

## A MODO DE PRÓLOGO

Era julio de 2014. Yo había venido a Madrid para dar respuesta tridimensional a una pregunta que me había hecho un estudiante medio siglo atrás: ¿cómo eran los corrales de comedias del Siglo de Oro?

En los años ochenta, tras décadas de rastreo en los archivos y bibliotecas de Madrid, Sevilla, Almagro y Simancas, había logrado diseñar una maqueta del Corral del Príncipe de Madrid, materializada después en colaboración con Jesús García de Dueñas y Radiotelevisión Española, y confeccionada por Carlos Dorremocha para una miniserie que finalmente no se llegó a producir. Esa maqueta sirvió de modelo para otra de mayor tamaño, creada como punto de arranque de una exposición con la que José Luis Gómez, director entonces del Teatro Español, celebró el centenario de su teatro, encarnación moderna del Corral del Príncipe.

Al ver la maqueta de la exposición de 1983 —expuesta hoy en el Museo Nacional del Teatro en Almagro— me di cuenta de un gran problema: la maqueta representaba el corral extraído del contexto esencial de los edificios de que formaba parte. Los palcos laterales se veían suspendidos en el aire, ausentes los edificios vecinos a cada lado dentro de los cuales se habían abierto. Sin el contexto estructural, parecía una creación imposible. El arquitecto de la exposición, sin captar la situación original de los componentes del conjunto, modificó la maqueta y falseó la estructura, atribuyendo al corral una independencia que no tenía de los edificios laterales que formaban parte del complejo. La visita de 2014 me ofrecía la oportunidad de reparar por fin semejante desastre.

Ese día de verano había traído la maqueta original del Corral del Príncipe a Madrid, donde la han copiado a mayor escala mis colaboradores actuales. La copia nueva pretende resolver los problemas creados en la exposición de 1983, porque el proyecto ahora es instalarla en el zaguán de la Casa de Lope de Vega, en la madrileña calle de Cervantes, y queríamos incluir esta vez, con el corral mismo, las casas vecinas en cuyos flancos se habían abierto vistas, para convertir los aposentos en palcos teatrales.

Éramos cuatro: el que esto escribe y mi esposa, Patricia Finch, con Juan Sanz y Miguel Ángel Coso, descubridores del Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, un cine abandonado donde habían encontrado los únicos restos originales de aposentos de un corral que se conocen hoy. Sanz y Coso eran asimismo los creadores de la nueva maqueta que se iba a instalar.

Al concluir la visita, Marina Prieto García, actual directora de la Casa de Lope de Vega, nos invitó a la presentación de una adaptación de *La hermosa fea* ese mismo sábado por la tarde, en el jardín de la casa, un lugar ameno muy querido por el dramaturgo. La compañía era Lear Producciones, y la adaptación de Elena Guevara.

El pequeño recinto del jardín forma un cuadrilátero inmediatamente detrás de la casa, entre dos paredes de piedra. Para la representación se había armado un tablado frente a unas filas de asientos plegables en el espacio entre pared y pared, y se habían abierto las tres puertas dobles de vidrio de la casa que daban al jardín, laterales al público. La mayor parte de la acción de la obra se presentó en distintas conversaciones entre los actores por teléfono móvil, con aparición de cada actor en una de las tres puertas dobles. La obra concluyó con una rueda de prensa de «la Hermosa Fea,» una estrella de cine, dentro de la casa, en el salón de las puertas abiertas al jardín.

Quedamos fascinados. He visto muchas producciones de obras clásicas, unas modernizadas y otras históricas, en diferentes partes de España y en Estados Unidos, en Washington, en Nueva York y en Chamizal, en la frontera con México. Esta resultó ser la más accesible de todas las que recuerdo haber visto. Sin dejar de ser fiel al texto, fue para mí la más convincente, natural y moderna, sin perder ni falsear nada esencial de las condiciones de su producción original, según yo las entiendo. Seguro que a Lope le habría encantado.

La creación de un corral de comedias en Castilla no implicó, por lo general, la construcción de un edificio de nueva planta. Era el resultado de una evolución orgánica, lenta, como el crecimiento de un árbol. El teatro público nació al aire libre, con apenas unas tablas en cuadro y una manta detrás, como vestuario, según nos explicó Cervantes en 1615, en el célebre prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses*. Ese es el ambiente que se recreó aquella tarde en el *guertecillo* de Lope, con tres actores y una pasión. El mismo al que estas páginas quieren dar voz e historia.