

FERNANDO URDIALES (1951-2010)
Y LA CONTEMPORANEIDAD DE LOS CLÁSICOS

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENOS
Università degli studi di Bologna

EL CABALLERO DE OLMEDO fue su espectáculo final. La impresionante tragedia de Lope le había enganchado de manera irremisible unos años antes, en especial a raíz de su decisión de estudiarla a fondo para las clases de interpretación y dramaturgia de los cursos que dirigía en Olmedo Clásico. En ella decía encontrar los principales factores que le admiraban de los grandes creadores del Siglo de Oro: su esencialidad dramática, la fuerza del amor y el destino, «lo trágico y lo cómico mezclado» -por expresarlo con palabras del propio Lope-, la latencia del misterio, el dinamismo del enredo, la omnipresencia de la poesía, los maravillosos versos. Todo en este caso al servicio de un hombre sobre el que pesa una muerte consabida, con el que vitalmente no le era difícil identificarse, tras años de salud quebrantada por la inexorable enfermedad hepática. Y quizá fue esto lo que más le atrajo, pero nada dijo de ello. También hubo razones de geografía sentimental: siempre pensó que se lo debía a Olmedo y que tenía que estrenarse en el festival que con tanto entusiasmo había contribuido a crear para concentrar sus energías postreras en favor de la contemporaneidad de los clásicos. Lo hizo en julio del año de Lope de 2009: entiéndase también como su aportación a las celebraciones suscitadas por el cuarto centenario de la primera aparición del *Arte nuevo de hacer comedias*, el escrito programático en el que, sobre las muchas lecciones que ofrece, se sustancia una que para Fernando Urdiales terminó siendo santo y seña: que el teatro es para el público, no para los profesores ni para los críticos.

Desde entonces los públicos de muchos lugares han presenciado cómo don Alonso se encuentra con esa muerte anunciada que le impide regresar a Olmedo. Una y otra vez, antes y después de que el 12 de diciembre de 2010 lo mismo le ocurriera a quien fraguó el último espectáculo con el que Teatro Corsario nos conmueve.

Fernando Urdiales había nacido en Valladolid en 1951. Su padre trabajaba en el ferrocarril, y tanto él como su madre procedían de la provincia de León, de la que nunca se desvinculó la familia. Estudió Medicina durante los años convulsos del final de la Dictadura, en los que militó activamente en la lucha antifranquista, con el coste de su

paso por la cárcel. Obtenido el título y hecha la especialidad, ejerció como psiquiatra en Palencia un breve periodo de tiempo. Le puso fin para dedicarse profesionalmente a la escena. Acababa de fundar Teatro Corsario en 1982, tras bastantes años de participación intensa como actor en diferentes grupos y propuestas de una ciudad teatralmente dinámica: TEU, Corral de Comedias, Teloncillo, Teatro Estable.

Cuando en 2007 la compañía cumplió un cuarto de siglo sobre los escenarios, se publicó para conmemorarlo *Teatro Corsario. Veinticinco años*, precioso libro al cuidado de Víctor Díez que acoge vídeos, fotos, noticias y reflexiones sobre una de las singladuras más coherentes y valiosas del último teatro español. En él puede oírse decir a su principal responsable: «Yo soy el doctor Frankenstein —la vida de Urdiales, de alguna manera, siempre tuvo por polos la medicina y la literatura— y Corsario es mi monstruo». Él, en todo caso, se instaló en su alma para regir las potencias: voluntad, memoria y entendimiento. En su expediente consta la escritura, adaptación o versión, y el diseño escenográfico de un total de 23 espectáculos. También ejerció de actor en los diez primeros, hasta que a partir de 1993, con contadas excepciones, decidió centrarse únicamente en las tareas de dirección.

Los comienzos fueron en el teatro contemporáneo: *Sin abuso de desesperación* de Tennessee Williams (1982), *La caza del Snark* de Lewis Carroll (1983), *Comedias rápidas*, con textos de Enrique Jardiel Poncela (1984), *Para terminar con el juicio de Dios* de Antonin Artaud (1985), *Insultos al público* de Peter Handke (1986).

Un cambio trascendental se produjo en 1986, en que comenzaron los montajes sobre textos españoles del Siglo de Oro. El primero fue *Sobre Ruedas*, basada en los *Pasos* de Lope de Rueda. *Pasión* fue su segunda propuesta, inspirada en la imaginería barroca castellana, que se habría de erigir en uno de los principales hitos de la compañía. La sorpresa que causó su novedad y singularidad contribuyó a fortalecer la posición de Corsario en el panorama teatral del momento. El espectáculo concentra algunas de las principales señas de identidad que a partir de entonces desarrolló: el tema de la muerte, la estética expresionista, el detallismo escenográfico, el cuidado actoral, la metodología de trabajo de lenta aportación colectiva. Es, además, su creación más persistente, al continuar en repertorio tras casi 25 años de exhibición ininterrumpida.

La sigue otro de sus grandes éxitos, *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca (1990), reto que planteó a Corsario la necesidad de profundizar en las claves del teatro áureo y de hacerse con el verso. Porque el rumbo que querían llevar estaba decidido. A partir de en-

tonces los clásicos españoles se sucedieron: *Asalto a una ciudad* de Lope de Vega/Alfonso Sastre (1991), *Amar después de la muerte* de Calderón de la Barca (1993), *Clásicos locos*, conjunto de entremeses barrocos (1994), *La vida es sueño* de Calderón de la Barca (1995), *Coplas por la muerte*, con textos del Arcipreste de Hita, Jorge Manrique y la *Danza de la Muerte* medieval (1996), *El mayor hechizo, amor* de Calderón de la Barca (2000), *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina (2002), *Los locos de Valencia* (2008) y *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega (2009).

También Urdiales montó con Corsario *Edipo rey* de Sófocles (1998) y *Titus Andronicus* de Shakespeare (2001). Y fuera de los clásicos, logró notables éxitos con los espectáculos de *Celama*, sobre textos de Luis Mateo Díaz (2004), y *La barraca de Colón* (2005), escrita por el propio director.

Sin embargo, su trayectoria está en deuda especial con los clásicos españoles. Y estos con Urdiales y Corsario, que han tenido un papel primordial en su normalización contemporánea. Apostaron por ellos ante la incredulidad, derivada a veces en incompreensión, de bastantes de los que les habían visto surgir en la escena vallisoletana de los últimos años de la Dictadura y primeros pasos de la Transición con un teatro vanguardista y experimental, enfocado hacia autores extranjeros y contemporáneos. La decisión era difícil entonces y el camino a recorrer espinoso. Había que convencer a su público fiel de que aquellos textos no eran patrimonio de la España franquista, por más que ésta hubiera hecho un uso –abusivo pero superficial y desenfocado– de ellos; había que conectar con públicos nuevos, una vez identificada la verdadera popularidad de los clásicos; había, sobre todo, que hacerse con las claves semánticas y dramáticas de ese teatro paradójicamente «nuevo». Una dificultad importante –así lo cuentan ellos mismos– fue la ya apuntada del verso. Y no pararon hasta controlarlo. En la empresa fue fundamental la contribución de Josefina García Aráez. Su rodaje previo en el teatro contemporáneo les facilitó el descubrimiento de la entraña radicalmente dramática de los textos áureos, que en seguida les deslumbraron. Sacudieron complejos y prejuicios, a medida que los «insultos al público» –es el título ya citado de su último espectáculo «vanguardista»–, y los recíprocos del público, que escasamente les entendía, se convertían en complicidad. Y todo ello sin traicionarse a si mismos, a su concepción del teatro como instrumento de análisis e intervención sobre el ser humano, y sin traicionar a los clásicos.

Si la muerte no le hubiera ido a buscar cuando regresaba de *El caballero de Olmedo*, en estos momentos Fernando Urdiales estaría traba-

jando en *La devoción de la cruz*, que fue su obsesión durante muchos años, para la que recababa cuanta información e ideas podía. Era Calderón su autor más admirado, aunque, curiosamente, de Lope fueron sus dos últimos espectáculos.

La indiscutible mejoría experimentada por el teatro clásico en los últimos 25 años se ha debido a diferentes factores, entre los que no ha sido el menor el encuentro entre los responsables de su estudio y los de su puesta en escena. Esa connivencia se ha venido escenificando de manera especial en las jornadas que festivales como los de Almagro, Almería o la propia Olmedo han propiciado, y a las que Urdiales siempre estuvo dispuesto a acudir, convencido de la necesidad de esos intercambios de conocimientos y experiencias. Hablaba en los foros con la autoridad y pasión que le definieron siempre; consultaba, leía, siempre ávido por conocer lo que los «catedráticos» –así solía referirse a los que se ocupan de la dimensión literaria del teatro– podían pensar y decir sobre las obras cuyo abordaje consideraba. Su bagaje intelectual era de una gran consistencia, casi a la altura de su genio como artista.

Sabía aprender y sabía enseñar. Así lo demostró en los seminarios en los que participó y, sobre todo, en las clases que impartió sobre interpretación y dramaturgia del teatro clásico. Deben destacarse los cursos de actores que bajo su dirección fueron un componente irrenunciable de Olmedo Clásico. La llegada de solicitudes de los lugares más dispares ponía de manifiesto su capacidad de atracción.

Recibió numerosos reconocimientos, entre los que destacan la Medalla de Oro de Teatro Provincia de Valladolid, en 1992, y el Premio Castilla y León de las Artes, en 2004. En diciembre de 2008, era nombrado Caballero de Olmedo por el Ayuntamiento de la Villa, en reconocimiento de su papel decisivo en el festival de teatro clásico. Unos meses después estrenaba en ella la tragedia de Lope, en la que, como queda apuntado, se concitan tantas claves vitales y artísticas de Fernando Urdiales. Final de partida de ambos caballeros.