

LÓPEZ SOBRADO, Esther: *Las pasiones de Santiago Ontañón*. Pról. de Benjamín Prado. Sevilla, Renacimiento, 2022. 322 pp.

El 20 DE ABRIL DE 1939 supuso una fecha clave, un punto de inflexión en la biografía del escenógrafo, actor, director, pintor, ilustrador, escritor..., amigo de García Lorca, de Rafael Alberti y María Teresa León, de Huidobro, Neruda, Margarita Xirgu..., Santiago Ontañón (1903-1989). Ese día, en la Embajada de Chile en Madrid, su responsable durante la Guerra Civil, el encargado de negocios Carlos Morla Lynch (1885-1969), anotaba en su dietario: «Han llegado hoy Santiago Ontañón y Pablo de la Fuente. Estaban en la lista y han entrado esta mañana a la Embajada». Cuatro días después, el 24 de abril, prosigue: «Son diecisiete ahora. Gajardo ha llevado la lista a Burgos [...] viene mal impresionado de las rigideces de Bárcenas, el subsecretario. No reconocen ahora el «derecho de asilo» –ahora, después de haberles salvado a más de dos mil–, y declaran que los diecisiete se quedarán dentro de la Embajada «toda la vida»».<sup>1</sup>

La guerra había llegado a su fin, y con él el asilo que la Embajada de Chile había ofrecido a más de dos mil españoles considerados del bando sublevado, de los cuales Morla Lynch –amigo íntimo, al igual que Ontañón, de Lorca y de otros miembros del «27», como el propio Ontañón– se había hecho cargo en una abnegada labor humanitaria. Ya en las postrimerías de la contienda, Morla había comenzado a brindar la misma protección a personalidades del bando republicano, las que pasaban entonces a estar en peligro tras su derrota. Entre los primeros asilados de izquierdas que se refugiaron bajo jurisdicción chilena se encontraba Santiago Ontañón. Fueron pocos, sin embargo, los nuevos acogidos pues, ante la amenaza de los vencedores de no respetar

<sup>1</sup> Carlos Morla Lynch, *Diarios de Berlín, 1939-1940*, ed. de Inmaculada Lergo y José Miguel González Soriano, pról. de Andrés Trapiello, Sevilla, Renacimiento, 2023, pp. 55 y 57.

el derecho de asilo, lo único seguro para ellos era el exilio. Morla sería relevado en su puesto y destinado a Berlín; y los diecisiete asilados permanecieron sin poder salir de la Embajada de Chile, situada en el número 26 de la madrileña calle del Prado, durante un año y medio con el temor añadido –como llegaría a suceder– a un posible asalto a la sede diplomática para acabar con sus vidas, dada la insistencia del Gobierno español en exigir su entrega.

La entrada de Ontañón en el pabellón chileno constituirá, pues, un momento decisivo en su trayectoria vital: sometido a un prolongado encierro y bajo amenaza de muerte por su filiación comunista, al producirse al fin su salida al exilio, en el día de la Hispanidad de 1940, dejaba atrás sus más brillantes años profesionales que habían tenido lugar en la España de la Segunda República, prolongándose durante la Guerra Civil. Paradójicamente, sin embargo, aquel periodo de reclusión daría lugar al que, tal vez, sea el mayor legado que conservamos hoy de toda su obra: las ilustraciones y textos para la revista *Luna*, una publicación llevada a cabo por los asilados dentro de la Embajada y que puede considerarse la primera del exilio español. Y es que, para sobrellevar su situación, Ontañón y sus compañeros se aplicaron a la tarea de confeccionar primeramente un diario, *El Cometa*, de carácter antifascista, en el que Ontañón efectuaba la cabecera y el chiste del día y del que, dado su contenido comprometedor, tuvieron que destruir sus ejemplares; y *Luna*, de periodicidad semanal, cuyos treinta números –elaborados manualmente, como *El Cometa*– pudieron salvarse al hacer sus autores entrega de los mismos, en el momento de partir, al nuevo responsable de la Embajada, Germán Vergara, quien después los donó a la Biblioteca Universitaria de Chile.<sup>2</sup> Santiago Ontañón fue el ilustrador de todos los ejemplares de *Luna*: treinta portadas a color y más de 150 dibujos en páginas interiores, un amplio muestrario gráfico que evidenciaba su plena madurez como artista, al que hay que añadir veintidós textos escritos: cuatro cuentos, reseñas de libros, un guion para un filme y otro para un *ballet*, el primer acto de un drama teatral...

2 Ya en el año 2000, la editorial Edaf los publicó por vez primera en edición facsimilar: *Luna. Primera revista cultural del exilio en España (1939-1940). Inédita y clandestina; secreta e insólita*, pról. e intr. de Jesucristo Riquelme, Madrid-México-Buenos Aires, Edaf, 2000.

Este episodio del asilo en la Embajada chilena y la travesía posterior rumbo al exilio constituyen varios de los pasajes más emotivos de la biografía elaborada por Esther López Sobrado, *Las pasiones de Santiago Ontañón*, publicada en la colección «Biblioteca de la Memoria» de una editorial, Renacimiento, siempre tan destacada en su labor de rescate de la llamada «otra» Edad de Plata, una vasta nómina de escritores y dibujantes que, oculta muchas veces detrás de los grandes nombres, «ha permanecido y permanece entre las sombras»<sup>3</sup>, como fue el caso de Santiago Ontañón. Tal vez, el carácter momentáneo, intrínsecamente efímero del arte escenográfico, tanto o más fugaz que la representación teatral a la que pertenece, haya sido la causa de que una figura como la suya no sea hoy más conocida, además de la evidente quiebra cultural que supuso la Guerra Civil en nuestro país. Los decorados teatrales se fabrican para una función, para el montaje concreto de una versión escénica y no se trasladan o reutilizan salvo en casos excepcionales. De la mayor parte de escenografías realizadas por Ontañón para los estrenos de piezas teatrales que son ya historia de la literatura española, apenas conocemos —en el mejor de los casos— bocetos sueltos, algunas fotografías o descripciones externas a través de reseñas o de testimonios directos, incluido el propio autor. Sabemos de su modernidad y de la dificultad que supuso, en ocasiones, la construcción de las mismas y las innovaciones introducidas, como la sensación de lluvia que trabajaría en una representación de la *Numancia* de Alberti a través de luces y sonidos, o las proyecciones cinematográficas como en *La tragedia optimista* de Vsevolod Vishnesvsky, estrenada por María Teresa León en 1937: «Una enorme perspectiva [...] ha sustituido al escenario, y las impresionantes construcciones de un fuerte destacan su mole gigantesca sobre un fondo de mar. Las luces, por no se sabe qué prodigio de voluntad y esfuerzo, juegan como si se tratase de un cuadro moderno, a tono con la técnica más avanzada, y bajo la ayuda de la estilizada silueta de un cañón de coste evolucionan, rígidos y disciplinados, auténticos marinos soviéticos [...] la pantalla sustituye oportunamente el fondo del escenario sin eliminar los primeros términos, donde los intérpretes se confunden con los de las películas en una actuación común» (p. 100).

3 Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013, p. 13.

De otras facetas (o «pasiones») artísticas de Ontañón, nos quedan algunos óleos, las ilustraciones publicadas de forma dispersa tanto en volúmenes como en revistas gráficas y culturales de la época –por ejemplo, en *La Esfera* o la sevillana *Mediodía*– o en colecciones de novela corta, además de la producción ya comentada en *Luna*; y también, sus trabajos como actor para el cine, en papeles secundarios que le ayudarían a sobrevivir tras su regreso a España en 1955. Unas apariciones cinematográficas de las que López Sobrado ofrece una completa relación al final del libro, así como de las escenografías realizadas igualmente en su última etapa vital; documentación a la que hay que sumar –y es de destacar– un extenso apéndice gráfico de sesenta páginas que reproduce numerosas fotografías de Ontañón en diferentes épocas, junto a fotogramas, ilustraciones, retratos, caricaturas, óleos y bocetos, todo ello de gran valor testimonial para apreciar sus características como creador de vanguardia.

Otro de los momentos más emotivos de la presente biografía, y uno de los más desconocidos, lo conforman las cartas hasta ahora inéditas de Santiago Ontañón dirigidas a Eliana (Nana) Bell, su esposa chilena al comienzo del exilio y el gran amor de su vida, fechadas entre 1979 y 1982; en ellas, un casi octogenario escenógrafo, al enterarse de la viudez de la entonces su exmujer, le declara nuevamente su amor e insinúa la posibilidad de retomar una vida en común; pero Nana «...no puede afrontar el reencuentro con un hombre al que amó cuarenta años antes y que ahora es un viejo enfermo que vive con dos hermanas tan mayores como él, por muy hermosa y delicada que sea su alma» (p. 182). López Sobrado parafrasea una correspondencia que tuvo ocasión de copiar durante una estancia en Chile y que posteriormente la familia de Nana Bell destruyó. Para reconstruir otros momentos de la trayectoria vital de Ontañón, como su infancia y sus años de formación en París, sus fuentes se basan, principalmente, en las memorias publicadas por el propio escenógrafo en 1988 en colaboración con José María Moreiro,<sup>4</sup> y en las cintas de conversaciones grabadas entre ambos que ahora se hallan en su poder. «Niño pitongo» en su Santander natal, único varón entre tres hermanas mayores y otras tres menores, a los ocho años la familia de Ontañón se trasladó a Madrid y siendo todavía

4 Santiago Ontañón y José María Moreiro, *Unos pocos amigos verdaderos*, Madrid, Fundación Banco Exterior de España, 1988.

un chaval Santiago se marcharía a París –más concretamente, a Montparnasse– para forjarse como pintor. Aprendiz primero en el taller de Beltrán Massés, su carrera como pintor concluiría casi al mismo tiempo de afrontar sus primeros encargos como escenógrafo de la mano del bailarín ruso Boris Kniasseff, y con la figura de Fernando Mignoni como referente principal. En París entabló además una relación de amistad «casi fraternal» con Vicente Huidobro y con otras grandes personalidades de las artes y las letras, determinantes en la transformación de su estética mediante las influencias vanguardistas.

Ya en 1927 Ontañón regresaba a España y en Madrid conocerá a Federico García Lorca, con quien rápidamente intimaría, produciéndose una destacada colaboración entre ambos: Ontañón formará parte del grupo de teatro La Barraca y realizará la escenografía de estrenos lorquianos tan señalados como *Bodas de sangre*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* –donde además interpretó el papel del protagonista Perlimplín– y, ya de forma póstuma, *Los títeres de cachiporra* en 1937 y en el estreno en Buenos Aires de *La casa de Bernarda Alba*, en 1945. A través de Lorca Ontañón conocería a su vez a Rafael Alberti; y entre ellos y María Teresa León –por quien sintió un prolongado amor platónico, según deja entrever López Sobrado– se entablará asimismo una estrecha relación personal y profesional, especialmente significativa a nivel escénico a lo largo de la Guerra Civil, al participar Ontañón en casi todas las iniciativas teatrales del matrimonio en el frente republicano: la compañía del Teatro de Arte y Propaganda, con María Teresa León como directora y el madrileño Teatro de la Zarzuela como sede; y las llamadas Guerrillas del Teatro, que trabajaban para los soldados en los frentes llevando un escenario desmontable y ofreciendo, junto a piezas breves de teatro clásico, las recién compuestas obras «de urgencia» en exaltación de la lucha antifascista. El estreno del Teatro de Arte y Propaganda más esperado sería la transposición albertiana de la *Numancia* de Cervantes, puesta en escena el 27 de diciembre de 1937 con una escenografía de Santiago Ontañón evocada así por Edmundo Barbero: «Se condenó el telón de boca, en su sitio había una muralla ciclópea que, en los momentos de aparecer Numancia, bajaba lentamente hasta el foso y aparecía un pueblo en cuesta en su plaza central; subidas, calles en lo alto y a lo alto, en la lejanía un paisaje de la estepa soriana. El espacio que quedaba del proscenio era el campamento romano. Los palcos proscenios se habían inutilizado. Uno de ellos se había

desfigurado, simulando ser la tienda de Escipión el Africano. La otra simulaba una prolongación de la muralla de la ciudad sitiada» (p. 103).

Del propio Ontañón sería el texto de alguna pieza suelta como *El saboteador* (1938), que sitúa su acción en el frente para confrontar la actitud de dos soldados: Serrano, hombre serio y disciplinado, centrado en sus deberes y Montes, bebedor, incompetente, egoísta, más interesado en distraer el tiempo que en cumplir con su servicio; su irresponsabilidad suponía una especie de «sabotaje» a la República.<sup>5</sup> Aún llegaría Ontañón a dirigir durante la contienda una película, *Cain*, que no pudo concluir al precipitarse el desenlace de la guerra. Ya en el exilio continuó su labor como escenógrafo y decorador en Chile –su primer destino–, Argentina, Uruguay y Perú, país donde consiguió una cátedra de cine que hubo de abandonar por un conflicto político, optando entonces por volver a España. Uno de sus mayores logros en este periodo sería el rescate para la escena de Margarita Xirgu, abandonada físicamente tras la guerra y sin ilusión por trabajar al inicio de su exilio en Chile, pero a quien Ontañón logró contagiar su entusiasmo. Juntos volvieron a poner en pie casi todas las grandes obras lorquianas y otras, como *El adefesio*, expresamente escrita por Rafael Alberti para la Xirgu desde Buenos Aires. Según el mismo Ontañón, de aquel tiempo «uno de los decorados más bonitos que hecho en mi vida ha sido el tercer acto de *Mariana Pineda*. [...] 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» (pp. 160-161).

Encargada de vestuario en la compañía de teatro de Margarita Xirgu era Nana Bell, con quien Ontañón contrajo matrimonio al poco de llegar a Chile y cuya separación fue determinante, según López Sobrado, en su deseo de volver prematuramente a España, poniendo tierra de por medio. Hasta su muerte en 1989, aún habrían de pasar para Onta-

<sup>5</sup> Dicha obra aparece incluida en la antología colectiva de Nigel Dennis y Emilio Peral Vega (eds.), *Teatro de la Guerra Civil. El bando republicano*, Madrid, Fundamentos, 2009.

ñón más de treinta años de declinante trayectoria vital, en la cual fue sobreviviendo con pequeños papeles en el cine (el escritor Corcuera en *El verdugo* de Berlanga, un agente de seguros en *Tómbola*, de Luis Lucía...) a la vez que realizaba sus últimas escenografías para el séptimo arte y para algún *ballet* de Antonio. Esperanza Roy y Javier Aguirre se contaron entre sus últimos amigos madrileños, además del regreso de los exiliados durante la Transición. Cuando Rafael Alberti y María Teresa León pusieron pie en el aeropuerto de Barajas, Ontañón, que fue a recibirlos, confesaría después cómo «regresé a casa emocionado y con un gran desconsuelo. Aquel día histórico se los llevaron en volandas y no pude saludarlos» (p. 113).

El propio Alberti declararía en una ocasión que «...a Santiago Ontañón se le quiere fulminantemente desde el primer día que se le conoce. Yo lo conocí ya un poco tarde, a la vuelta de sus extraordinarios años en París. ¡Qué veloz su manera de envolverle a uno con su simpatía y su gracia!» (p. 83). Esta fama que lo rodeó siempre de alegre tertuliano, divertido, de conversación amena y locuaz, amante de los cafés y de la vida nocturna, le granjeó indudables simpatías entre sus contemporáneos y a menudo se ha impuesto a la propia consideración de su trabajo; ese término tan habitual de «amigo de...» grandes personajes que resulta a veces, para la historiografía del periodo, más importante a la hora de citar su nombre que su misma obra artística. Algo semejante parece suceder en la biografía de López Sobrado cuando se dedican tantas páginas de *Las pasiones de Santiago Ontañón* a evocar los diferentes cafés de París, Madrid, Lima o Santiago y las tertulias en las que el escenógrafo tomó parte, retratando a sus parroquianos de una manera idílica. Con una voz en primera persona poco habitual en el relato historiográfico, la autora recalca en diversos pasajes cómo «Santiago Ontañón vivió una de las épocas más maravillosas de nuestra historia» (p. 23), «su vida en París hace que sintamos auténtica envidia por no haber sido nosotros los privilegiados en vivir junto a tanta gente maravillosa» (p. 45) o «¡Qué lástima que en ese bar plagado de botellas, copas, mascarones y todos los objetos más increíbles que Neruda fue atesorando a lo largo de su vida, yo no pueda estar con ellos! ¡Qué lástima que haya llegado tarde!» (p. 169). Seres humanos al fin y al cabo, una visión menos idealizada de los protagonistas de una época tan brillante como convulsa y –finalmente– trágica, no restaría trascendencia al valor de sus obras como creadores y sí aproximaría el relato a la mayor

complejidad que conforma la realidad. Nada de idílicas tuvieron las relaciones del «27» –por ejemplo– con Miguel Hernández, las de Neruda con Huidobro («...recuerda Ontañón en sus Memorias cómo hubo un tiempo en que Neruda mantuvo un cierto resquemor hacia él por ser íntimo amigo de Huidobro», p. 167) o con su hija enferma Malva Marina,<sup>6</sup> ni la actuación de Rafael Alberti durante la Guerra Civil. Cuando López Sobrado comenta que, al atisbarse el final de la contienda, Ontañón «decide ir a Francia a bordo de un barco francés que partiría de Valencia con un importante número de exiliados, pero las cosas no salen bien y se ve obligado a regresar a Madrid, donde consigue asilarse en la Embajada de Chile» (p. 112), el responsable de la misma, Carlos Morla Lynch, anotaba en su diario cómo «Santiago Ontañón está muy comprometido también, de puro torpe y por seguir a Rafael Alberti y María Teresa León, que ellos sí se arreglaron para salir...».<sup>7</sup> Un Morla que durante la guerra «había adelgazado treinta kilos, los que engordó Alberti en esos tres años»,<sup>8</sup> y a quien el mismo Neruda acusó de no haber querido acoger a Miguel Hernández en la sede diplomática chilena.<sup>9</sup> El propio Ontañón, pese a su sentido del humor y su bonhomía no era un hombre de carácter fácil, como reconocía Benjamín Prado en la presentación del libro el pasado 6 de febrero en la Residencia de Estudiantes –marco inmejorable para la ocasión–, rememorando una pelea entre Alberti y él ya muy ancianos. «Eres uno de mis más destacados personajes», le espetará Morla a su vuelta del exilio, en carta recogida por López Sobrado: «Como sé que mi amigo Neruda –o enemigo por voluntad de él– se ha expresado mal de mí [...] no me extrañaría que tu alejamiento obedeciera a esta manía que no me he explicado nunca» (p. 190). Cuesta derribar mitos, especialmente los de un escritor de versos tan «humanos» como los de Pablo Neruda, o los de Rafael Alberti. Y es que, al margen de posibles reservas y de frías disquisiciones

6 Reveladora a tal respecto es la obra de la escritora holandesa Hagar Peeters, *Malva* (trad. de Isabel Clara Lorda Vidal. Colombia-España, Rey Naranja Editores, 2018).

7 Carlos Morla Lynch, *Diarios de Berlín, 1939-1940*, ed. cit., p. 55, entrada del 20-4-1939.

8 Andrés Trapiello, «Morla Lynch, nuestro hombre en Berlín», *La Lectura*, n.º 67 (19-5-2023), p. 4.

9 José María Moreiro, «Miguel Hernández, Neruda, Ontañón y Morla Lynch», *ABC*, 18-11-1997, p. 62.



culturales e ideológicas, no dejan de apasionarnos aquellos grandes y aquellos «otros» personajes de nuestra Edad de Plata como no deja de hacerlo el poder descubrir más acerca de las diversas «pasiones» de Santiago Ontañón.

JOSÉ MIGUEL GONZÁLEZ SORIANO  
*Universidad Complutense de Madrid / UNIR*