



La francesa Laura

Dirección: Marta Poveda

Adjunto de dirección: Samuel Arribas

Coordinación artística: Julio Hidalgo

Diseño de iluminación: Rodrigo Arribas

Dirección técnica: Diego Baselga

Diseño de vestuario: Gloria Caballero

Coordinación musical: Manuela Morales

Dirección de producción: Axel Bajaña

Prensa y medios: Silvia Espallargas

Distribución: PTC

Diseño gráfico: Daphnée Chapon y Daniel Jaén

RRSS: Nerea Redondo

Ayudante de dirección: Eva Egido

Reperto: Ángel Ramón Jiménez, Agus Ruiz, Marta Poveda, Manuela Morales, Leticia Ramos, José Ramón Arredondo y Martín Puñal

PALABRAS CLAVE: LOPE DE VEGA – REESCRITURA ESCÉNICA – VIOLENCIA DE GÉNERO – TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL.

KEYWORDS: LOPE DE VEGA – STAGE REWRITING – GENDER VIOLENCE – CLASSICAL SPANISH THEATER.

Un nuevo Lope que nos sigue hablando: sobre la puesta escénica de *La francesa Laura*

Guadalupe Sobrón Tauber¹

En el año 2023, gracias a la investigación de Germán Vega García-Luengo y Álvaro Cuéllar publicada en *Anuario Lope de Vega*, se confirmó la atribución de una nueva obra al ya inabarcable corpus de Lope de Vega. *La francesa Laura*, manuscrito hasta aquel entonces anónimo, fue reeditada en Gredos en 2023 bajo una edición crítica de los mismos investigadores y llevada a las tablas por la Fundación Siglo de Oro, la reconocida compañía dirigida por Rodrigo Arribas. El montaje estuvo a cargo de la directora y actriz Marta

¹ Es actriz, profesora en Letras (UNMdP, Argentina) y máster en Literatura española y Estudios literarios en relación con las Artes (UVA, España). Se desempeña como contratada predoctoral en la Universidad de Valladolid. Forma parte del grupo de investigación GLISO, dirigido por Marta Villarino. Contacto: guadalupe.sobron23@uva.es / guadalupesobrontauber@gmail.com

Poveda que, actualmente, luego de unas modificaciones en el elenco, se ha sumado al escenario como protagonista.

Sin poder ignorar la fuerza de estos acontecimientos que supone (re)estrenar a un Lope hasta el momento desconocido, fue programada esta última versión de la obra en el marco del 18° Festival de Teatro Clásico en la Villa del Caballero, más conocido como Olmedo Clásico, que tuvo lugar en Olmedo entre el 19 y 28 de julio de este año. El evento de larga trayectoria se caracteriza por contar con propuestas escénicas que llevan a los escenarios actuales los clásicos –especialmente los áureos y españoles–, y, de esa forma, reúne la multiplicidad de visiones que se tiene sobre los mismos en la actualidad, tanto desde una perspectiva crítica como dramática. A su vez, en cada edición del festival se ha contado con jornadas académicas en las que se propicia el encuentro de investigadores e investigadoras del teatro y de la literatura, hecho al que hace especial honor el nombre de las que tuvieron lugar este año: “Y sin embargo, amigos: estudiar y representar a nuestros clásicos”.

La función de *La francesa Laura* se llevó a cabo el martes 23 de julio en la Corrala Palacio del Caballero. En el espacio, que otrora fuera una muralla de siglos de antigüedad, se montó un corral de comedias que evoca la época teatral a la que se hace homenaje en el festival. El día de la representación las butacas estaban llenas de espectadores sentados al aire libre en la noche olmedana. Con un baile de abanicos expectantes ante el calor que recién comenzaba a menguar y la pronta representación, el público se sumió en silencio frente a la oscuridad generada por el apagón de luces y les intérpretes subieron al escenario desde el público. Antes de que las palabras que escribió Lope hace cuatro siglos habitaran el espacio, los actores y actrices ganaron nuestra total atención mediante secuencias coreográficas y se nos adentró en el mundo de aquella comedia palatina que ahora volvía para contarnos una historia nueva y vieja a la vez.



Fotografía tomada de la web del Festival Olmedo Clásico

Esto expresó con claridad los ejes de búsqueda de la compañía y su directora, que sin abandonar el verso y trabajándolo de forma casi íntegra, se permitió jugar con otras teatralidades que nutrieron su reescritura escénica, en términos de Jorge Dubatti (2019). Para ello, además del evidente trabajo filológico, se abordó la exploración física por coreografías y secuencias de repetición en la línea de Pina Bausch –influencia señalada por la propia Marta Poveda en el desmontaje posterior–, y se trabajó en detalle con los distintos signos teatrales.

Respecto al trabajo con el texto, durante la charla que brindó la directora y actriz junto a dos de sus compañeros, Marta Poveda expresó la voluntad de mantener la integridad del texto al tratarse de un estreno escénico de una pieza literaria que no había sido escenificada, al menos en nuestro siglo. Esta preocupación, así como la lectura e interpretación, da cuenta de un trabajo comprometido con la tradición textual a la que se respeta pero que, a su vez, no por ello abandona el espíritu experimental ni la teatralidad y las inquietudes contemporáneas. En consonancia con esto, durante el conversatorio que moderó Ramón Valdés Gázquez, los intérpretes entrevistados expresaron el interés que moviliza la obra frente a temáticas que interpelan a la sociedad actual con las que sigue resonando. En su argumento y formas vinculares, el texto de Lope dialoga de forma activa con lo que hoy nombramos como violencia de género, sororidad o sexualidad femenina, ya que los personajes femeninos, y especialmente el de Laura, expresan su deseo sexual y amoroso, lo buscan, pero también se enfrentan a los límites que parece expresar ante ello la norma del honor y la perspectiva masculina.

Por otro lado, es preciso también mencionar, que el respeto al texto no se limitó a mantener las palabras, sino que se manifestó especialmente desde lo rítmico. Lejos de apostar a una recitación pedagógica que se limita a hacer

comprensible la dicción, sin abandonar ese trabajo, en la puesta la palabra se vuelve ritmo y atraviesa a los personajes desde diferentes emocionalidades, haciendo del texto acción dramática. La palabra se vuelve entonces no solo un signo semántico sino rítmico, que se juega de diferentes formas en las voces y cuerpos de quienes actúan. Les tres entrevistades coincidieron en la afirmación de Poveda de que el texto de Lope, desde una perspectiva actoral, supone un atravesamiento arrollador. De modo que en esa priorización se pone de manifiesto la potencialidad dramática que en muchos tipos de escenificaciones de lo clásico suele estar relegada por la literaria.

Respecto del montaje, a nuestro entender es en la exploración en los lenguajes no verbales donde reside la potencia de la reescritura escénica y actualización del texto. Esto es claro en la escenografía, la música y el vestuario. El espacio escénico, que en el texto de base es cambiante y mediado por viajes y multiplicidad, es resuelto en la puesta mediante la transformación constante. Con varias entradas y salidas delimitadas por marcos, percheros a la vista, baúles, bancos y telas, cada escena se construye a demanda y es la corporalidad, la simplicidad de elementos y la iluminación lo que configura cada ambiente y atmósfera. Y esto se hace, además, a la vista del público y con transiciones que no suponen de forma deliberada la ruptura del actor-personaje, pero tampoco su continuidad plena. Escena a escena se ingresan y remueven elementos, se toman distintos vestuarios, salen y entran a la vista del público los actores, y todo sucede sin que se quiebre la unidad física ni visual.

Del mismo modo, la música en vivo que interpreta en su mayoría Manuela Morales, tanto en su rol de personaje como en el de música en vivo, configura las atmósferas y no se oculta. El vestuario también repite esta lógica. Además de la elección



Fotografía tomada de la web del Festival Olmedo Clásico

monocromática que solo se quiebra en el personaje del rey y durante la escena de la mascarada, en la que Laura pasa del blanco al rojo –detalle no menor al tratarse de una escena donde ella sale de su

casa a escondidas y coquetea con su marido sin revelar su identidad—, la vestimenta de los intérpretes es despojada, armada por capas y permeable a las modificaciones necesarias. De modo que los actores que llevan a cabo más de un papel, mediante elementos y acciones sencillas, pueden resolver la transición a la vista del público.

Este (des)montaje constante, que es reforzado por el desborde del escenario, pues en varios momentos los intérpretes salen y entran del espacio descendiendo al nivel del público, contribuye a una teatralidad diferente a la de una puesta convencional. La sumatoria de este tipo de decisiones escénicas en la que se expone el mecanismo teatral da a entender que la obra se va construyendo y que, por ende, los personajes y discursos también se arman. Recuerda al tópico barroco del *theatrum mundi*, en el que el mundo es un teatro y se quiebran las distancias infranqueables de aquella cuarta pared que fundó el siglo XIX. Es decir, que aunque toma herramientas que recuerdan a las poéticas del XX, se conecta esencialmente con el espíritu barroco.

En esta misma línea opera la partitura física que se desarrolla, con la que empieza la obra en la configuración de imágenes que recuerdan los temas



Fotografía tomada de la web del Festival Olmedo Clásico

relativos al poder, la libertad y la opresión que se seguirán dando. Del mismo modo, funciona como el dispositivo central para que el texto se pluralice e incluso se reescriba. Es a través de ello que se explora la voluntad de los personajes y lo que se esconde tras los textos que en principio parecieran estar codificados con claridad. Los cuerpos, especialmente femeninos, hablan mediante acciones que en la puesta fortalecen su voluntad. Un ejemplo claro sucede en la escena de despedida de Laura con su marido cuando él se embarca. Además del abrazo que se arma y desarma, en un diálogo directo con *Café Müller* (1984),² en una pequeña secuencia

² Puesta clásica de la coreógrafa alemana, creadora y referente indiscutible de la danza-teatro, Pina Bausch.

en la que él toma una valija y ella mecánicamente se la quita, además de provocar algunas risas, subraya la voluntad del deseo que llega a expresarse a pesar de no ser dicho de forma abierta con las palabras. Del mismo modo, en los diálogos cómplices entre Laura y su prima se manifiesta mediante el cuerpo el sentido sexual que pudieran esconder los versos lopescos y se le da entidad al deseo y sexualidad de esos personajes.

Pero, la escena más evidente donde esto tiene lugar se produce en el final. Para su comprensión es preciso recuperar algunos ejes argumentales. La trama de la obra gira en torno a Laura y su matrimonio con el Conde. Ambos inician la pieza profundamente enamorados y así se desarrolla físicamente mediante secuencias de intimidad y contacto. Pero Delfin, heredero del rey, enamorado de Laura, hace que su marido deba viajar lejos y busca seducir a la francesa que ha quedado sola en su casa. Laura se resiste y no solo ello, sino que movida por rumores sobre la voluntad del Conde de matarla para casarse con alguien más, aborda un viaje secreto que termina en una mascarada donde confirma la falsedad de los dichos. Ante ello, el esposo regresa y sospechando de la infidelidad y deshonor de Laura manda a su criado que la envenene, elemento que en la convención teatral áurea nos adelanta que el final trágico no sucederá, pero que en el montaje y en la coyuntura actual de 70 mujeres muertas en España por año –y más de 250 en Argentina–, no es necesariamente humorístico. Finalmente, acorde al texto en una primera lectura, todo parece resolverse: Laura vive y el Conde reafirma su amor. Pero, como bien expresó Poveda en la charla, al leer la obra supo que no podía darle un final feliz y tranquilizador.

Para ello no cambia ni un verso, sino que hace hablar a los cuerpos. En el marco de esta trama que responde a un Lope que sigue sus propias recomendaciones temáticas, es verosímil que ingrese también la amargura y de ello se toman los intérpretes para su versión. Por ello, cuando se revela que Laura no fue envenenada mediante el remate del criado, si bien se sabe que hay un chiste y una ironía, el auditorio de esta función permaneció a la espera. La réplica del gracioso ocasionó solo algunas risas nerviosas. Tras ello, el actor del conde respira y vuelve a danzar con Laura aquella coreografía que había iniciado la obra signada por el amor y el deseo. Pero la sensualidad ahora es unilateral. Mientras que él sigue con su amor y entusiasmo, Laura danza con tristeza, con desgano y desencanto. Consciente del peligro que ha corrido, la reiteración y la coreografía subrayan que las cosas ya no son iguales, que algo terrible ha ocurrido y no fue solo producto de un malentendido.

De esta forma, el texto de Lope al que no se le han modificado más que unas pocas comas, se hace permeable a otros sentidos. Se abre, e incluso se explota aquello que estaba allí mismo, como señala Poveda:

Nos sitúa en varias encrucijadas morales, que, por cierto, desgraciadamente hemos arrastrado sin miramientos al siglo XXI. Nos habla de dos tipos de amor: el amor constructivo como preocupación activa por la vida y el crecimiento de lo que amamos, como diría Erich Fromm; y el amor destructivo, en el que subyuga la libertad del otro para paliar la propia inseguridad. Nos habla también con extrema claridad del deseo femenino, y no sólo del deseo sino de su dedicado interés por conocer la naturaleza de ese género a través de las dificultades que propone su entorno común. Nos habla del sinsentido del honor, pervirtiendo así el amor en estado puro, en estado limpio. Nos habla de lo absurdo de las jerarquías. Nos habla de la soledad. Y todo lo que dice, lo dice con una belleza incalculable. (En Velasco Sainz: 3)

Fundación Siglo de Oro retoma a Lope y le da la vida que su texto aún tiene. Mediante el lenguaje contemporáneo se acerca al espíritu barroco y se compromete de igual modo con el legado de Lope y con las coyunturas actuales. Hace que los clásicos vuelvan a la vida y se convierte en uno de esos casos donde se hace evidente el por qué todavía textos de más de 400 años y las reflexiones que nos propician tienen cosas que decir.

Referencias bibliográficas

- Cuéllar, A. y Vega García-Luengos, G. (2023). “*La francesa Laura*. El hallazgo de una nueva comedia del Lope de Vega último”. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX: 131-198.
- Dubatti, Jorge (2019). “Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad”, *Investigación teatral: Revista de artes escénicas y performatividad*, n. 14, vol. 9: 4-29. <https://doi.org/10.25009/it.v9i14.2564>.
- Velasco Sainz, Adrián (2024). “*La francesa Laura*: un inesperado Lope de senectud”. *El Boletín de Olmedo Clásico*, n. 7: 1-4. Disponible en: <https://www.olmedo.es/olmedoclasico/espectaculos/2024/francesa-laura>