

# LA REPRESENTACIÓN DEL DISCURSO DE RESISTENCIA PRESENTADO POR EL PERSONAJE LAURENCIA EN *FUENTEVEJUNA* DE LOPE DE VEGA

Anderlei Carneiro Vilhena<sup>1</sup>

Tutor(a): Prof.<sup>a</sup> Esp. Maria José Souza Lima<sup>2</sup>

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objetivo analizar el discurso utilizado por el personaje Laurencia en la obra teatral *Fuenteovejuna*, producida en el siglo XVII, por el autor español Lope de Vega. En ese estudio, se presentará la situación de la mujer en la sociedad española del siglo XVII y de qué manera el discurso de resistencia de Laurencia consigue “poner” esa mujer que no tenía representación social en una posición de levante popular y que, por consiguiente, consiguió cambiar la situación que el pueblo de la pacata *Fuenteovejuna* vivía bajo el dominio del tirano Fernán Gómez de Guzmán. Además de eso, se constató en las hablas del personaje el discurso de resistencia que sirvió para cambiar la situación de la pequeña ciudad y que ha contribuido para que otras mujeres consiguieran luchar por sus libertades. Para auxiliar en esa rutina de estudios sobre la obra, serán utilizadas teorías como las de LE GOFF (1989) con lo cual buscamos elucidar la situación social entre hombres y mujeres en la sociedad del siglo XVII, PERROT (2007) que ilustra en sus escritos la situación de la mujer a lo largo de la historia y propone la creación de una historia de las mujeres, SPIVAK (2010) para intentar comprender la situación de subalternidad en qué se encontraba la mujer del siglo XVII, además de autores como BEAUVOIR (1970), FOUCAULT (1973), ORLANDI (2003), IÑIGUEZ (2006), BERTH (2019), que contribuyen para el análisis del discurso de resistencia que es introducido por el personaje Laurencia en la obra teatral *Fuenteovejuna*, entre otros autores. De esa manera, percibimos, con esa investigación, como ocurrió esa representación que fue introducida por el personaje en la obra y de qué manera ese factor ha cambiado la situación del poblado de *Fuenteovejuna*, poniendo un final en actos del tirano.

**Palabras-clave:** Discurso, resistencia, mujer, *Fuenteovejuna*.

---

<sup>1</sup> Estudiante del curso de Letras – Lengua Española, de la Universidad Federal del Pará, Campus Universitario de Abaetetuba – E-mail: [anderlei00@gmail.com](mailto:anderlei00@gmail.com)

<sup>2</sup> Profesora de la Facultad de Letras – Lengua española de la Universidad Federal del Pará (UFPA) – Campus Abaetetuba. Graduada en Letras/Español por la Universidad Federal del Pará, Campus Universitario de Castanhal. Especialista en Metodología de enseñanza en lengua portuguesa y extranjera. (UNINTER) Correo electrónico: [maryjoseph@hotmail.com](mailto:maryjoseph@hotmail.com)

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo analisar o discurso utilizado pela personagem Laurencia na obra teatral *Fuenteovejuna*, produzida no século XVII, pelo autor espanhol Lope de Veja. Nesse estudo, se apresentará a situação da mulher na sociedade espanhola do século XVII e de que maneira o discurso de resistência de Laurencia consegue “por” essa mulher que não tinha representação social em uma posição de levante popular e que, por conseguinte, conseguiu mudar a situação que o povoado da pacata Fuenteovejuna vivia sob o domínio do tirano Fernán Gómez de Guzmán. Além disso, se constatou nas falas da personagem o discurso de resistência que serviu para mudar a situação da pequena cidade e que contribuiu para que outras mulheres conseguissem lutar por suas liberdades. Para auxiliar nessa rotina de estudos sobre a obra, serão utilizados teorias como as de LE GOFF (1989) com as quais buscamos elucidar a situação social entre homens e mulheres na sociedade do século XVII, PERROT (2007) que ilustra em seus escritos a situação da mulher ao longo da história e propõe a criação de uma história das mulheres, SPIVAK (2010) para tentar compreender a situação de subalternidade na qual se encontrava a mulher do século XVII, além de autores como BEAVOIR (1970), FOUCAULT (1973), ORLANDI (2003), IÑIGUEZ (2006), BERTH (2019) que contribuem para a análise do discurso de resistência que é introduzido pela personagem Laurencia na obra teatral *Fuenteovejuna*, entre outros. Dessa maneira, percebemos, com essa pesquisa, como ocorreu essa representação que foi introduzida pela personagem na obra e de que maneira esse fator conseguiu mudar a situação do povoado de *Fuenteovejuna*, pondo um ponto final nos atos do tirano.

**Palavras-chave:** Discurso, resistência, mulher, *Fuenteovejuna*.

## 01. INTRODUCCIÓN

Comprender la historia de las mujeres, es, de acuerdo con las palabras de RODRIGUES (2009, p.2) “fundamental para si comprender la historia general, al paso que ella es relacional, e incluye todo lo que involucra el ser humano”. Así, se puede decir que ese recorrido histórico, a lo largo del tiempo, es una construcción que, no tienen nada que ver con la realidad que dichas mujeres vivieron, e, incluso, que viven en la sociedad, eso se percibe desde una mirada a la construcción social que ponía la figura femenina en un lugar de menosprecio delante de la figura del hombre, les asignando una existencia de subalternidad, tal cual nos dice SPIVAK (2010).

Además de la posición de subalternidad, se percibe que la figura femenina fue “pensada” para ocupar un lugar de invisibilidad. BAENA (1990), explica que la mujer, de acuerdo con una vieja cristalización conceptual, no es un ser con atributos diferentes de los hombres, sino que un hombre defectivo, con carencia de algunos atributos, de una manera más directa, la mujer para ser perfecta, habría de ser un hombre.

Tales construcciones sociales respecto a la figura femenina, se tornan aún más fuertes cuando se analiza el periodo histórico del siglo XVII en España, que era muy delicado, y, marcado por muchas transformaciones, pero no todas positivas, como por ejemplo la división de clases sociales, los malos tratos resultantes de los cambios políticos, etc. La vida de los habitantes de las pequeñas ciudades era más afectada por la gestión de los gobiernos tiranos; en ese escenario se produce la obra teatral *Fuenteovejuna*<sup>3</sup>.

Dentro de ese contexto de imposiciones que estaba inmersa la sociedad, e incluso lleno de elaboraciones sociales sobre las mujeres, es que buscamos analizar la participación del personaje Laurencia dentro de la obra, y, así, presentar la forma como la intervención de ella es importante para que el destino del pequeño poblado sea cambiado de una manera satisfactoria para todos los habitantes de Fuenteovejuna.

Una vez que la obra presenta el contexto histórico-social-económico del periodo de su producción y aborda temas como la defensa del honor, además de retratar la forma de organización social del siglo XVII, se percibe que el autor construye el personaje Laurencia describiendo como vivían las mujeres de aquel periodo, pero crea en ella una figura que rompe con esas estructuras sociales que se tenían sobre la figura femenina en la sociedad.

---

<sup>3</sup> La traducción para el término nos apunta que el significado sería “fuente de las ovejas”, o sea, un lugar pacífico.

Así, con la elaboración de ese trabajo, se espera crear una reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad del siglo XVII, y de qué forma esa actuación se ha cambiado a través del discurso de resistencia femenina que es introducido por el personaje Laurencia, además de eso, se busca analizar de qué manera dicho discurso del personaje ha contribuido para que los moradores del pequeño poblado consiguieran cambiar su historia. De esa manera, el personaje consigue, incentivar otras mujeres a romper con el sistema impuesto por el comendador en la obra.

Nuestra elección de la obra teatral *Fuenteovejuna* nos parece una buena opción para ilustrar para los lectores la situación temporal entre la mujer que es descrita por Lope de Vega y la actual, en dónde se espera que sea producido un análisis sobre las construcciones sociales que involucraban la figura femenina en su vivencia dentro de la sociedad del siglo XVII, además de enseñar de una manera muy directa que necesitamos cambiar urgentemente la manera subalterna como la mujer es mirada en la sociedad.

Así, el presente trabajo se organizará de la siguiente manera: *De las condiciones de producción del contexto histórico-político-social del siglo XVII en España retratado en la obra teatral Fuenteovejuna*, en ese apartado buscamos aclarar la situación del hombre, y además de eso, presentar la configuración social del periodo; *La situación de la mujer en la sociedad del siglo XVII*, en dónde proponemos producir una conceptualización que pueda ejemplificar la situación de esa mujer en ese periodo histórico.

En seguida, continuamos con la *presentación del autor Lope de Vega y de la obra teatral Fuenteovejuna*, dónde será hecha una presentación general de la obra para que el lector pueda tener conocimiento de su totalidad y de su autor; a continuación, seguiremos con la *Presentación de las teorías del análisis del discurso*, en dónde buscamos presentar de qué manera tales teorías servirán para el análisis y comprensión del discurso de resistencia que es introducido por Laurencia; en las *Teorías de representación social: ¿qué es la representación social presentada por Laurencia en Fuenteovejuna?*, buscamos explicar el concepto de representación social para que se pueda comprender como se produjo la representación presentada por Laurencia.

En el apartado *Análisis del discurso de resistencia femenina introducido por el personaje Laurencia en la obra teatral Fuenteovejuna*, se buscará analizar el personaje Laurencia, mostrando su posicionamiento de ruptura al padrón de la sociedad del siglo XVII, analizando su discurso de resistencia. Al final y al cabo, serán presentadas nuestras *Consideraciones finales*, en dónde serán descritos los resultados de las discusiones que fueron planteadas a lo largo de la producción del presente trabajo.

## **02. DE LAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DEL CONTEXTO SOCIAL DEL SIGLO XVII EN ESPAÑA RETRATADO EN LA OBRA TEATRAL FUENTEOVEJUNA**

Para que se pueda intentar conocer el periodo que es retratado en la obra de Lope de Vega, es importante que sepamos que ella fue producida en un determinado momento histórico, y que ese, así como todos los demás posee sus características historias, políticas y sociales que sirven de referencia para la comprensión de la organización social del momento, así como de la distribución de los papeles sociales que las personas tenían que desempeñar a lo largo de sus vidas.

Así, los personajes que vamos a analizar en la obra teatral *Fuenteovejuna* presentan las características sociales que buscamos explicar en ese apartado, una vez que fueron producidos con base en el diseño histórico, político y social del siglo XVII. Con relación a ese diseño social, se percibe en la figura del Comendador y Laurencia los contrastes muy presentes en lo que dice respecto a los conceptos sobre la participación del hombre y de la mujer en la sociedad<sup>4</sup>. Pero, el personaje de Laurencia produce un quiebre, una ruptura de los esquemas sociales que subalternaban la mujer.

De esa manera, en el siglo XVII se percibe una sociedad con rasgos particulares, así que, conocer estos aspectos que la identifican en ese momento histórico nos pone en punto de partida para el inicio de nuestros estudios; una vez que nuestro objetivo es analizar la situación de la mujer en ese periodo, que es vivido por el personaje Laurencia, tenemos que comprender también el papel social del hombre y el diseño de esa sociedad.

Conocer esas estructuraciones que involucran la existencia de esos personajes es importante para que se pueda establecer relaciones comportamentales que sirven para analizar de qué manera situaciones como la distribución de los papeles sociales, participación en la vida política, y concepciones respecto a la actuación social ocurrieron de una manera y no otra<sup>5</sup>. Es eso lo que haremos en los puntos a continuación.

---

<sup>4</sup> Los demás personajes de la obra también son cargados de las construcciones social propias del siglo, en lo que se puede percibir la idea de sumisión delante de las construcciones sobre las jerarquizaciones sociales, sobre el lugar económico y social que poseían las personas.

<sup>5</sup> Lo que pasa de interesante es que, en la sociedad del siglo XVII, la mujer tenía una concepción que se esperaba que fuera distinta de la que tenemos hoy, pero, el tiempo ha pasado y las formas de pensar lo que es ser mujer se han quedado paradas en el tiempo, como si los cambios sociales no fueran importantes para el avance de ese grupo social. El pensamiento social respecto a la actuación femenina en la sociedad sigue involucrado por miles de prejuicios que la dejan al borde del camino.

Respecto al pensamiento social sobre el hombre en la sociedad medieval, se percibe que tal personaje debería seguir un orden, que según LE GOFF (1989),

El deber del hombre medieval era permanecer en dónde Dios lo ha puesto. Elevar-se era señal de orgullo, bajar era un pecado vergoñoso. Era necesario respetar la organización de la sociedad pretendida por Dios y esa organización estaba de acuerdo con el principio de jerarquía. (LE GOFF, 1989, pág. 29)<sup>6</sup>

Así, según el autor, se percibe que la construcción social respecto al hombre proviene de la ideología cristiana, que dice que ese debe ser “el cabeza” de la familia, que su voluntad debe ser seguida sin cuestionamientos, una vez que Dios lo ha atribuido esa función en la sociedad. Se percibe también como ocurría las hierarquizaciones en esa sociedad, pues se Dios lo atribuyó la función de ser el cabeza de la familia, su voluntad no puede contestarse, pues sería también una contestación a la voluntad divina.

Una vez que la organización social de la sociedad del siglo XVII era marcada por la creencia cristiana, solía ser esa la cual pregonaba el modelo de sociedad que debería existir. Pero además de los dogmas cristianos, el hombre se constituye como un ser que nació para dominar los demás seres que viven, pues es el más fuerte, hablando de los trazos físicos. Ser hombre es ser un ser que es fuerte, desteñido, aquel que impone su voluntad sobre los otros seres, pues es el más listo para desempeñar esa función social.

Esas estructuraciones sociales respecto a la actuación del hombre en la sociedad, se quedan aún más fuertes según la clásica cristalización conceptual, que pregonaba que el hombre es un ser perfecto, al paso que la mujer es un hombre defectivo, carente de ciertos atributos, como sugiere BAENA (1990), y el autor concluye su habla diciendo que para la mujer ser perfecta, tenía que ser un hombre<sup>7</sup>. Ese pensamiento se percibe en *Fuenteovejuna*, una vez que los hombres no permiten que las mujeres participen de la vida política, y su participación es restringida en algunos espacios sociales.

Según el contexto de la sociedad del siglo XVII, como hemos dicho anteriormente, se percibe que ella poseía una configuración muy particular, una vez que pasaba por cambios en su interior, tales cambios políticos y sociales que no eran favorables a la vivencia en las

---

<sup>6</sup> Cita original: O dever do homem medieval era permanecer onde Deus o tinha colocado. Elevar-se era sinal de orgulho, baixar era um pecado vergonhoso. Era necessário respeitar a organização da sociedade pretendida por Deus e essa organização estava de acordo com o princípio da hierarquia. (LE GOFF, 1989, pág. 29)

<sup>7</sup> Ese papel de ser superior a los demás seres se le fue atribuido muy antiguamente y se creen que sigue hasta los días actuales de esa manera, como se fuera su obligación demostrar que posee el poder sobre todos y todas las cosas. (grifo nosso)

pequeñas ciudades, como era el caso de *Fuenteovejuna*. Así, ARROYO, dice que el periodo histórico en que fue producida la obra se pasó en Córdoba en el año de 1476, y que esa,

Es la época de la reconquista y de la sociedad feudal tardía. Este pueblo es sometido no a la monarquía sino a la Orden de Calatrava. [...] La época de Felipe II fue el inicio del declive de un tiempo lleno de esplendor. Fue un periodo marcado por la Contrarreforma y la Inquisición.

La situación empeoró con la subida al trono de Felipe III, debido a los continuos conflictos bélicos, y se agravaría aún más durante el reinado de Felipe IV, todo ello contribuiría a la pérdida de la supremacía española en Europa después de la guerra de los Treinta Años.

Tras la muerte de Felipe II, el Estado quedó en manos de los válidos, consejeros de los reyes. Hubo una profunda crisis económica.

De esa manera se percibe la tensión política que pasaba la sociedad con la subida al trono de varios gobernantes de la *Orden de Calatrava*, lo que se reflejara directamente en el pueblo de la pequeña ciudad de *Fuenteovejuna*, pues los tiranos gobernantes imponían sus voluntades sobre los habitantes del poblado, en especial a las mujeres sobre las cuales era impuestos sus voluntades, de esa manera, la situación de la sociedad tenía esa connotación negativa solamente para el pueblo llano, al paso que la realeza pasaba por un periodo de auge. Así, Arroyo nos habla que,

La sociedad estaba dividida en clases sociales separadas por barreras de la Edad Media (por ejemplo, si una persona nacía en una clase social muy baja, no podía subir de su estado). En la base de esta división se encontraba el pueblo llano, dedicados a la agricultura y otros se marcharon y se dedicaron a ser artesanos (los llamados burgueses en tiempos futuros) estos estas en la clase más baja. Los nobles e hidalgos pertenecían al segundo estamento y tenían que aparentar mucha riqueza cuando no era verdad, aunque entre ellos había diferencias. La iglesia también se encontraba en este mismo estado. Y en el tercer y último rango estaba el Rey. A este sistema se le llamaba el absolutismo o la monarquía absoluta. (ARROYO, 2004)

Según Arroyo, es posible percibir la división social por la cual pasaba la sociedad del periodo de producción de *Fuenteovejuna*. Se percibe que, de hecho, había una división social, como se queda muy claro en la construcción del personaje Laurencia que es una campesina, y de todos los que hacen parte de su familia también, al paso que existen personajes que ocupan otros rasgos sociales dentro de la narrativa de Lope de Vega. Esa división también era la responsable para que los discursos machistas se concretizasen de una manera más “natural” en la sociedad.

Pero, como menciona Arroyo, esa división social es buena para las clases sociales más altas, en cuanto que en esa misma sociedad, el restante de la población sufría con la mala administración gubernamental, eso se refleja en la figura del Comendador Fernán Gómez de

Guzmán que se utiliza de su postura social para ejercer sus voluntades, como, por ejemplo, violar las mujeres del poblado; y no lo podían contestar pues era el que estaba en el mayor grado social. La posición del Comendador imponía miedo en las personas del poblado que no lo contestaban, pues temían sus órdenes y los malos tratos que podrían recibir.

De esa manera, se percibe en la obra de Lope de Vega un diseño que presenta la sociedad con todas sus realidades sociales y estructurales. Es posible mirar a los personajes y encontrar la crítica que propuso el autor en ella, apuntando para una sociedad que subalternaba la figura femenina y ponía en ascensión la figura masculina. Así, con esa pequeña exposición sobre el papel del hombre y del diseño de la sociedad del siglo XVII, creemos que proporciona una mejor comprensión del contexto histórico en que proponemos el análisis de la situación de la mujer, así como los factores que la constituyen como mujer, sus posicionamientos, es justamente el análisis de esa mujer que es vivida por el personaje Laurencia que proponemos en el punto siguiente.

### **03. LA SITUACIÓN DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XVII**

La sociedad del siglo XVII no tenía en su interior estructuraciones sociales que permitían que las mujeres pudiesen actuar efectivamente en ella. Es importante intentar comprender el sentido de actuar con el mismo sentido de participar de la vida pública de la ciudad, en esa construcción social, así, ellas son aquellas que tienen que cuidar de los lares, de los hijos y de los maridos. Así, sobre la actuación/situación femenina, Le Goff habla sobre las categorías que están a la margen de la sociedad medieval, y que,

En el esquema de la sociedad trifuncional, la mujer no tenía cualquiera lugar. (...) La mujer se define como esposa, viuda o virgen. (...), y, en la documentación de la edad media, fruto de una sociedad dominada por los hombres, la voz de las mujeres raramente se hace oír y, en la mayoría de los casos, proviene de las camadas más altas de la clase más alta. (LE GOFF, 1989, p. 22)<sup>8</sup>

De ahí se percibe una construcción social que ponía la figura femenina en una situación de desventaja delante de la figura del hombre. Esa construcción fue la responsable por permitir que ellas tuviesen sus historias silenciadas en aquel periodo, y que su existencia fuera solamente

---

<sup>8</sup> Cita original: Na documentação da Idade Média, fruto de uma sociedade dominada pelos homens, a voz das mulheres raramente se faz ouvir e, na maior parte dos casos, provém das camadas mais altas da classe mais alta. (LE GOFF, 1989, p. 22)

una manera de someterlas a la sumisión de sus maridos después de casadas, o de dejarlas bajo el dominio de sus padres en cuanto estaban solteras<sup>9</sup>.

De esa manera, LE GOFF (1989) escribe que, después de contraer el matrimonio, en muchos casos, esa mujer es fundamental para las alianzas que se pueden construir en el interior de la sociedad, creando una “oportunidad de ascensión social para el marido”, de ahí que se percibe que ella tiene un papel de crear posibilidades para que su marido pueda acceder socialmente, pero, al final su participación no es mencionada, y, ella se queda en una posición de inferioridad, en verdad, no hay una posición que ella ocupe efectivamente en el siglo XVII.

Siguiendo la idea presentada por LE GOFF (1989) sobre la participación/actuación de la figura femenina en la sociedad, PERROT (2007) menciona que,

Ellas actúan em familia, confinadas en la casa, o en lo que les sirve de casa. Son invisibles. En muchas sociedades, la invisibilidad y el silencio de las mujeres hace parte del orden de las cosas. Es la garantía de una ciudad tranquila. Su aparición en grupo causa miedo. (PERROT, 2007, p. 17)<sup>10</sup>

Partiendo de esa concepción, se percibe la idea de subalternización que es propuesta por SPIVAK (2010), pues a esa mujer no le fue dado el derecho de hablar por ella misma, siempre hay alguien que habla por ella, como si subiera de sus necesidades y de lo que es mejor para su existencia. La teoría creada por Spivak si involucra con el concepto de invisibilidad que es propuesto por PERROT (2007) y crea un escenario en lo cual la mujer del siglo XVII estaba sumisa a las ordenaciones de la sociedad machista.

Por lo que se refiere a lo expuesto anteriormente, se percibe que, es eso lo que pasa en Fuenteovejuna con las mujeres que no tienen voz propia y las decisiones sobre sus vidas, sus actitudes son pensadas y dictadas por los hombres, sean sus padres, maridos o los tiranos que gobernaban el pequeño poblado. En contra partida, Laurencia es el personaje que huye a estos padrones que les eran impuestos, pues su actuación social es resistente a lo que pregona la sociedad del siglo XVII para ellas, pues en ella se crea una representación que da voz a la clase femenina, y que las tornan libres de las corrientes sociales.

---

<sup>9</sup> Ahí también es interesante pensar sobre que es ser una “buena mujer”, pues la sociedad – machista – dice que hay un padrón de enseñanza que se debe seguir para hombres y mujeres. A las mujeres les toca los quehaceres domésticos, aprender a cocinar, cuidar de niños, etc., para que pueda ser una buena mujer para su futuro marido, que va a ser el proveedor de todo que esa mujer va a necesitar, y al hombre que posee esa función, no tiene ninguna responsabilidad de ayudar con ninguna de las tareas/funciones del rol de actividades que la sociedad dijo que son de las mujeres.

<sup>10</sup> Cita original: Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. (PERROT, 2007, p. 17)

Pero, en lo que se refiere al acto de comunicarse, es interesante mencionar que el habla de ellas en la sociedad del siglo XVII, refiriéndose a la idea de producir sentencias que se podrían decir/producir delante de los hombres, Baena (1990, p.3) menciona que, “en la historia del feminismo o antifeminismo lingüístico, la palabra, y quién sabe si la lengua misma, asume, a algún nivel, importantísimas diferencias, según sea usada por hombres o por mujeres”.

Conviene subrayar que, según Le Goff, en los pocos casos en que la voz femenina se oía, eso ocurría por voces, y, de algunas que estaban en un grupo social más alto que la mayoría del restante de la sociedad, así las realidades no eran presentadas de manera correcta y eficaz, lo que constituye una red de significaciones que ponen esa mujer en la situación de sumisión delante de la figura masculina.

La cultura del siglo XVII la puso como aquel ser que no tiene ningún lugar, dicho de otra manera, ella no poseía un lugar definido y de esa manera, era carente de la figura masculina para tener un espacio social. Así, se percibe en el habla del autor como la figura femenina era mirada por la sociedad, en dónde no era analizado sus aptitudes profesionales, pero su cuerpo, así, las concepciones machistas que fueron introducidas en las relaciones diarias de esa sociedad la veían solamente como un objeto sexual, o sea, un objeto para el placer.

Esas estratificaciones sociales respecto a la mujer, se evidencian en la construcción de los personajes femeninos en la obra *Fuenteovejuna* del autor español Lope de Vega, pues estos personajes siempre están en una relación con una figura masculina para que pueda aparecer en la construcción de la obra. El personaje femenino existe porque existe una figura masculina que le otorga el derecho a la existencia, de esa manera, se puede decir que, ella, antes de tener su marido, no es nada además de la hija, o la viuda.

De esa manera, la mujer era, según Leoni Rodrigues (2009, p.4), “un ser destinado a la procreación, al lar, para agrandar el otro” lo que reforzaba la idea “de un ser sin voluntad propia”. A ella no le permitieron el derecho de elegir la manera como a ella le gustaría ser tratada/reconocida en la sociedad, se le impusieron un papel social que tenía que ser seguido sin derecho a decir no.

Con relación a eso, se percibe que, la participación femenina en el siglo XVII, así como es retratado en la obra teatral *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, es una historia de imposiciones del tipo estructural y social de todo lo que significaba, según los pensamientos patriarcales, ser mujer, a lo mejor, de todo lo que pensaban para aquella sociedad ser buena para convivir en la sociedad.

## 04. PRESENTACIÓN DEL AUTOR LOPE DE VEGA Y DE LA OBRA TEATRAL *FUENTEOVEJUNA*

En esta sección proponemos presentar el autor que escribió la obra que utilizaremos para nuestro análisis, reuniendo informaciones que nos ayudaran a aclarar las posibles dudas que puedan surgir cuanto al conocimiento por parte del lector sobre el autor, su estilo para escribir obras teatrales, además de presentar de una manera general su recorrido en cuanto escritor del siglo de oro español, sus motivaciones para escribir obras de esa naturaleza, etc.

Además de la presentación del autor, será presentada la obra teatral *Fuenteovejuna* que fue producida en siglo XVII y que trae en su enredo la situación que pasaba el poblado bajo las imponencias de malos gobernantes, así también como aspectos relacionados con su estructura interna, personajes, tiempo, crítica social y otros aspectos que puedan aclarar el entendimiento del público lector respecto a la obra analizada.

### 4.1 El autor español Félix Lope de Vega y Carpio

El autor de *Fuenteovejuna*, Félix Lope de Vega y Carpio, o simplemente Lope de Vega, nacido en Madrid en el año de 1662 tiene su vivir definido por Vicente (2003, p. 8) como “tan largo y productivo” y el autor resalta que eso “se nos presenta como un puente entre las generaciones”, Cuiñas Gómez (2012) dice que su importancia es máxima y que el autor se ha destacado en dos ámbitos, uno de ellos fue el teatro. Pero, es importante mencionar, además de su vocación para el teatro, su también vocación para la poesía, Cuiñas Gómez (2012) refiriéndose a su facilidad para la escritura de poesía, apunta que esa es, quizás, la

Menos reconocida de sus virtudes: la de poeta. La primera cuestión que tiene de ser manifestada es el hecho de que, si era buen dramaturgo porque conocía como nadie el gusto del público, y porque sabía cómo medir los tiempos de la acción y el ritmo del lenguaje, y como distraer y seducir el espectador; también lo era porque poseía un grande don: el de la versificación. Y ese está totalmente unido a su tarea de poeta. Trátase de tareas – la de dramaturgo y poeta – inequívocamente indisolubles en aquel período, aún que la crítica se tenga empeñado en destacar solamente una de ellas. (CUIÑAS GÓMEZ, 2012, p. 252)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Cita original: (Mas comecemos pela, talvez,) menos reconhecida das suas virtudes: a de poeta. A primeira questão que tem de ser manifestada é o fato de que, se era bom dramaturgo porque conhecia como ninguém o gosto do público, e porque sabia como medir os tempos da ação e o ritmo da linguagem, e como distrair e seduzir o espectador; também o era porque entesourava um grande dom: o da versificação. E este está totalmente unido à sua tarefa de poeta. Trata-se de tarefas – a de dramaturgo e poeta – inequívocamente indissolúveis naquele período, ainda que a crítica se tenha empenhado em destacar só uma delas.

De lo que escribe Cuiñas Gómez, se percibe la gran versatilidad del autor en producir obras en más de un estilo específico; también es posible percibir la forma como el autor siempre estaba atento a producir sus obras de acuerdo con el gusto del pueblo. Además de eso, es perceptible la descripción de la técnica que poseía Lope de Vega al escribir sus poesías, su mirada hacia el pueblo, es lo que prendía la atención de sus espectadores. Lope siempre ha desempeñado bien sus tareas de dramaturgo y poeta, mismo que a la crítica le gustaba mirar sus logros separadamente.

Es importante mencionar que, las obras del autor poseían y siguen poseyendo gran valor en lo que se refiere a la técnica con que el autor utilizaba para producirlas, además de proporcionaren una mirada muy realística del diseño social de su época, lo que es favorable para la comprensión de su organización social, de una manera clara y directa, enseñando que es posible tratar de un contenido histórico de manera placentera y enriquecedora. De esa manera, Rozas (1977) complementado lo que propone Cuiñas Gómez (2012), apunta que Lope de Vega no fue un hombre duro como fueron Góngora y Quevedo, y que la sátira no fue su fuerte, y que

Sus grandes pasiones fueron positivas, no negativas. Y así – olvidando sus luchas -, su vida se ordena en tres líneas: su ascenso teatral, hasta crear y consolidar uno de los teatros más importantes de la historia; su vida de poeta lírico y de literato; y su vida de enamorado (de amante, marido y padre). (ROZAS, 1977, p. 47)

Con relación a lo expuesto, se percibe que Lope de Vega se ha dedicado en su vida a producir obras que fueron bien aceptas por el público, obras positivas. Y que, además de eso, el autor se dedicó a vivir sus pasiones que tenía en la vida como el teatro, la poesía y sus amores, ese último, incluso, fue un punto clave que lo ha impedido de concluir su carrera en la Universidad de Alcalá. Así que, según su recorrido con los estudios, Rozas (1977) escribe que

Parece ser que estudió con los jesuitas de Madrid las primeras letras, en una educación que sería, como la de aquellos tiempos, eminentemente humanística, con presencia desde el principio del latín; después pretendió seguir carrera universitaria en Alcalá, lo que – según explica él mismo en un poema – no se cumplió por causa de una mujer. (ROZAS, 1977, p. 47-48)

Se percibe que, el hecho de Lope de Vega tener iniciado sus estudios con los jesuitas, y de esa educación tener una mirada, en aquellos tiempos, más humanística, quizás hubiera sido el puntapié de que necesitaba Lope para tener una visión direccionada a la población, a sus gustos y deseos, y ahora entraremos en el campo de la teorización al decir que quizás hubiera sido ese el hecho que lo ha puesto en un nivel de reconocimiento tan alto.

## 4.2 La obra teatral *Fuenteovejuna* y su contribución para la comprensión de la sociedad del siglo XVII

El análisis de la obra teatral *Fuenteovejuna*, nos permite observar las relaciones sociales y crear una red de significaciones de acuerdo con la creación de los personajes, y esa red permite observar la figura femenina en su actuación en el seno de la sociedad. La obra presenta un diseño de la sociedad del siglo XVII, en dónde se puede percibir muy claro la dicotomía hombre versus mujer. A continuación, haremos una presentación de los elementos que constituyen la obra y de qué manera ellos ayudan en el entendimiento del objeto de nuestro análisis.

La obra *Fuenteovejuna* retrata el periodo que comprende los años 1612 a 1614, pero su publicación solamente ocurrió en el año 1619. Según su estructura, *la Introducción, guía y actividades de Compañía Rakatá* (p.23) apunta que la obra de Lope de Vega,

está escrita en verso. Consta de tres actos. Es una obra estructuralmente compleja, en el argumento se mezclan hechos histórico-político-legendarios con un drama de honra y honor, tema que inspiró en el Siglo de Oro un gran número de obras, algunas del mismo Lope, como *Peribáñez*, y de otros autores, como *El alcalde de Zalamea* de Calderón.

De ahí se puede percibir que *Fuenteovejuna* presenta una estructura simple, al paso que fue producida en verso, y es compuesta de solamente tres actos, pero estos hechos no la quitan la gran riqueza de informaciones que quiso repasar el autor al escribirla; también es posible evidenciar con su lectura que los temas generadores de la obra están relacionados con la honra y el honor, incluso que, ese es un tema que sirvió de inspiración para la producción de otras obras de otros autores como pasó con Calderón.

La estructura que es descrita por la Compañía Rakatá, hace parte de lo que Lope de Vega denominó como de *El arte nuevo de hacer comedias*, así, la obra tiene influencia de producción de esa nueva manera de pensar obras teatrales, y sobre las características de ella, El Houda (2017) escribe que,

Las características de este tipo de comedia son, entre otras: la reducción a tres actos (el planteamiento, el nudo y el desenlace); la mezcla de los géneros trágico y cómico; la utilización de distintas estrofas según las situaciones; la presencia de personajes tipificados; y la apelación constante al público a través de la temática histórica

nacional, la frecuencia de aparición de canciones populares, y la presencia de espacios cercanos al público cortesano. (EL HOUDA, 2017, p. 19).<sup>12</sup>

*Fuenteovejuna* trae en su enredo una nueva manera de pensar obras teatrales, que como apunta El Houda (2017) está más cercana al pueblo cortesano, en dónde se percibe la idea de difundir el teatro y no dejarlo sometido a la nobleza solamente, de esa manera, los asuntos que involucran el proceso de creación también sufren cambios, ya que tienen que agradar desde el más simple al más noble espectador.

De esa manera, se percibe que existe la necesidad de retratar hechos que tengan relación con la población, que sirva para que el individuo pueda identificarse en la obra, que pueda reflejar en cuanto espectador de su participación en la sociedad, retomando los elementos que puedan proporcionar dichas reflexiones, de esa manera, la Compañía Rakatá en su *Introducción, guía y actividades*, apunta que Fuenteovejuna retoma al cronista Rades y Andrada, en dónde el autor toma elementos como

el tiempo histórico (época de los Reyes Católicos, antes de la toma de Granada), el lugar (Fuenteovejuna) y los motivos (los malos tratos del Comendador hacia los habitantes del pueblo, y especialmente la violencia sexual que ejerce sobre las mujeres, que será la chispa que encienda el fuego de la revuelta popular que acaba con su vida.

Con relación a lo expuesto anteriormente, es perceptible que, la obra retrata fielmente el periodo que la sociedad cordobesa vivenciaba en el siglo XVII, una vez que el autor mantiene vivo los conflictos social, la estructura, las costumbres, y el momento histórico por lo cual la pequeña ciudad de Fuenteovejuna estaba inmersa; sumado a ese escenario, la obra presenta la situación de menosprecio que vivían las mujeres, y así es posible percibir cómo las situaciones de mayor tensión ocurren cuando son dirigidas justamente a los personajes femeninos que hacen parte de la construcción del enredo de la obra.

La obra teatral también presenta sus personajes de una manera muy fiel a la sociedad del periodo de su producción. En ella se destacan los personajes Laurencia (campesina) que es la figura que se “revuelta” contra las tiranías que sufren los ciudadanos del pequeño poblado,

---

<sup>12</sup> EL HOUDA, complementa la discusión apuntando que, antes de la revolución teatral de Lope de Vega en el siglo XVII, [el teatro] era el espectáculo popular por excelencia, pues no solo proporcionaba evasión y diversión al público, sino que servía también para divulgar temas religiosos. Pero Lope de Vega logra crear un modelo de teatro que se adapta tanto a un público culto coño a uno popular; de hecho, a las representaciones de sus comedias acudían desde el rey y los personajes de la corte hasta el pueblo lleno. Lope de vega quiso crear un teatro mayoritario, esencialmente popular y nacional, pero con calidad poética. Sus rasgos fundamentales el populismo. Lo que significa que el teatro tuvo una nueva forma y significado y objetivo que es presentarlo de manera directa con el público y considerarlo como rasgo fundamental para su éxito, cualquiera será su profesión. (2017, p. 18).

Fronoso (campesino) que es enamorado de Laurencia y Fernán Gómez de Guzmán (el Comendador de la Orden de Calatrava) que es el tirano que oprime Fuenteovejuna. La historia gira en torno de ellos, y los demás personajes son incluidos a lo largo de la obra como secundarios.

De una manera general, se puede decir que *Fuenteovejuna* reúne en su producción todos los elementos que la constituyen con una de las obras más conocidas de Lope de Vega, y que dichos elementos nos permiten mirarnos en la trama, proponiendo una reflexión actual sobre las costumbres, la definición de los papeles entre hombres y mujeres y de qué manera la población, de una manera general, se comporta delante de las injusticias que sufre.

## **05. EL ANÁLISIS DEL DISCURSO DE LÍNEA FRANCESA: RECORRIDO HISTÓRICO Y SOPORTE PARA EL ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS PRESENTADOS POR EL PERSONAJE LAURENCIA**

En ese apartado nos interesa discutir sobre el análisis del discurso de línea francesa y de qué manera ella influenciará en nuestro análisis de los discursos que fueron utilizados por el personaje Laurencia en la obra teatral *Fuenteovejuna*. De esa manera, haremos un análisis histórico en dónde puntuaremos los hechos de mayor importancia para la comprensión de dicha teoría, sus principales postuladores, y su relación con otras asignaturas con el intento de aclarar la percepción del lector y de ubicarlo en lo que se pretende abordar con esa pesquisa.

La escuela francesa del análisis del discurso, que surge en Francia en la década de 60, tiene en Michel Pêcheux la figura de su principal fundador. En mayo de 1968 la sociedad francesa pasaba por un periodo de crisis en las universidades de Nanterre y Sorbonne, los estudiantes se manifestaban contra la rigidez del sistema educacional, las manifestaciones ganan fuerza cuando se unen a estas reivindicaciones la clase trabajadora y, además de eso, surge una grande crisis teórica, y, además, ese periodo es marcado por la trasladación de los estudios de la lingüística de la frase para la lingüística del discurso, conforme apunta Mazzola (2009).

En los años que anteceden el surgimiento de los estudios que surgieron con el análisis del discurso, el escenario de análisis de las ciencias del lenguaje tenía un abordaje muy distinto que no conseguían comprender la totalidad de los sentidos de los discursos producidos, así, Brasil (2011) apunta que,

Los estudios pècheuxtianos han traído un abordaje distinto al pensar la ciencia del lenguaje. Las discusiones sobre lengua y lenguaje divergían de su pensar. Hasta entonces el estructuralismo (con la negación del sujeto y de la situación) y la gramática generativa transformacional (GGT), propuesta por Noam Chomsky (valor biológico al lenguaje en relación a los estudios del lenguaje) ocupaban un espacio significativo en relación a los estudios del lenguaje. (BRASIL, 2011, p. 172).<sup>13</sup>

Con relación a eso, el análisis del discurso surge como una nueva manera de análisis, según Mazzola (2009, p.8), “además de la frase, o sea, se exigía el abordaje de la articulación entre el material lingüístico y su exterior”, en los cuales se utiliza una gran cantidad de métodos para que se obtenga los sentidos de los discursos que son utilizados a lo largo de la historia, en ese sentido, es importante conocer su dimensión teórica. Según ella, Iñiguez (2006) apunta que,

Es éste un método que ha aparecido enmarcado en el interior del giro lingüístico, siendo profusamente utilizado. Es más, el AD es una etiqueta común para definir una gran cantidad de métodos empíricos que son utilizables y utilizados para el estudio de una gran variedad de temas, que, sólo a título de ejemplo, podemos decir que van desde el estudio de las interacciones cotidianas cara a cara, hasta procesos como la memoria, el pensamiento y las emociones e, incluso, problemas sociales como la exclusión social, la diferenciación de género o el racismo. (IÑIGUEZ, 2006, p.29)

Del habla de Iñiguez (2006) es posible percibir la dimensión que el análisis de discurso consigue alcanzar con sus métodos y que los temas que son analizados por esa línea de pesquisa no se quedan cerrados a solamente una dirección, sino que, consiguen comprender temas de una variedad que se van desde las interacciones sociales a la diferenciación de género, lo que permite comprender su poder de análisis de los procesos sociales que ocurren en la sociedad según sus especificidades/particularidades.

Es de ahí que conseguimos analizar el carácter histórico del lenguaje, una vez que el discurso se constituye como una asignatura de confluencias, y es un campo de estudio de ruptura, lo que proporciona reconsideraciones en la estructura del propio saber lingüístico, así, Brasil (2011) escribe que esa asignatura se inscribe en un lugar en que se juntan tres regiones del conocimiento, que son ellas,

**El materialismo histórico**, como una teoría de las formulaciones sociales, se incluye la ideología; **la lingüística**, como la teoría de los mecanismos sintácticos y de los

---

<sup>13</sup> Cita original: Os estudos pècheuxtianos trouxeram uma abordagem distinta ao pensar a Ciência da Linguagem. As discussões sobre língua e linguagem divergiam de seu pensar. Até então o estruturalismo (com a negação do sujeito e da situação) e a gramática gerativa transformacional (GGT), proposta por Noam Chomsky (valor biológico à linguagem) ocupavam um espaço significativo de discussão em relação aos estudos da linguagem.

procesos de enunciación; y por fin, **la teoría del discurso**, como determinación histórica de los procesos semánticos. (BRASIL, 2011, p. 173).<sup>14</sup>

La unión, por un decir, de esas tres regiones del conocimiento, como menciona Brasil (2011) dan al análisis del discurso posibilidades de proporcionar análisis más eficaces, una vez que a ella importa el materialismo histórico, en lo que se percibe la presencia de la ideología (o de las ideologías que se constituyen en la sociedad), además de las formulaciones sociales, se suma a estos mecanismos de análisis, los procesos lingüísticos, y el propio discurso con su papel de determinación histórica de los procesos semánticos.

De lo expuesto anteriormente, se puede decir que, el análisis del discurso proporciona una mirada de la sociedad, en la cual se busca encontrar los sentidos de los dichos que son producidos en las relaciones sociales que se establecen en el seno de las civilizaciones, y de esa manera es necesario utilizar metodologías que nos ayuden a identificar estos discursos, así, Santander (2011) explica que,

Nos encontramos entonces con dos importantes consideraciones que justifican y explican el análisis de los discursos que se producen y circulan en nuestra sociedad: por un lado, son una práctica social (Fairclough 1992, 1995), es decir, nos permiten realizar acciones sociales, por lo mismo, resulta importante analizar los discursos y así tratar de leer la realidad social; por otro, dada la opacidad que acompaña naturalmente a los procesos discursivos, el análisis no sólo es útil, sino que se hace necesario. (SANTANDER, 2011, p. 210).

Se percibe entonces que, como menciona Santander (2011), los discursos se producen y circulan en la sociedad, así, estos discursos son una representación de lo que ocurre en las relaciones sociales de las personas, una vez que permiten realizar las acciones que resultarán en sus producciones efectivamente. Iñiguez (2006) menciona que “podemos apreciar cómo se deja de considerar que son nuestras ideas las que están en relación con el mundo, para pasar a afirmar que son nuestras palabras las que se corresponden con los objetos del mundo”, de esa manera se puede, según Santander (2011) tratar de leer la realidad social que nos involucra.

A modo de conclusión, es con la utilización de estos procedimientos metodológicos que, buscamos comprender la realidad del siglo XVII en España que es retratada en la obra teatral Fuenteovejuna del escritor Lope de Vega, además de presentar los discursos del personaje Laurencia que la ponen como la figura de representación social que huye al padrón

---

<sup>14</sup> Cita original: O materialismo histórico, como uma teoria das formações sociais, inclui-se então a ideologia; a linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação; e por fim, a teoria do discurso, como determinação histórica dos processos semânticos. (BRASIL, 2011, p. 173).

de aquella sociedad, seleccionando, de esa manera, los discursos que nos presentan su postura como una figura de resistencia y que proporcionó que el pueblo de Fuenteovejuna saliera a luchar por su libertad.

## **06. TEORÍAS DE REPRESENTACIÓN SOCIAL: ¿CÓMO SE CONFIGURA LA REPRESENTACIÓN SOCIAL PRESENTADA POR LAURENCIA EN FUENTEOVEJUNA?**

En ese apartado buscaremos explicar de manera muy simple el concepto de representación social para que se pueda comprender como ocurrió ese proceso de representación presentado por el personaje Laurencia en la obra teatral Fuenteovejuna del autor Lope de Vega, y de qué manera esa actitud cambió la situación del pueblo de la pequeña Fuenteovejuna.

Crusóe (2004), citando Moscovici (1978), escribe que el primero teórico que propone habla de *representación colectiva* es Émile Durkheim, que designó la especificidad del pensamiento social en relación al pensamiento individual, pues, según este autor, el pensamiento individual sería un fenómeno psíquico, pero que no se reducía a la actividad cerebral, y el pensamiento social no se resumiría a suma de los pensamientos individuales. La autora sigue explicando que,

De acuerdo con Farr (1995, p. 35), Durkheim hace una distinción entre el estudio de las representaciones individuales y el estudio de las representaciones colectivas. Para él, el estudio de las representaciones individuales sería del dominio de la psicología, y el estudio de las representaciones colectivas se quedaría a cargo de la sociología. El fundamento de tal distinción estaba en la creencia, por parte de ese teórico, de que las leyes que explicaban los fenómenos sociales eran distintos de las leyes que explicaban los fenómenos individuales. (CRUSÓE, 2004, p. 106)<sup>15</sup>

De ahí que se puede percibir que el concepto de representación presenta una doble mirada, *la representación individual y la representación colectiva*, y para cada una de ellas tendría una disciplina específica para analizar los rasgos/actitudes que comprenden cada una de

---

<sup>15</sup> Cita original: De acordo com Farr (1995, p. 35), Durkheim faz uma distinção entre o estudo das representações individuais e o estudo das representações coletivas. Para ele o estudo das representações individuais seria do domínio da psicologia, e o estudo das representações coletivas ficaria a cargo da sociologia. O fundamento de tal distinção estava na crença, por parte desse teórico, de que as leis que explicavam os fenômenos sociais eram diferentes das leis que explicavam os fenômenos individuais. (CRUSÓE, 2004, p. 106)

ellas. Así que, las representaciones colectivas, por nacer en la sociedad, se constituyen como hechos sociales, y por lo tanto son resultados de una conciencia colectiva y no de una individual.

Moraes et. Al (2004, p.2), en su texto *A teoria das representações sociais*, escriben que, “las representaciones sociales son el conjunto de explicaciones, creencias e ideas comunes a un determinado grupo de individuos; resultan de una interacción social, sin perder a la vista, con todo, la cuestión de la individualidad”<sup>16</sup>. Los mismos autores explican que,

Una de las finalidades de las representaciones sociales es tornar familiar algo que, hasta entonces desconocido, con la posibilidad de clasificarnos y nombrar a nuevos acontecimientos e ideas, asimilando esos fenómenos a partir de una gama de ideas, valores y teorías que ya existen y son aceptas en el medio social.<sup>17</sup>

Así se puede comprender que la representación resulta de la interacción social que es producida en la sociedad, pero que no es una manera del individuo perder su individualidad en cuanto persona social. Se puede percibir también que una de las funciones de la representación social es crear un ambiente de familiaridad a algo o algún concepto que antes se lo tenía como desconocido, poniéndole un nombre a los nuevos acontecimientos y asociándolo a las ideas, valores y teorías que ya existen en la sociedad.

Crusóe (2004) explica que las relaciones sociales que establecemos en la sociedad, de acuerdo con Moscovici, son frutos de representaciones que son fácilmente aprehendidas, de esa manera, para Moscovici la representación posee una doble dimensión, sujeto y sociedad, y está ubicada en el centro de una serie de conceptos sociológicos y psicológicos.

Spink (1993), escribe sobre las representaciones sociales, según la visión clásica presentada por Jodelet (1985), que ellas son representaciones del conocimiento práctico orientadas por la comunicación y para la comprensión del contexto social, material e ideario en que vivimos, y explica que,

De esta manera, las representaciones son, esencialmente fenómenos sociales que, mismo accedidos a partir de su contenido cognitivo, tienen de ser comprendidos a partir de su contexto de producción. O sea, a partir de las funciones simbólicas e ideológicas a las que sirven y de las formas de comunicación en donde circulan.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Cita original: As representações sociais são o conjunto de explicações, crenças e ideias comuns a um determinado grupo de indivíduos; resultam de uma interação social, sem perder de vista, contudo, a questão da individualidade.

<sup>17</sup> Cita original: Uma das finalidades das representações sociais é tornar familiar algo até então desconhecido, com a possibilidade de classificarmos e dar nome a novos acontecimentos e ideias, assimilando esses fenômenos a partir de uma gama de ideias, valores e teorias que já existem e são aceitas no meio social.

<sup>18</sup> Cita original: Deste modo, as representações são, essencialmente, fenômenos sociais que, mesmo acessados a partir do seu conteúdo cognitivo, têm de ser entendidos a partir do seu contexto de produção. Ou seja, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam.

Así como el concepto presentado por Crusóe (2004), Spink (1993) también escribe que las representaciones sociales ocurren en el interior de la sociedad, y que tienen que ser entendidos a partir de su contexto de producción, involucrando las funciones simbólicas que se producen en torno de las ideologías y que sirven de formas de comunicación social en donde ocurren.

Con lo expuesto anteriormente, se puede decir que la representación social ocurre en la sociedad y que eso permite que nuevos discursos se consoliden en ella de una manera colectiva, pero ese factor no contribuye para el silenciamiento de la individualidad de las personas. Los nuevos saberes producidos servirán para crear una nueva manera de pensar y de comportamiento social, una vez que son introducidos nuevos conceptos en la sociedad.

Eso es lo que pasa cuando el personaje Laurencia, en *Fuenteovejuna*, consigue traer para una misma la atención y crea una manera del poblado luchar contra la tiranía del Comendador Fernán Gómez de Guzmán; de esa manera, el personaje proporciona a sus semejantes una nueva manera de organización social, la cual consigue cerrar con la mala administración, pero ese hecho no borra su individualidad, al revés, le pone en una posición de destaque.

## 07. METODOLOGÍA DE PESQUISA

Existen muchas posibilidades de elaboración de trabajos científicos, que están relacionadas con la aproximación que tiene o no el investigador con dichas metodologías, y, con la aplicación de la misma para la obtención de los resultados que se espera alcanzar a lo largo de la pesquisa. Así, para la producción de la discusión que estamos elaborando en el presente trabajo de conclusión de curso, usaremos como metodología la pesquisa bibliográfica, que, según Gil (2008),

Es desarrollada a partir de materiales ya elaborados, constituidos principalmente de libros y artículos científicos. Mismo que em casi todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho de esa natureza, existem pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte de los estudios exploratorios pueden ser definidos como pesquisas bibliográficas, así como cierto número de pesquisas desenvolvidas a partir de la técnica de análisis de contenido. (GIL, 2008, p. 50).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Cita original: É desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo. (GIL, 2008, p. 50).

Esa metodología de pesquisa presenta ventajas para la elaboración del estudio que se pretende realizar, una vez que tendremos posibilidades de buscar en los materiales ya elaborados las teorías y recortes históricos que servirán de soporte para la comprobación de nuestras preguntas de pesquisa, y sobre ellas, Gil (2008) también produce un comentario muy pertinente, en lo cual apunta que, “la pesquisa bibliográfica también es indispensable en los estudios históricos. En muchas situaciones, no existe manera de conocer los hechos pasados sino con base en dados secundarios”<sup>20</sup>.

Además de las contribuciones de Gil (2008) sobre la pesquisa bibliográfica, encontramos en los escritos de Lakatos-Marconi (2003) la siguiente definición para esa modalidad de pesquisa, en la cual es apuntada como

Un apañado general sobre los principios ya realizados, revestidos de importancia, por ser capaces de fornecer dados actuales y relevantes relacionados con el tema. El estudio de la literatura pertinente puede ayudar la planificación del trabajo, evitar publicaciones y ciertos errores, y representa una fuente indispensable de informaciones, pudiendo hasta orientar las indagaciones. (LAKATOS-MARCONI, 2003, p. 158).<sup>21</sup>

Es posible observar que, las contribuciones de las autoras complementan las ideas presentadas por Gil, y nos añaden que, con ella podemos evitar ciertas incoherencias e informaciones no pertinentes para la construcción del trabajo que se pretende realizar y, además de eso, puede servir de base para para orientar las posibles indagaciones que puedan surgir a lo largo de la elaboración del trabajo científico. Así, se puede decir que,

La suma del material coletado, aproveitável e adequado variará de acuerdo con la habilidad del investigador, de su experiencia y capacidad en descubrir indicios o subsidios importantes para su trabajo. Antes de iniciar cualquier pesquisa de campo, el primero paso es el análisis minucioso de todas las fuentes documentales, que servirán de soporte a la investigación proyectada. (LAKATOS-MARCONI, 2003, p. 158).<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Cita original: a pesquisa bibliográfica também é indispensável nos estudos históricos. Em muitas situações, não há outra maneira de conhecer os fatos passados senão com base em dados secundários.

<sup>21</sup> Cita original: Um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema. O estudo da literatura pertinente pode ajudar a planificação do trabalho, evitar publicações e certos erros, e representa uma fonte indispensável de informações, podendo até orientar as indagações. (LAKATOS-MARCONI, 2003, p. 158).

<sup>22</sup> Cita original: A soma do material coletado, aproveitável e adequado variará de acordo com a habilidade do investigador, de sua experiência e capacidade em descobrir indícios ou subsídios importantes para o seu trabalho. Antes de iniciar qualquer pesquisa de campo, o primeiro passo é a análise minuciosa de todas as fontes documentais, que sirvam de suporte à investigação projetada. (LAKATOS-MARCONI, 2003, p. 158).

A modo de conclusión, las autoras nos dicen que estos materiales que se pueden encontrar son relativos a la habilidad de buscar informaciones que posee el pesquisidor que pretende realizar el trabajo y también está relacionado con su capacidad de seleccionar tales informaciones de forma minuciosa en las fuentes documentales que van a servir de apoyo para la tarea, y que ese análisis es un proceso minucioso y que necesita, de esa manera, atención por parte del investigador.

## **08. EL ANALISIS DE LOS DISCURSOS DE RESISTENCIA INTRODUCIDO POR EL PERSONAJE LAURENCIA EN LA OBRA TEATRAL *FUENTEOVEJUNA***

*“A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura.  
Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então  
temos que mudar nossa cultura” (2015, pág. 48)*

***Chimamanda Ngozi Adichie.***

La obra teatral *Fuenteovejuna* del escritor Lope de Vega, como ya hemos mencionado anteriormente, presenta en su argumento la lucha del pueblo de una pequeña ciudad llamada Fuenteovejuna contra el gobierno tirano del Comendador Fernán Gómez de Guzmán, pues ese se los gobernaba sin importarse con el pueblo. Su voluntad estaba sobre todos y todas las personas de la pequeña ciudad. Estos factores han contribuido para que las personas que vivían en *Fuenteovejuna* se reuniesen para poner un punto final en ese gobierno tirano que era impuesto por el comendador.

De esa manera, para que se pueda elucidar la resistencia del personaje Laurencia en ese levante popular, a continuación, serán hechos algunos recortes de partes de la obra Fuenteovejuna que muestran la participación/discursos utilizados por el personaje en momentos que son descritos por Lope de Vega. Para que se quede claro los análisis, vamos a separarlos en secuencias discursivas (SD)<sup>23</sup> que nos ayudaran a organizar los trechos que serán analizados, y para que se los pueda comprender como una secuencia de hechos secuenciales que contribuyen para la comprensión del discurso del personaje Laurencia en la obra.

La primera SD que será analizada se pasa al inicio de la obra, en el Acto I, en cuanto las dos amigas están hablando sobre el Comendador Fernán Gómez de Guzmán y sus

---

<sup>23</sup> En el análisis del discurso se utiliza el término Secuencia Discursiva para analizar en partes menores los textos para que se pueda buscar sus sentidos además de lo que está escrito. Ellas sirven para que el análisis sea más puntual y específico, una vez que muchos de los textos analizados son muy largos.

comportamientos en relación a las mujeres del poblado de la pequeña ciudad. Antes de ese momento de habla de las dos amigas, es descrita la llegada del Comendador en la pequeña *Fuenteovejuna*, y sus conquistas en las batallas que ha participado hasta ahora, bien como, se nos permite conocer, de una manera superficial, las actitudes que tiene el tirano en relación a las mujeres.

Acto I – (SD1)

PASCUALA: Anda ya; que nadie diga:

"de esta agua no beberé."

LAURENCIA: ¡Voto al sol que lo diré,  
aunque el mundo me desdiga!

¿A qué efecto fuera bueno

querer a Fernando yo?

¿Casarme con él?

PASCUALA: No.

LAURENCIA: Luego la infamia condeno.

¡Cuántas mozas en la villa,  
del comendador fiadas,  
andan ya descalabradas!

PASCUALA: Tendré yo por maravilla  
que te escapes de su mano.

LAURENCIA: Pues en vano es lo que ves,  
porque ha que me sigue un mes,  
y todo, Pascuala, en vano.

Aquel Flores, su alcahuete,  
y Ortuño, aquel socarrón,  
me mostraron un jubón,  
una sarta y un copete.

Dijéronme tantas cosas  
de Fernando, su señor,  
que me pusieron temor;  
mas no serán poderosas

para contrastar mi pecho. (VEGA, pág. 8)

En esa secuencia discursiva que se pasa en el inicio de la obra, se percibe la conversación entre las dos amigas que están hablando sobre la posibilidad de Laurencia quedarse enamorada por el tirano Comendador Fernán Gómez de Guzmán, pero ella rebate el habla de Pascuala, explicando que otras mujeres ya sufrieron en las manos del tirano. De pronto se percibe que ella posee conocimiento de las actitudes del comendador y todo lo que hace con las mujeres de *Fuenteovejuna*.

Se puede decir que ella posee una autoafirmación muy segura sobre su condición de mujer en una sociedad machista, Berth (2019) nos explica que esa autoafirmación es, “un movimiento interno de tomada de consciencia o del despertar de diversas potencialidades que van a definir estrategias de enfrentamiento de las practicas del sistema de dominación machista [y racista]. De esa manera, se constata que Laurencia presenta un discurso de una mujer con personalidad formada, y, con sus propios pensamientos, sin esperar que le digan a ella lo que tiene que hacer o pensar.

Además, es posible percibir en su habla, refiriéndose a lo que le ha dicho Flores y Ortuño que hubo una tentativa de ponerle miedo, que en principio han conseguido, pero, al rato, se quitó ese miedo de las amenazas de los guardias del comendador. Se percibe, por parte de los guardias, un discurso intimidador contra Laurencia, según estos efectos que se producen con estos discursos, Foucault (1970) apunta que,

Por más que en apariencia el discurso sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder. Y esto no tiene nada de extraño, pues el discurso – el psicoanálisis nos lo ha mostrado – no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también el objeto del deseo; pues – la historia no deja de enseñárnoslo – el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse. (FOUCAULT, 1970, p. 15)

De esa manera, las hablas de Flores y Ortuño en ese momento están cargadas de la ideología de su señor, por un decir, ideología de dominación y que según apunta Foucault (1970) que mezcla el sentimiento de deseo y poder que supone tener su señor sobre Laurencia. Dichos discursos representados en las hablas de los dos guardias del Fernán Gómez de Guzmán nos enseñan la postura que asumirán estos personajes con relación a la idea de su señor lograr conseguir su ambición de adueñarse de ella.

La próxima SD también hace parte del Acto I y se pasa cuando el Comendador Fernán Gómez de Guzmán, en su llegada a Fuenteovejuna es recibido por los ciudadanos, y empieza a hablar de sus hechos en la guerra que ha luchado recientemente, después de eso sale por las

calles a buscar Laurencia para intentar una vez más conseguir concluir sus ambiciones sobre ella.

Acto I – (SD 2)

COMENDADOR: Esperad vosotras dos.

LAURENCIA: ¿Qué manda su señoría?

COMENDADOR: ¡Desdenes el otro día,  
pues, conmigo! ¡Bien, por Dios!

LAURENCIA: ¿Habla contigo, Pascuala?

PASCUALA: Conmigo no, tirte ahuera.

COMENDADOR: Con vos hablo, hermosa fiera,  
y con esotra zagala.

¿Mías no sois?

PASCUALA: Sí, señor;

mas no para casos tales.

COMENDADOR: Entrad, pasado los umbrales;  
hombres hay, no hayáis temor.

LAURENCIA: Si los alcaldes entraran,  
que de uno soy hija yo,  
bien huera entrar; mas si no...

COMENDADOR: ¡Flores!

FLORES: ¿Señor?

COMENDADOR: ¡Que reparan  
en no hacer lo que les digo!

FLORES: ¡Entrad, pues!

LAURENCIA: No nos agarre.

FLORES: Entrad; que sois necias.

PASCUALA: Arre;

que echaréis luego el postigo.

FLORES: Entrad; que os quiere enseñar  
lo que trae de la guerra.

COMENDADOR: Si entraren, Ortuño, cierra. (VEGA, pág. 18-19)

En esa secuencia discursiva se quedan claro situaciones respecto al comportamiento de Laurencia para el Comendador, en que se puede percibir que ella ya, desde hace tiempos, huye a las investidas del tirano, hecho que mantiene su postura de resistencia, que le otorga una conciencia de lucha e inquietación a los padrones sociales del siglo XVII, una vez que, conforme apuntan Gouveia, Lima e Nunes (2017),

En la sociedad patriarcal, la figura femenina es destinada a vivir bajo el dominio de la figura masculina. Desde hace mucho tiempo, debido a determinadas prácticas culturales, como la vivenciada en muchas religiones, los hombres tienen más derechos que las mujeres. En la sociedad falocêntrica, durante toda la niñez, la niña es reprimida y sus actitudes son restringidas. Cuando mozas, e ya con el futuro planeado por los padres, miran solamente un camino a ser recorrido: el casamiento. (GOUVEIA, LIMA e NUNES, 2017, p. 1-2)<sup>24</sup>

En el habla de Gouveia, Lima e Nunes (2017) es posible percibir como Laurencia estaba construyendo una imagen de resistencia femenina en siglo XVII, una vez que las mujeres de esa sociedad vivían bajo el ordenamiento social y cultural que las imponían una situación de subalternización delante de la figura masculina. Además de eso, se percibe también, el tratamiento que las mujeres recibían en ese momento histórico, sobre tal realidad, Rodrigues (2009) comentando el habla de Nietzsche (1992), que considera la mujer como un “ser fracasado”; nos apunta que,

Se da al hombre la responsabilidad de mantener la mujer dependiente y bajo su dominio. Así, él entiende que el hombre tiene de “[...] concebir la mujer como ‘pose’ como propiedad a mantener bajo siete llaves, como algo destinado a servir y que sólo entonces se realiza.” (NIETZSCHE, 19992, p.143). En su concepción, él define “cabeza oca” a los hombres que apoyan la emancipación femenina, en la cual él considera punto alto para la regresión de la mujer y su desfeminización. (RODRIGUES, 2009, p. 5)<sup>25</sup>

La idea de Rodrigues (2009) es justamente como pensaba la sociedad sobre la situación femenina, la mujer tiene que estar sumisa, dependiente del hombre, tiene que ser su objeto; por lo tanto, los hombres que no pensaban de esa manera, eran considerados como “cabezas ocas”.

<sup>24</sup> Cita original: Na sociedade patriarcal, a figura feminina é destinada a viver sob o julgo da figura masculina. Há muito tempo, devido a determinadas práticas culturais, como a vivenciada em muitas religiões, os homens têm mais direitos do que as mulheres. Na sociedade falocêntrica, durante toda a infância a menina é reprimida e suas atitudes são restringidas. Quando moças, e já com o futuro planejado pelos pais, enxergam apenas um caminho a ser trilhado: o casamento.

<sup>25</sup> Cita original: Dá ao homem a responsabilidade de manter a mulher dependente e sob seu domínio. Assim, ele entende que o homem tem de “[...] conceber a mulher como 'posse' como propriedade a manter sob sete chaves, como algo destinado a servir e que só então se realiza.” (NIETZSCHE, 19992, p.143). Na sua concepção, ele define “cabeça oca” os homens que apoiam a emancipação feminina, a qual ele considera ponto alto para a regressão da mulher e sua desfeminização. (RODRIGUES, 2009, p. 5)

Así, se observa lo que piensa el Comendador sobre Laurencia cuando pide a Flores que haga con que las dos amigas entren para que Fernán Gómez les pueda enseñarles lo que trae de la guerra, la actitud del Comendador era muy presente en la sociedad del siglo XVII, con respecto a eso, se percibe la construcción de la idea de objetificación del personaje.

La prójima SD que será analizada es una continuación de la SD anterior y se pasa en el interior del espacio que los guardias del Comendador las han obligado a entrar.

Acto I – (SD3)

LAURENCIA: Flores, dejadnos pasar.

ORTUÑO: ¿También venís presentadas con lo demás?

PASCUALA: ¡Bien a fe!

Desvíese, no le dé...

FLORES: Basta; que son extremadas.

LAURENCIA: ¿No basta a vuestro señor tanta carne presentada?

ORTUÑO: La vuestra es la que le agrada.

LAURENCIA: ¡Reviente de mal dolor! (VEGA, pág. 19)

En esa SD es posible percibir la relación de fuerza que hay en el discurso de Flores y Ortuño en relación a Laurencia. Sobre ella, Orlandi (2003, p. 39) explica que, “según esa noción, podemos decir que el lugar a partir de lo cual habla el sujeto es constitutivo de lo él dice”, así, se puede decir que el habla de los dos es constituida por lo que desea su señor, pues ellos representan las ambiciones del Comendador, que les sostiene por la relación de fuerza que hay en su discurso, una vez que la relación de ellos es jerarquizada, o sea, existen, en la sociedad, niveles de poderes que necesitan ser comprendidos y respetados.

Además de eso, es posible percibir que Laurencia es mirada como un objeto<sup>26</sup> por Fernán Gómez, esto se queda claro en la oración “*ORTUÑO: La vuestra es la que le agrada.*”, en ese momento se percibe la objetificación de la figura femenina, la mujer es concebida como un objeto que el hombre necesita tener bajo su dominio, dicho de otra manera, es mirada como un objeto que sirva para comprobar su poder en la sociedad.

---

<sup>26</sup> Para que se quede más claro la utilización del término, sugiero la lectura del trabajo “La erotización y objetificación precoz del cuerpo femenino: análisis del personaje Delgadina en Memoria de mis putas tristes de Gabriel García Márquez”, de la autora Daiana de Jesus Serrão Ferreira.

La SD siguiente se pasa después de Frondoso declarar su amor a Laurencia, pero después de eso tiene que esconderse cerca de allí, pues se acerca de ellos el Comendador que, percibiendo que es ella quien está al borde del camino decide acercarse para intentar una vez más concretizar sus ambiciones con la bella joven.

Acto I – (SD4)

COMENDADOR: No es malo venir siguiendo  
un corcillo temeroso,  
y topar tan bella gama.

LAURENCIA: Aquí descansaba un poco  
de haber lavado unos paños;  
y así, al arroyo me torno,  
si manda su señoría.

COMENDADOR: Aquesos desdenes toscos  
afrentan, bella Laurencia,  
las gracias que el poderoso  
cielo te dio, de tal suerte,  
que vienes a ser un monstruo.

(...)

¿No se rindió Sebastiana,  
mujer de Pedro Redondo,  
con ser casadas entrambas,  
y la de Martín del Pozo,  
habiendo apenas pasado  
dos días del desposorio?

LAURENCIA: Ésas, señor, ya tenían  
de haber andado con otros  
el camino de agradaros;  
porque también muchos mozos  
merecieron sus favores.

Id con Dios, tras vuesto corzo;  
que a no veros con la cruz,  
os tuviera por demonio,  
pues tanto me perseguís.

COMENDADOR: ¡Qué estilo tan enfadoso!

Pongo la ballesta en tierra

[puesto que aquí estamos solos],

y a la práctica de manos

reduzco melindres.

LAURENCIA: ¿Cómo?

¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos? (VEGA, pág. 23-24)

En esa SD es posible percibir que Fernán Gómez de Guzmán sigue intentando tener Laurencia bajo su dominio, pero la moza continúa resistiendo a las investidas del tirano. En el habla del tirano se percibe la relación de poder que está cargado en su discurso y que es ejercida sobre las mujeres del poblado, Paniago e Costa (2009) apuntan que, “mismo que no haya un titular, un dueño del poder, el poder es ejercido siempre en determinado sentido, no necesariamente de cima hacia abajo. El poder, en otras palabras, no se posee, el poder se ejerce o se practica”.

Por lo que se refiere a ese discurso en cuanto práctica de poder, se percibe que hay un intento por parte del comendador de intimidar a Laurencia para que esa se quede bajo su dominio. Pero, una vez más se percibe en ella una postura de resistencia, lo que se evidencia en el habla: “¿Cómo? ¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?” eso confirma que ella no se conforma con la manera como las cosas son practicadas por él contra ella y las demás mujeres de la ciudad.

De esa manera, ella representa un discurso de, según Barros (2017), no aceptación de la subordinación femenina como algo natural, así, esa subordinación es resultado de maneras como la mujer es construida socialmente, la autora explica que,

Eso se torna esencial, visto que, la idea subyacente es la de que lo que es construido puede ser cambiado. De esa manera, si cambiamos la forma como las mujeres son percibidas, sería posible cambiar el espacio social que es ocupado por ellas. (BARROS, 2017, p. 2)

El pensamiento presentado por Barros (2017) es lo que es retratado en Laurencia, un personaje que huye a las maneras como se han pensado las mujeres para la sociedad del siglo XVII. De esa manera, ella produce una imagen singular de su existencia, pues es a través de ella que la realidad de las demás mujeres de su tiempo podría cambiar. Pero, se percibe que hay distinciones sociales construidas respecto a la participación femenina en la sociedad, según ellas, Beauvoir (1970), explica que,

El hombre representa a un tiempo el positivo y el neutro, a punto que decimos “los hombres” para designar los seres humanos, teniendo asimilado al sentido singular del vocablo venir el sentido general de la palabra *homo*. La mujer aparece como el negativo, de modo que toda determinación le es imputada como limitación, sin reciprocidad. (BEAUVOIR, 1970, p. 9)<sup>27</sup>

Del habla de Beauvoir, se observa que en el discurso de Laurencia se produce un quiebre en ese diseño social respecto a la participación del hombre y de la mujer, e incluso de la manera como ellas mismas se comportaban, hecho que se evidencia en el trecho: “*Ésas, señor, ya tenían de haber andado con otros el camino de agradaros; porque también muchos mozos merecían sus favores*”, así, ella sale de un lugar limitado, sin reciprocidad y ocupa un lugar de no neutralidad delante de las actitudes del comendador.

Es importante mencionar que esa actitud del personaje causa rabia en el tirano, eso se evidencia en el trecho: “*COMENDADOR: ¡Qué estilo tan enfadoso! / Pongo la ballesta en tierra / [puesto que aquí estamos solos], / y a la práctica de manos / reduzco melindres*”, se percibe entonces que ha un intento de conseguir sus ambiciones con la moza a través de la utilización de la fuerza, una vez que no logró éxito con su discurso.

Pero, el personaje se mantiene firme en su postura de reprobación de las actitudes del Comendador, ese hecho se queda claro en el trecho: “*LAURENCIA: ¿Cómo? / ¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?*”. Con relación a eso, se puede analizar que el posicionamiento de Laurencia es de no aceptación de esa situación. Los elementos gramaticales en su habla, como las señales de interrogaciones nos dejan claro como su actitud es de no concordancia con Fernán Gómez de Guzmán.

La prójima SD que será analizada se pasa después del intento del Comendador para tener a Laurencia utilizando la fuerza, pero ella es salva por Frondoso que ha enfrentado apuntando la ballesta contra el pecho del tirano libertándola del ataque contra su voluntad. Pero, ahora es Frondoso quien está en la línea de frente de la persecución de Fernán Gómez, y de esa manera, ella teme por su vida.

Acto II – (SD 5)

Vanse TODOS. Salen MENGO, LAURENCIA y PASCUALA,

---

<sup>27</sup> Cita original: O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo vir o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade.

Huyendo

PASCUALA: No te apartes de nosotras.

MENGO: Pues, ¿a qué tenéis temor?

LAURENCIA: Mengo, a la villa es mejor  
que vamos unas con otras,  
pues que no hay hombre ninguno,  
porque no demos con él.

MENGO: ¡Que este demonio crüel  
nos sea tan importuno!

LAURENCIA: No nos deja a sol ni a sombra.

MENGO: ¡Oh! Rayo del cielo baje  
que sus locuras ataje.

LAURENCIA: Sangrienta fiera le nombra;  
arsénico y pestilencia  
del lugar.

MENGO: Hanme contado  
que Frondoso, aquí en el prado,  
para librarte, Laurencia,  
le puso al pecho una jara.

LAURENCIA: Los hombres aborrecía,  
Mengo; mas desde aquel día  
los miro con otra cara.

¡Gran valor tuvo Frondoso!

Pienso que le ha de costar  
la vida. (VEGA, pág. 34)

En esa secuencia discursiva se observa que Laurencia, mismo resistiendo, está con miedo de las actitudes del comendador, lo que se queda claro en el trecho: “*LAURENCIA: No nos deja a sol ni a sombra.*”, ese sentimiento, quizás, sea fruto de las muchas veces que el tirano ha intentado tener a ella bajo su dominio, sea utilizando las palabras o sea con el uso de la fuerza. Además de eso, se percibe que ella mantiene una postura de inquietación con las actitudes del comendador, incluso lo nombra de “*arsénico y pestilencia del lugar*”.

De esa manera, se mantiene continuamente el discurso de imposición que la figura del tirano impone sobre las personas del poblado, en especial a las mujeres. En ese sentido, es necesario que ella procure protección en la figura de Frondoso, con quien pretende casarse, y que también ya ha enfrentado al comendador para que pudiera salvar su amada, eso se queda claro en el habla de ella: “*¡Gran valor tuvo Frondoso!*”.

Pero, la moza se queda preocupada, pues tiene miedo que el tirado pueda intentar contra la vida, y en sus palabras: “*Pienso que le ha de costar la vida*”, se queda claro la preocupación con su defensor que ha interferido en las investidas contra ella en otros momentos. De ahí se percibe que el personaje Laurencia, mismo siendo una figura de quiebre, aún sigue presa en algunas de las concepciones sociales respecto a la mujer de su tiempo.

Durante todo el Acto II de la obra se percibe que el Comendador sigue con sus investidas intentando lograr su objetivo de tener Laurencia, pero, en ese recorrido de tiempo, continúa practicando otras acciones contras otras mujeres de la pequeña Fuenteovejuna, que, distintas de ella, no consiguen huir de sus ataques y son violadas por él. Al final del acto, Frondoso está casándose con su amada, pero de pronto, el tirano llega y los llevo como prisioneros, impidiendo que la fiesta se concluya.

La prójima SD se pasa después de Fernán Gómez de Guzmán tener impedido el casamiento de los dos y os llevado como prisioneros. De esa manera, el tirano consigue concretizar sus planes de tener a Laurencia. En ese momento específico de la obra es que se queda claro el discurso de resistencia que es introducido por el personaje.

Acto III – (SD 6)

Sale LAURENCIA, desmelenada

LAURENCIA: Dejadme entrar, que bien puedo,  
en consejo de los hombres;  
que bien puede una mujer,  
si no a dar voto, a dar voces.

¿Conocéisme?

ESTEBAN: ¡Santo cielo!

¿No es mi hija?

JUAN ROJO: ¿No conoces  
a Laurencia?

LAURENCIA: Vengo tal,  
que mi diferencia os pone

en contingencia quién soy.

ESTEBAN: ¡Hija mía!

LAURENCIA: No me nombres  
tu hija.

ESTEBAN: ¿Por qué, mis ojos?  
¿Por qué?

LAURENCIA: Por muchas razones,

y sean las principales:

porque dejas que me roben  
tiranos sin que me vengues,  
traidores sin que me cobres.

Aún no era yo de Frondoso,

para que digas que tome,

como marido, venganza;

que aquí por tu cuenta corre;

que en tanto que de las bodas

no haya llegado la noche,

del padre, y no del marido,

la obligación presupone;

que en tanto que no me entregan

una joya, aunque la compren,

no ha de correr por mi cuenta

las guardas ni los ladrones.

Llevóme de vuestros ojos

a su casa Fernán Gómez;

la oveja al lobo dejáis

como cobardes pastores.

(...)

Ovejas sois, bien lo dice

de Fuenteovejuna el hombre.

Dadme unas armas a mí

pues sois piedras, pues sois tigres...

--Tigres no, porque feroces

siguen quien roba sus hijos,

matando los cazadores  
 antes que entren por el mar  
 y pos sus ondas se arrojen.  
 (...)
   
 ¡Vive Dios, que he de trazar  
 que solas mujeres cobren  
 la honra de estos tiranos,  
 la sangre de estos traidores,  
 y que os han de tirar piedras,  
 hilanderas, maricones,  
 amujerados, cobardes,  
 y que mañana os adornen  
 nuestras tocas y basquiñas,  
 solimanes y colores! (VEGA, pág. 50-52)

En esa secuencia discursiva se percibe el momento de la producción del discurso de mayor tensión de la obra, y el discurso que la pone como una figura de resistencia, y según ese discurso, González González (1995) lo clasifica como “uno de los monólogos más impresionantes del teatro del Siglo de Oro”. Es en ese exacto momento que se percibe que las investidas del comendador contra Laurencia se han concretizado.

El trecho del habla de Laurencia: “*Dejadme entrar, que bien puedo, / en consejo de los hombres; / que bien puede una mujer, / si no a dar voto, a dar voces*” demuestra su intención de entrar en un espacio social que era ocupado solamente por hombres para exponer su situación para los que estaban allí reunidos. Según esa división de los roles sociales para hombres y mujeres en la sociedad, Oca et. At (2013) apuntan que

Le correspondió a la mujer el espacio del hogar por su capacidad para gestar y amamantar a los hijos debido al cuidado que estos requieren, se le asignó el tiempo en que era imprescindible su presencia, e incluso más. Por su proximidad espacial, se ocupó del resto de las funciones vinculadas al espacio de la casa, mientras que el hombre se dedicara a la agricultura, la cacería, la domesticación de animales y la guerra. (OCA et. At, 2013, p. 208)

A cerca de eso, es posible percibir que Laurencia produce un quiebre en los aspectos sociales de la sociedad del siglo XVII que ponía las mujeres en una situación de inferioridad delante de la figura masculina, huyendo del lugar de subalternización que se lo han impuesto

desde su nacimiento. El personaje, según Lino (2015), deja de ser un sujeto sin autonomía, sometido a otro grupo social y que no posee posición propia legítima. Ella toma para una misma la posición de representarse, a la vez que la sociedad, y por un decir, los hombres que pertenecen a ella, según las costumbres y distribuciones de roles sociales, no la han protegido del tirano.

Por lo que se refiere al habla del personaje: “*No me nombres tu hija*”, se percibe que ella está cargada de vergüenza y rabia por la actitud de los hombres que no la han protegido de Fernán Gómez, y en ese momento, ella rompe con la idea de que, como menciona Foucault (1973) “uno no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa”.

Su discurso a continuación demuestra su indignación con la situación en que las mujeres estaban condicionadas en la sociedad del siglo XVII, tal discurso es una manera de libertarse del aprisionamiento estructural que vivía. En su habla “*Ovejas sois, bien lo dice de Fuenteovejuna el hombre*” demuestra la crítica a la pasividad de los hombres frente a la figura del tirano que gobernaba la ciudad de Fuenteovejuna. Es justamente el discurso del personaje, o sea, de no aceptación con la pasividad de la sociedad que hace romper con lo que se tenía estructurado socialmente.

Además de eso, en el habla: “*¡Vive Dios, que he de trazar / que solas mujeres cobren / la honra de estos tiranos*” se percibe como el personaje ha tomado para una misma la postura de representación social que será la responsable por desquitar el poder del comendador. De esa manera, ella pasa a ocupar un lugar de destaque en lo cual su participación será la responsable por motivar a los demás a luchar por su libertad. Así, según Perrot (2007) Laurencia rompe con el silencio en que estaba confinada hasta aquel momento.

La última SD que será analizada se pasa después que Laurencia habla con los hombres de la ciudad, exponiendo sus sentimientos y pensamientos sobre todo que ha pasado con ella hasta el momento, y les habla que de ahora en adelante es ella la que va a luchar por su honor, una vez que ellos, los que deberían hacerlo, han fallado en cumplir su papel social. Así, ella sale a las calles e invita a las mujeres del poblado para que puedan quitar el gobierno del tirano.

Acto III –(SD 7)

LAURENCIA: Caminad, que el cielo os oye.

¡Ah, mujeres de la villa!

¡Acudid, por que se cobre

vuestro honor, acudid, todas! (VEGA, pág. 53)

En esa secuencia discursiva se percibe que Laurencia ya está caminando en dirección al hogar en dónde está Fernán Gómez de Guzmán, y, además de eso, se percibe su invitación a las mujeres de la villa para que salgan a defender su honor con sus propias manos, el personaje consigue tornarse una figura de representación social. En ese sentido, el habla del personaje: “*Caminad, que el cielo os oye. ¡Ah, mujeres de la villa!*” le otorga un lugar de habla que produce un quiebre en los discursos dominantes de la sociedad del siglo XVII.

Con relación a eso, una vez que ella invita a otras mujeres del poblado de Fuenteovejuna, la conceptualización cristalizada sobre la cual el hombre detenía el poder sobre los demás seres de la sociedad se rompe y surge una figura de representación femenina que emerge para liderar la derribada de Fernán Gómez de Guzmán. De esa manera, su postura es la clave para la situación de todo el poblado sea cambiada y que el gobierno que los aprisionaba sea extinto.

A modo de conclusión, se percibe que la progresión de la representación del personaje Laurencia en la obra Fuenteovejuna es un proceso que ocurre de forma lenta, pero que al final consigue concretizarse. En ese sentido, es importante mencionar que aspectos como su habla, su postura y su pensamiento frente de su tiempo le otorgan las características necesarias para que ella sea considerada como la figura que rompe con las estructuraciones sociales del siglo XVII que ponían la figura femenina en una posición de inferioridad.

## **09. CONCLUSIÓN**

La obra teatral Fuenteovejuna del autor Lope de Vega, producida en el siglo XVII, nos presenta la realidad de las mujeres respecto a su participación en una sociedad machista que estaba llena de estructuraciones que la dejaban en una situación de subalternización en relación a la figura masculina. Estos aspectos presentes en la obra nos permitieron analizar la situación de esa mujer, con dos miradas: 1. de un modo general, y, 2. de un modo particular, lo que nos proporcionó evidenciar el discurso de resistencia que fue introducido por el personaje Laurencia que fue capaz de cambiar la situación de todo el poblado de Fuenteovejuna.

Para eso, tras la lectura de autores como Spivak (2010), Foucault (1973), etc, pudimos comprobar la situación del personaje Laurencia en la sociedad del siglo XVII y eso nos proporcionó los elementos de análisis (discursos de Laurencia) que comprobaran nuestra teoría sobre la subalternización femenina, y, en un segundo momento, sobre el discurso de resistencia que consiguió quitar con esas estructuraciones sociales existentes en Fuenteovejuna; dicho de

otra manera, construcciones que, impedían la mujer de demostrar sus potenciales, produciendo una red de significaciones que la aprisionan justamente cuando deberían garantizar su libertad.

El personaje Laurencia se resignifica y nos muestra como la sociedad no ha cambiado a lo largo del tiempo, al revés, mantiene en su conjunto de reglas sociales todas las creencias que aún ponen la mujer como un ser sin lugar o espacio definido. De esa manera, se percibe que el modo de vida en las sociedades se ha modernizado, pero no han intentado cambiar la forma como se establecen las relaciones en el interior de ella, lo que contribuye para que los que dominaban sigan ejerciendo los mismos papeles hasta hoy.

Los discursos de toda una clase social que se encuentran descritos en Fuenteovejuna y que clamaban para que alguien los escuchara, trascienden los siglos, y ahora, más que nunca, gritan por la atención social. Antiguamente de una manera más restricta, y, actualmente de una forma más urgente, para que los que no tienen su voz oída puedan encontrar la posibilidad de salir de posición de subalternización que fueron puestos, y con eso, puedan hablar por unas mismas, así tendrán sus historias reconocidas y valoradas por toda la sociedad.

De esa manera, la obra teatral Fuenteovejuna nos hace reflexionar sobre como la historia de las mujeres en la sociedad es fruto de una serie de imposiciones estructurales que aprisionaba y siguen aprisionando muchas mujeres que no tienen representación en el medio social, además de revelarnos el poder que tiene la literatura para la comprensión de los conflictos que existen en la sociedad. Así, cuando Perrot (2007) propone en su libro *“Minhas historias das mulheres”* que necesitamos empezar a escribir la historia de las mujeres es justamente para que ellas puedan tener la posibilidad de elegir lo que les gustaría ser o pensar para unas mismas.

Los aspectos mencionados anteriormente sirvieron para que se pudiera constatar nuestra indagación inicial sobre la situación de la mujer en la sociedad del siglo XVII, y con la utilización de los escritos sobre el análisis del discurso, conseguimos construir un camino (análisis de la obra, acto a acto, y de los discursos contenidos en ellos) que pudiera elucidar de qué manera se produjo la representación del discurso de resistencia que es introducido por Laurencia en la obra Fuenteovejuna.

A modo de conclusión, además de la propuesta que nos tocó para la elaboración de ese trabajo que, se percibe en los escritos de Joice Berth (2019) como necesitamos tener una clase de mujeres empoderadas que luchen por sus derechos y que puedan, en las palabras de Chimamanda Adichie *incentivar a otras mujeres a si tornaren feministas*, (compréndanse como “resistentes” al sistema, a las imposiciones, a la sumisión) una vez que la sociedad mantiene sus discursos machistas muy presentes en toda su relación diaria, disminuyendo,

menospreciando y matándolas. De esa manera, tenemos que luchar por la igualdad de los derechos y garantizar su mantenimiento.

## 10. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Cristina Baum. – 1ª ed. – Brasil. São Paulo: Companhia das letras. 2015.

ARROYO, David. **Fuenteovejuna** – resumen y análisis. 2004 Disponible en: <https://www.davidstreams.com/mis-apuntes/fuenteovejuna-resumen-y-analisis/>. Acceso en: junio de 2019.

BRASIL, Luciana Leão. **Michel Pêcheux e a teoria da análise de discurso: desdobramentos importantes para a compreensão de uma tipologia discursiva**. Linguagem – Estudos e pesquisas. Catalão-GO, vol. 15, nº 01, p. 171-182, jan/jun 2011.

BAENA, Julio. **Tener voz y dar voces en una audiencia**: Dos discursos procesales en Fuenteovejuna. Boletim dos Comediantes, vol. 42. Número 1, 1990, pp. 143-154. Projeto MUSE, DOI: <https://doi.org/10.1353/boc.1990.0024>

BERTH, Joice. **Empoderamento**. – São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 184 p. (Feminismos plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)

BARROS, Ana Paula Oliveira. **A construção da imagem da mulher por meio do discurso masculino**: uma análise a partir das relações de gênero e poder. Seminários Internacional Fazendo Gênero 11 & 13<sup>th</sup> Women's Worlds Congress (Anais eletrônicos), Florianópolis, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: Fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª edição. Difusão europeia do livro. São Paulo, 1970.

CUÑAS GÓMEZ, Marcarena. **A relevância da figura do escritor Félix Lope de Veja Carpio (1562-1635)**. Resenhas e Críticas. Revista UFG. Julho 2012. Ano XIII. Nº 12

CRUSÓE, Nilma Margarida de Castro. **A teoria das representações sociais em Moscovici e sua importância para a pesquisa em educação.** APRENDER – Cad. de Filosofia e Pisc. da Educação. Vitória da Conquista. Ano II, n. 2, p. 105-114. 2004. Disponible en: [http://periodicos.uesb.br/index.php/aprender/article/viewFile/3792/pdf\\_121](http://periodicos.uesb.br/index.php/aprender/article/viewFile/3792/pdf_121). Acceso en: Julio de 2019.

Departamento de Filología Española. **Introducción, guía y actividades didácticas de la Compañía Rakatá.** Lope de Vega. Fuenteovejuna. Universitat Autònoma de Barcelona.

EL HOUDA, Boumokahla Nour. **La revolución teatral de Lope de Vega en el siglo de oro español.** 2017. Universidad Abou Bekr Belkraid – Themen. Facultad de letras y lenguas.

FOUCAULT, Michel. **El orden del discurso.** Traducción de Alberto González Troyano. Fabula Tusquets Editores, S.A. 1973

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** – 6ª ed. – São Paulo: Atlas, 2008

GOUVEIA, Kelly Aparecida Almeida. LIMA, Andressa Cristiny Chaves. NUNES, Lucrecia Dias de Araújo. **A resiliência e a resistência da mulher na figura da personagem amadiana Tereza Batista.** IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais. 2017. Disponible en: <https://www.editorarealize.com.br/revistas/sinalge/index.php>. Acceso en: noviembre de 2019.

GONZÁLES GONZÁLES, Luis Mariano. **La mujer en el teatro del siglo de oro español.** In. Teatro: revista de estudios teatrales, ISSN 1132-2233, Nº 6-7, 1995, págs. 41-70. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1403>. Acceso en: noviembre de 2019.

IÑIGUEZ, Lupicinio Rueda. **Análisis del discurso: Manual para las ciencias sociales.** El Ciervo 96, S. A. Barcelona, 2006.

LE GOFF, Jacques. **O homem medieval.** Tradução: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Porto. 1ª edição, Lisboa, 1989.

LEONI RODRIGUES, Valeria. **A importância da mulher.** 2009.

LINO, Tayane Rogeria. **O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento.** Universidade Federal de Minas Gerais. Anu. Lit., Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 74-95, 2015.

MORAES, Patrícia Regina de. Et. Al. **A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES. 2004.** Disponible en:[http://unifia.edu.br/revista\\_eletronica/revistas/direito\\_foco/artigos/ano2013/teoria\\_representacoes.pdf](http://unifia.edu.br/revista_eletronica/revistas/direito_foco/artigos/ano2013/teoria_representacoes.pdf). Acceso en: Julio de 2019.

MAZZOLA, Renan Belmonte. **Análise do discurso: um campo de reformulações.** In. Análise do Discurso: Sujeito, lugares e olhares. MILANEZ, Nilton e SANTOS, Janaina de Jesus, organizadores. São Carlos. Claraluz, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** – 5. ed. – São Paulo: Atlas, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas, SP: Pontes, 5ª edição, 2003.

OCA, Yessica Paola Aguilar Montes. Et. Al. **Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo.** Enseñanza e investigación en psicología. Vol. 18, núm. 2. 2013.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** [Tradução: Angela M. S. Côrrea]. – São Paulo: Contexto, 2007.

PANIAGO, Maria de Lourdes Faria dos Santos. COSTA, Aline Conceição da. **Governamentalidade e mídia: a produção de identidades masculinas.** In: Análise do Discurso: Sujeito, lugares e olhares. MILANEZ, Nilton e SANTOS, Janaina de Jesus, organizadores. São Carlos. Claraluz, 2009.

RODRIGUES, Valeria Leoni. **A importância da mulher.** Disponible en: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/729-4.pdf>. Acceso en: octubre de 2019.

ROZAS, Juan Manuel. **Historia de la literatura española de la edad media y siglo de oro. 2ª parte: El siglo de oro. El teatro en tiempos de Lope de Vega.** Ministerio de Educación y Ciencia. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, 1977.

SPINK, Mary Jane P. **O conceito de representação social na abordagem psicossocial.** Cad. Saúde Públ. Rio de Janeiro, 9 (3): 300-308, jul/set, 1993. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/csp/v9n3/17.pdf>. Acceso en: Julio de 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SANTANDER, Pedro. **Por qué y cómo hacer análisis de discurso.** Escuela de Periodismo, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Chile, 2011.

VICENTE, Alonso Zamora. **Lope de Vega – Su vida y su obra.** Biblioteca Virtual Universal. 2003.

VEGA, Lope de. **Fuenteovejuna.** Colección teatro, nº 142. NoBooks Editorial, 2016.