

Con Santiago Ontañón, tras la vuelta de Alberti

EVOCACION DEL TEATRO DE ARTE Y PROPAGANDA

JOSE MONLEON

BUENO, Rafael ya anda por el Puerto. Ya recita poemas en los actos políticos y recibe toda clase de homenajes. Ya es un rostro y una voz que están entre nosotros. Sin que —contra lo que profetizaron los céasares de tantos años— el mundo se haya desplomado. Su tiempo interminable del exilio, las fotografías que —cada vez un poco más viejo— nos lo traían de cualquier país, siempre rodeado de referencias españolas y de amargas esperanzas de regreso, se han acabado. Con lo cual, bien se entiende, no acaba la amargura. Porque ser español del interior y vivir entre tantas contradicciones, temores y crueldades quizá sea tan duro como soñar a España desde fuera.

Muchas cosas podrían haberse escrito de Rafael Alberti con ocasión de su regreso. Algunas se han publicado, quizá más atentas a la significación del acontecimiento, al libro que se cierra con ese regreso, que a la presencia del escritor entre su pueblo, que a la renovada luz —como sucede con ciertos capítulos de novela, quizá leídos ligeramente, al recordarlos desde las páginas finales— y anchura que adquieren muchos de sus versos, sus dramas, sus gestos y su peregrinaje.

¿Cómo acercarse a este Rafael Alberti que anda ya entre nosotros? ¿Cómo ligar su presente a esa increíble biografía, hecha de sobresaltos y de triunfos, de popularidad y de vida solitaria, metido en la constelación —de García Lorca a Margarita Xirgu, de Picasso a Miguel Hernández— de la gran cultura española maltratada?

El reciente montaje de "El adefesio" y su gira por España ha obligado a ocuparse del Alberti dramaturgo, a debatir el interés de su obra, más allá del amor o desamor a los mitos. A tratarlo, en fin, como a un escritor, cuyo esfuerzo arroja el inevitable saldo de logros y de carencias. A apearlo un poco de esa lejanía reverencial que es la más negra de las lejanías. A hacer de él una figura viva y contemporánea, cuyo pasado es necesario rescatar de cualquier visión sacralizada.

De todo esto me fui a hablar con Santiago Ontañón, que vivió con Rafael los años de la Alianza de In-

telectuales Antifascistas, que estuvo a su lado en la primera etapa del exilio, que puede como nadie recordar la última etapa teatral de Alberti en España y sus años creadores en América Latina. Hablar con Ontañón, que ocupó un puesto importante en el teatro de Arte y Propaganda, supone, además, asomarse a las actividades de Rafael Alberti y

llevar la voz cantante, en cuanto a organización, era María Teresa. Rafael ponía los textos y la colaboración entre ambos era absoluta y entrañable... Estábamos en la Alianza de Intelectuales, que tomó, en principio, la defensa del teatro español. La Alianza tenía su domicilio en el palacio de los condes de Heredia Espinola, ese gran edificio de ladri-

dirección del teatro, puesto que, en otro caso, ellos se quedaban sin trabajo. María Teresa aceptó, pero con una condición: le estuvo pasando a la mujer de Felipe Luch el sueldo que le correspondía al marido, mientras Rafael hablaba con los responsables de la detención del muchacho. Les dijo: "Me parece una idiotez lo que habéis hecho. Porque este muchacho no es que sea fascista; es un muchacho de derechas, católico, que escribía en "El Debate" y nada más. Lo único que hay en su vida es el teatro y si le dejamos dirigir, lo hará estupendamente y no nos perjudicará, que es en lo único en lo que debemos fijarnos". Y, efectivamente, le soltaron. Entonces, María Teresa —que era quien había asumido la dirección— lo nombró su ayudante, pudiendo así seguir Luch con su labor. Cuando llegó el momento de ir al Ejército, María Teresa le recomendó a una división —Luch, además de director de teatro, era ingeniero—, que lo empleó en su Estado Mayor. Esa fue la historia que llevó a María Teresa a tomar el cargo.

—¿Qué recuerdas de "La Numancia" adaptada por Alberti?

—Rafael añadió la parte que no sabía Cervantes. Hizo una especie de escena bufa, de teatro latino, un poco procaz, soez, como el teatro clásico de esa época, y en la parte de la profecía le agregé una referencia a la situación que vivíamos. Porque, claro, Cervantes cuenta la historia hasta sus días y Rafael amplió la profecía —"tiempos vendrán en que llegará un general romano"—, aludiendo a Mussolini.

—¿Fueron tuyos los decorados?

—Sí. Quedaron muy bonitos, porque el teatro de la Zarzuela es estupendo. Entonces todavía teníamos clavos y madera, cosa que ya no ocurrió luego. Y se montó bastante bien. Yo encontré unas columnas corintias, muy bonitas, de una película que habíamos hecho antes de la guerra, y unas estatuas que había de escayola, muy buenas, de reproducciones romanas. Se montó un decorado verdaderamente fastuoso. Sin telón. Nosotros teníamos compañías dobles, porque de lo que se trataba era de que todos los cómicos trabajasen. Todos ganábamos dos duros, el



Santiago Ontañón, a la derecha, durante su exilio en Buenos Aires, con el actor argentino Luis Sandrini.

de María Teresa León en un marco colectivo, en la España derrotada, de nuevo en pie y dispuesta a trabajar por otra Historia.

Amable, hablador, con la memoria firme, Ontañón me habló de Rafael y de María Teresa, de lo que hicieron entonces, cuando el teatro de la Zarzuela era el teatro de Arte y Propaganda del Estado...

—En la acción política, el matrimonio estaba muy unido y la que

llo rojizo situado a espaldas del café Lion. Allí se fraguó un poco la organización del teatro. Estaba la gente más importante y se creó el teatro de Arte y Propaganda del Estado. Pero se puso a dirigirlo una excelente persona, un muchacho enamorado del teatro, Felipe Luch, el director de la TEA. De repente, le detuvo la Policía. Entonces vinieron los actores a pedir a María Teresa y a Rafael que se hicieran cargo de la



Representación en 1936 de "Fermín Galán", pieza política a modo de romance, de Rafael Alberti.

mismo sueldo que los soldados y teníamos dos primeros actores, dos primeras actrices, todas las coristas de los teatros de Madrid —aquellas coristas gordas del Martín, del Chantecler, que llevaban la liga por encima de la rodilla— y un coro, que lo dirigía el maestro Arretarazu, un vasco, muy católico, al que también se le descubrió el carnet de Falange y el que quisieron detener. Rafael se opuso alegando un poco lo que ya había dicho en el caso de Felipe Lluch. También teníamos unos ochenta gamberros, cantores de iglesia, gordos magníficos, otros esqueléticos, que cantaban formidablemente toda la música religiosa. Hombres que, además, no tenían pinta de gente de teatro, sino de lo que eran, gente de iglesia. Pero, claro, en "La Numancia", en momentos como ese en que todo el pueblo va a hacer el holocausto entre las llamas, subiendo una rampa y cruzando un puente mientras canta el "Triste patria sin ventura", de Juan del Encina, la participación del coro resultaba escalofriante. Allí había gente de todas las ideas políticas; pero nos llevábamos muy bien y trabajábamos con muchísimo entusiasmo. Me acuerdo que el general Miaja fue una tarde al teatro y se le saltaron las lágrimas. "¿Para qué me traéis aquí? Yo quiero olvidar los horrores de la guerra y me hacéis ver algo que me hace sufrir". El hombre vela

a aquel pueblo muriendo entre las llamas y le parecía muy mal.

—¿Qué relación se estableció entre "La Numancia" y el casi cercano Madrid de la época? ¿Cómo recibió la gente el espectáculo?

—Fabulosamente. Era lo único a lo que iba el público. Y eso que en Madrid, en esa época, los teatros

estaban dando a Lorca, Galdós, Eça de Queiroz, Cervantes... Para ver nuestros espectáculos, se llenaba el teatro, hasta el punto de que representando "El burlador de Chicago", de Mark Twain, cayó una bomba en el piso alto y el público, tras unos minutos de sobresalto, siguió viendo la función. Voló un mirador

que había frente a la acera de Maccarrón, el de los cuadros. Otra noche cayó una bomba en el teatro Arniches, que está al lado, y que se oyó como si hubiera caído en la Zarzuela. Pero el público iba...

—¿Qué fue el Teatro de Urgencia?

—Salió de ahí. Se pensó que, para los soldados, se debía dar un teatro que, burla burlando, les enseñase un poco. Entonces se me ocurrió, y tengo el orgullo de haber iniciado con dicha obra el Teatro de Urgencia, "El bulo", una especie de parodia del género chico, con cantables y coros, referida a los bulos que corrían por entonces. Para el mismo Teatro de Urgencia escribí "El saboteador", que le pareció muy bien a un personaje que no me gusta nada como admirador: "El Campesino".

—¿Cómo era ese Teatro de Urgencia? ¿Qué espectáculos recuerdas?

—Para él hizo Alberti su "Radio Sevilla". Era un teatro menor, que también se estrenaba en la Zarzuela. Acudían muchos soldados y las reacciones del público eran siempre muy cálidas y directas. "Radio Sevilla" era como uno de los poemas de "El burro explosivo". Está escrito en una tensión de antipatía y hasta de odio, propia de las circunstancias. El protagonista era el general Queipo de Llano, a quien, como es sabido, le gustaba mucho el flamenco.



Mayo de 1977: Rafael Alberti vuelve a España.

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE

TIEMPO de HISTORIA

AÑO III

NUM. 34

75 PESETAS

El Guerrillero



ESTUDIANTES, OBREROS,
CAPESINOS, SEGURO NUESTRO
EJEMPLO. NUESTRO PUESTO
ESTA EN LA GUERRILLA
POR LA LIBERTAD!
VIVA LA REPUBLICA



JOVEN:
SE
GUERRILLERO
AGREGACION GUERRILLERA DE LEVANTE

LA GUERRILLA ANTIFRANQUISTA

Director: EDUARDO HARO TECLEN

En su número 31, TIEMPO DE HISTORIA incluye estos temas:

LA GUERRILLA ANTIFRANQUISTA, por José Antonio Vidal Sales. ● MIGUEL HERNANDEZ: "UN AÑO DE GUERRILLAS EN GALICIA". Introducción de Eustimio Martín. ● LOS ÚLTIMOS GUERRILLEROS DE CANTABRIA, por José Ramón Saiz Viadero. ● VÍCTIMAS DE LA REPRISION. Con CARTAS DE DOS CONDENADOS A MUERTE, por Aurelia y Dositheo Rodríguez. ● EL HUNDIMIENTO DEL "KOMSOMOL", por Juan García Durán. ● LA "GENERACION DEL 27": TODO EL ESPIRITU DE UNA EPOCA, por Eduardo Haro Ibars. ● EN EL 150 ANIVERSARIO DE SU MUERTE, BEETHOVEN, NUESTRO CONTEMPORANEO, por Angelo Pantaleoni. ● COMO SURGIERON LOS CAFES-TEATRO DE MADRID: EL TEATRO EN LA REVOLUCION DE SEPTIEMBRE, por Alberto Castilla. ● LA MANO NEGRA EN GALICIA, por J. A. Durán. ● EL CONFLICTO FRONTERIZO CHINO-SOVIETICO, por Iñaki Iparraiz. ● FOUCAULT FRENTE A MARX. ANATOMIA HISTORICO-POLITICA DEL ORDEN BURGUES, por Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. ● ESPAÑA 1947. Selección de textos y gráficos por Fernando Lara y Diego Galán. ● CLARA ZETKIN: ENTRE EL FEMINISMO Y LA REVOLUCION, por María Ruipérez. ● LIBROS: Los sindicatos "amarillos"; España, vista por un hombre honesto; De la objetividad en la Historia; Vidas a caballo; Edición de Madariaga. ● REVISTAS: "Estudios de Historia Social"; "Agricultura y Sociedad". ● CINE: La vida cotidiana en la Venecia de Casanova, por Luigi Comencini.

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE

TIEMPO de HISTORIA

EVOCACION DEL TEATRO DE ARTE Y PROPAGANDA

—Por eso la obra llevaba el subtítulo de "Tablao flamenco".

—Sí. Había un italiano y un alemán, y también una cantaora, y más que nada, se trataba de esa cosa tan brillante de Rafael en el juego fonético de las palabras. Italianos, alemanes y moros hablaban castellano con palabras que parecían de sus respectivos idiomas. El caso es que al público le gustaba mucho.

—¿Qué público?

—Como entonces los ricos iban disfrazados —tan disfrazados que se les notaba más que si llevaran esmoquin—, puede decirse que iba todo el mundo. La gente se había acostumbrado a los bombardeos...

—¿Cuál era la línea del repertorio del teatro de Arte y Propaganda del Estado? ¿Intentabais proponer una interpretación política y reflexiva de la realidad, o era más bien un teatro simplemente satírico?

—Nuestro objetivo era hacer un buen teatro. Entre nuestros grandes éxitos estuvieron la versión de Rafael de "La Numancia" y su traducción de "La tragedia optimista", de Vicinewski. También recuerdo una adaptación de Mark Twain y "El milagro de San Antonio", de Maeterlink. Y luego, con enorme éxito —porque había una chica de la Alianza, una tiple ligera que cantaba maravillosamente— el "Château Margot", con un decorado hecho con cortinas y trajes muy exactos. Tanto que Lluch, que se hizo luego cargo del teatro, lo montó de nuevo, también con mucho éxito.

—¿Haciais teatro en los frentes?

—Rafael iba donde le mandaban, donde él creía que hacía falta. Al frente íbamos regularmente con las Guerrillas del Teatro, que dirigía María Teresa León. La víspera de la batalla de Belchite estuvimos muy cerca de Buitrago con una división e hicimos teatro al aire libre.

—¿Qué representasteis?

—No me acuerdo bien. Pero pudo ser "El enfermo imaginario", que montábamos en el campo y que quedaba precioso. Los soldados se subían a los árboles y María Teresa les echaba los discursos con una pena tremenda, porque todos pensábamos que, al día siguiente, quizá ya no estarían vivos. Rafael estaba siempre allí, tome que tome.

—¿Tú hiciste la escenografía de "La Numancia" y de "El adefesio", además de intervenir en otras piezas breves. ¿Tiene muy visualizada Rafael la escenografía de sus

obras? ¿Te daba, en los casos en que fuiste tú el escenógrafo, orientaciones muy precisas?

—Claro. Además, en la Alianza vivíamos juntos y podíamos trabajar en estrecha colaboración. Lo mismo ocurrió cuando hice en Buenos Aires el decorado de "El adefesio", puesto que yo vivía por entonces en la casa de Rafael. Yo creo que si Rafael hubiera querido que "El adefesio" tuviera todas esas alusiones sexuales que ofrece la plástica de su último montaje, lo hubiera dicho claramente. Yo hice los tres decorados de "El adefesio" al dictado de Rafael... Era una casa blanca, propia de una familia burguesa andaluza, con una terraza, a la que subían los personajes a espantar los murciélagos. Abajo se veía un pueblo andaluz, lleno de sol, muy en perspectiva aérea. Y a lo lejos, un castillo, donde se supone que corría el hermano de Doña Gorgo buscando mozas. El resto era el jardín de una casa importante, con una torre que se perdía en el telar...

—¿Qué había aprendido Rafael en su estudio del teatro europeo antes de que llegara el treinta y seis?

—Las cosas de Stanislavski y de Tairov. Se hizo muy amigo, en Alemania, de Tauber. Estudió el teatro de la época; y eso influyó en su obra. El había visto en Rusia teatro para los soldados, que le inspiró la idea del cartelón de feria de su "Fermín Galán", donde había cosas muy bellas —como la criticada elegía a la Virgen— y también el Teatro de Urgencia, que es un teatro de admiración y de exaltación de la gesta...

Me habla Ontañón de los poetas e intelectuales que pasaron por la Alianza. De la amistad de Rafael con Miguel Hernández y de algunas anécdotas cuajadas de nombres ilustres. La imagen que Alberti proyecta no puede ser más clara: trabajador incansable, responsable directo de la importancia que la política republicana concedió al teatro —no hay más que ver las páginas de "El mono azul", repletas de referencias a la vida teatral madrileña—, estudioso del fenómeno teatral y, sin embargo, dispuesto a poner todos sus conocimientos al servicio de un posible teatro de calle, teatro de urgencia, teatro, en fin, ligado a las necesidades y evolución de las clases populares.

De aquel Rafael al que ha vuelto con casi cuarenta años de duras experiencias. Sin embargo, hace apenas unos meses, cuando aún no era seguro su retorno, el escritor me hablaba del teatro de la calle como un proyecto sin duda alimentado por la experiencia de aquellos años vividos entre públicos populares. ■