro Nacional y le ofrecían a él una cátedra de escenografía en la Universidad de San Marcos de Lima y la dirección artística de la compañía. En sus *Memorias* recuerda Ontañón que no sabía como decírselo a Margarita Xirgu, pero ella comprendió que era lo que más le convenía y gracias a eso se quedó Ontañón en Perú.

Su labor como catedrático de escenografía fue de gran importancia, ya que de sus manos salieron grandes escenógrafos, como Alberto Terry, Escomel y Piqueras, los tres de reconocido prestigio en toda Hispanoamérica.

Pero su labor en Perú no se limitó solamente a la de escenógrafo. Rodó tres grandes documentales, "El algodón", "El azúcar" y "El caucho" y algún largometraje como "Una apuesta de Satanás".

A finales de la década de los 40 expone Ontañón sus pinturas de caballete en la "Galería de Lima", cosechando un gran éxito. Durante su estancia en Perú realizó sus únicas exposiciones de pintura.

EL REGRESO DEL EXILIO

En la década de los 50 regresa Ontañón a España, como él mismo recuerda en sus *Memorias* "por la puerta de atrás", ya que era la única forma de regresar. "A la mayoría,

²¹ RODRIGO, A.: *Op. Cit.*, p. 469.

ese silencio oficialmente adoptado no nos procuró problemas. Nuestra vuelta fue una necesidad humana al cabo de tantos años de exilio, pero nunca una connivencia política. Cada cual siguió con sus ideas, aunque por entonces estuviese prohibido expresarlas si eran de descontento, como las nuestras"²².

¿Por qué vuelve Ontañón a España, con el reconocimiento y el trabajo que posee en Hispanoamérica? ¿Tanto echa de menos a su patria? Si bien es cierto que un cambio político en Perú anuló la Cátedra de Escenografía que detentaba Ontañón, yo creo que la realidad es más personal. El matrimonio con Nana Bell, su gran amor hasta la muerte, se rompe, por lo que Ontañón decide como primera cura de urgencia poner miles de kilómetros de distancia.

Al volver a España, Ontañón trata de buscar el mundo que había abandonado hacía más de una década. Frecuenta nuevas tertulias, especialmente la del Café Gijón y compagina su labor de escenógrafo en el teatro –por pasión– con breves intervenciones en numerosas películas de cine –por dinero–. A tal efecto recordaremos su intervención en "El verdugo" de Berlanga.

Es una triste desgracia que hoy Ontañón sea casi un desconocido en su país, por lo que urge una recuperación de su interesante figura. A los pocos días de su muerte me impresionaron las palabras de Haro Tecglen como homenaje a Ontañón, que haciendo alusión al trabajo del escenógrafo decía: "Ha muerto en la soledad, la ancianidad y el olvido, superviviente de una generación que empezó a inventarlo todo y hasta superviviente de sí mismo (...) Le bastaba con el papel y unos lápices casi escolares de colores. Y la perdida imaginación del público"²³.

Sobre su labor en el exilio, en una entrevista realizada en Uruguay, decía textualmente: "He hablado mucho, me he reído, he discutido con ese ardor que dicen que es muy español, me he casado y me he acordado mucho y con mucha melancolía de España".

Para finalizar de nuevo las palabras de Ontañón. En esta ocasión están sacadas de una entrevista con Julio Trenas. Ante la pregunta de por qué jamás dejó de hacer escenografías de teatro, aunque no viviera de ellas, Ontañón explicaba que por tres causas: "La primera porque casi siempre me pide un amigo que lo haga; la segunda porque con el teatro se está en candelero, se habla de uno y la tercera y fundamental, porque amo la profesión".

En resumen: amistad y amor al teatro, las dos grandes pasiones que definen perfectamente a este hombre polivalente que fue Santiago Ontañón.

²² ONTAÑÓN, S. Y MOREIRO, J.M., *Op. Cit.*, p. 221.

²³ HARO TECGLEN, E., "Los que inventaron la escenografía", *El País*, 29-8-1989, p. 18.