XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

Edadismo y conflicto intergeneracional en La casa de Bernarda Alba (García Lorca, 2004).

María Delfina Pérez Benedetti, estudiante de sociología de la U.B.A.

Cita:

María Delfina Pérez Benedetti, estudiante de sociología de la U.B.A. (2023). *Edadismo y conflicto intergeneracional en La casa de Bernarda Alba (García Lorca, 2004). XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/241



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Edadismo y conflicto intergeneracional en *La casa de Bernarda Alba* (García Lorca, 2005)

María Delfina Pérez Benedetti.

1_Introducción

En este trabajo, nos proponemos analizar el edadismo en la representación de las viejas en *La casa de Bernarda Alba* (García Lorca, 2005), en el marco del conflicto intergeneracional por el ejercicio del poder en la familia. Para ello, nos situaremos en la metodología cualitativa y utilizaremos el método de análisis de contenido.

El estudio del edadismo es importante debido a que este tipo de discriminación se halla en todas las culturas del mundo y es el tercer *ismo* más usual, luego del sexismo y racismo. Sin embargo, es el que menor condena social recibe, a pesar de que todos pueden ser afectados por él (Sandoval & Toloza, 2018). Por lo tanto, es pertinente divulgar sus consecuencias, en términos de los estereotipos que produce en las representaciones de la gente vieja.

Las representaciones son construidas por sus autores a partir de la realidad observada por ellos, al mismo tiempo que condicionan la conducta de los actores sociales. En ese sentido, naturalizan y sirven para legitimar ciertas expresiones culturales y, su análisis, nos permite comprender las costumbres y estereotipos presentes en la vida cotidiana (Ceridwyn Jones & Pérez Recalde, 2001). En el caso de las mujeres viejas, se entrecruzan (al menos) la discriminación por edad y por género, de modo que, se les asigna fuertes representaciones desmoralizantes que actúan como profecías de autocumplimiento (Farre, 2008). Algunos autores han estudiado el edadismo. Butler (1969) fue uno de los primeros, pero el estudio del edadismo en las mujeres puede encontrarse en la gerontología crítica feminista. Esta, promueve una interpretación más compleja y completa de ello (Farre, 2008); es lo que intentaremos hacer en este trabajo.

Los estereotipos edadistas negativos aparecen, con frecuencia, en el ámbito cultural de la esfera pública (Levy & Banaji, 2004). Dentro de esta, las artes reflejan y recrean la realidad social y cultural en que se expresa (Soláns García, 2016). Por eso, podemos estudiar la presencia de los estereotipos edadistas en las expresiones artísticas, como el cine (Leoz Aizpuru, 2018; Menéndez, 2023; Vayá & Durán, 2023), la televisión (Leal García, 2023), o la literatura (Cadena Criollo, 2022; Soláns García, 2016; Secades Fonseca, 2021). Es en esta última, donde el autor expresa una polifonía de discursos que generan representaciones, sin que intervenga en ello otros factores como la interpretación actoral (Soláns García, 2016). Por eso en ella nos detendremos.

Podemos observar que todos estos trabajos son recientes, por lo que, creemos que es un área cuya investigación se encuentra en expansión. Aun así, notamos que no se ha estudiado exhaustivamente la representación edadista con perspectiva de género

(sólo en los trabajos de Menéndez y Fonseca), y encontramos vacancia del tema en cuanto a la literatura española.

Por esta razón, decidimos analizar el edadismo presente en la obra de Federico García Lorca. Ello es porque algunos autores pertenecientes a la generación del 27, como Alberti y Aleixandre, entendían que Lorca era la máxima expresión española. Salinas agrega que, para él, el españolismo de Lorca era en virtud de su realismo. Lorca retrataba la realidad popular y la creaba, de forma que la utilizaba como su musa (Irusta, 1986). Por eso, pensamos que es interesante la aproximación de lo social a su trabajo.

Además, se le considera el principal autor del canon de la literatura del siglo XX en Europa. Este reconocimiento se debe a su trilogía de obras de teatro rurales, dentro de las que encontramos *La casa de Bernarda Alba.* Esta obra no sólo tuvo éxito y se destacó en España, sino que también en otros países europeos como Italia, Francia, o Grecia; y en América latina, principalmente en Argentina, donde se estrenó en 1933 (Cabello Pino, 2006). Esto hace que su estudio adquiera mayor relevancia, desde que es una obra con gran valor cultural a nivel mundial.

Las obras de Lorca suelen ser analizadas, en general, en cuanto a su denuncia a la ideología sexista de su época (Cabello Pino, 2006; Araújo, 2013) y el tabú (Ramos, 2020), o por cuestiones literarias (Naves, 1994; Aszyk, 2022), pero no por su denuncia a los estereotipos edadistas en mujeres de la España rural del siglo pasado.

La casa de Bernarda Alba (García Lorca, 2005) pertenece al género dramático y muestra la historia de las mujeres de una familia rural en los días posteriores a la muerte del padre de la casa. En ella están Bernarda, la viuda y madre de cinco hijas, de las cuales las cuatro menores son hijas de quien acaba de fallecer y la mayor, Angustias, era hija de su anterior marido. También están María Josefa (la abuela) y algunas criadas, de las que se destaca Poncia. Ella, también viuda, es la criada principal de Bernarda desde hace treinta años, por lo que poseen un trato íntimo, aunque se desprecian mutuamente. La trama se desarrolla alrededor del conflicto que generan los mandatos de Bernarda, que hace que sus hijas le disputen el ejercicio del poder, o quieran irse de casa para evitar responder a su autoridad. En consecuencia, tres hermanas se enamoran del mismo hombre, el cual se compromete con Angustias. Cuando Bernarda se entera intenta (sin éxito) matarlo, pero Adela, una de las enamoradas, decide suicidarse porque cree que su amado ha muerto.

En ese sentido, el objetivo general de este trabajo es explorar cómo se presentan el edadismo y el conflicto entre las diferentes generaciones, en la representación que hace Lorca de las viejas en su obra *La casa de Bernarda Alba* (García Lorca, 2005). Particularmente, nos proponemos analizar los estereotipos peyorativos edadistas con perspectiva de género presentes en la representación de las viejas, en relación con el

conflicto intergeneracional por el ejercicio del poder en la obra. Y explorar de qué forma las representaciones de los personajes niegan estos estereotipos, en relación con el conflicto intergeneracional en la obra.

2_Marco teórico

Butler (1969) entiende al edadismo como la discriminación sistemática hacia las personas por su edad y a partir de estereotipos relacionados con la misma. De tal forma que, se agrupa a las personas de acuerdo con la edad que tengan y, el grupo diferente, deja de pensarlas como seres humanos para identificarlas con elementos peyorativos. Por ejemplo, en el caso de la vejez, se les puede llegar a asociar con la fealdad, la pobreza, el aislamiento, o la enfermedad. Esto ocurre independientemente de la evidencia cotidiana que exista. Asimismo, es posible que la discriminación se realice desde el mismo grupo etario (Levy & Banaji, 2004).

La gerontología crítica feminista problematiza las percepciones hegemónicas que se han construido sobre grupos marginalizados, en este caso, las mujeres viejas. Por lo tanto, su propósito es otorgarle las condiciones adecuadas para que puedan ejercer el poder sobre sus vidas, más allá de las ideas dominantes que las representan. En ese sentido, pretende, por un lado, descubrir la construcción social que limita sus vidas a partir de los valores culturales existentes y, por el otro, negar que esos valores impactan de forma completamente determinante en sus vidas. Es decir, identificar los estereotipos y roles asignados a las viejas y demostrar que no son inexorables. Para ello, se tiene en cuenta la diversidad y pluralidad de cada vieja con respecto a su situación personal (Farre, 2008).

De todos modos, y a pesar de esta consideración por la heterogeneidad, se entiende que hay ciertos factores que determinan la experiencia y la posición en el orden social de la población vieja. Ellos pueden ser la clase social, la etnia, y el género. A este último es al que más atención se le va a prestar, desde que la diferencia de género es una categoría central; se analiza qué implica ser una vieja mujer. Por eso, se buscan las particularidades que las afectan a ellas de modo diferencial. Advierten que hay elementos comunes que han marcado su vida y, ahora, las caracterizan como mujeres viejas. Lo que las circunstancias vitales tienen en común es la entrega gratuita del tiempo personal para el cuidado (Farre, 2008).

Cuando una persona cuida, se dice que tiene autonomía, es decir, la capacidad de tomar decisiones a partir de su propio autogobierno. Cuando una persona es cuidada, se dice que es dependiente porque se interviene en su autonomía. La dependencia tiene diversas dimensiones y no necesita ser completa, dado que es posible ser independiente respecto a varios aspectos de la vida cotidiana, al mismo tiempo que se

carece de autonomía para decidir. De esta forma, quien cuida impone su voluntad, en cierta medida, sobre las personas dependientes de ella en esta relación de cuidado (Ramírez Fernández, 2001). Este cuidado, tan asociado a la labor femenina, luego empieza a disputarse entre las generaciones de una familia o comunidad (Soláns García, 2016).

Al igual que la edad, una generación, es un dato entendido de forma socialmente manipulable. Por eso, se agrupa gente en una generación y se las define a partir de las divisiones creadas por una lucha al interior de un campo. En una familia, la lucha se estructura por las aspiraciones que tienen las diferentes generaciones de poder acceder a la distribución de algo; en este caso, el poder. Así, se denomina jóvenes a quienes tienen el provenir, y viejos a aquellos cuyo poder social se encuentra en decadencia. De esta forma, este conflicto por el poder entre jóvenes y viejos construye socialmente a la juventud y a la vejez como generaciones diferentes. En este contexto, cada una va a querer enviar a la otra a su extremo más cercano para conservar, u obtener (según sea el caso) el poder (Bourdieu, 1990). Esta puede ser razón por la que se construyen representaciones edadistas de unas generaciones sobre otras.

3_Apartado metodológico

Para llevar a cabo los objetivos de esta investigación, hemos decidido utilizar el método de análisis de contenido. Esto se debe a que nos permite interpretar textos relevantes en y para la vida social. Por eso, se le debe prestar atención tanto al sentido directo del texto analizado como a su interpretación latente. Esta refiere al sentido oculto que el autor buscaba transmitir en relación con el contexto social (Abela, 2002). En este caso, Lorca pertenecía a la generación del 27, un grupo de escritores consagrados que surge alrededor de la guerra civil española. Este grupo continúa con el espíritu crítico hacia las organizaciones políticas y sociales de España que manifestaba la producción literaria de la generación del 98 (Barzuna, 1996). De esta forma, estaban preocupados por los sentimientos que provocaba el contexto español y buscaban transmitirlo a través de una poesía humanizada. Esta expresión artística se lograba con la aplicación de algunos recursos literarios como la metáfora, el uso del simbolismo, y palabras coloquiales (Cernuda, Guillén, & Chacel, 1938). Lorca aplica todo esto también en sus obras de teatro, ya que era poético como dramaturgo, y dramático como poeta (Irusta, 1986). Así, utilizamos diversas disciplinas para realizar el análisis e ir construyendo el enfoque conceptual a medida que íbamos reconstruyendo los datos. Entonces, nos basamos en teorías sociológicas, de la gerontología social, pero también filosóficas y literarias. Por eso utilizamos la metodología cualitativa, porque es flexible y permite incorporar distintas líneas de investigación. Además, es ideal para explorar densamente,

por medio de una interpretación detallada, la representación que hace de las viejas (Binda & Balbastre-Benavent, 2013).

Para lograr el análisis, utilizamos a la lectura sistemática, objetiva y replicable como instrumento para recoger la información. La selección de ello fue intencional, tanto para la obra de teatro, como para los personajes cuya representación iba a analizarse (Abela, 2002). En cuanto a *La casa de Bernarda Alba* (García Lorca, 2005), esta fue seleccionada porque es la obra de Lorca que mejor expresa el canon literario europeo del siglo XX. Bloom sostiene que para que una obra se vuelva canónica dentro de la literatura occidental, debe inscribirse en la tradición literaria y superarla con originalidad. En este sentido, la obra dramática de Lorca se basa en la tradición clásica con la tragedia grecolatina, la influencia del siglo de oro del teatro español, y las vanguardias artísticas del momento. Asimismo, supera todo esto con originalidad al reconocer la lucha renovadora que estaba ocurriendo en Europa y participar él mismo de ella al incluirla en su literatura. Dentro de su trilogía rural, la obra que mejor representa esto es *La casa de Bernarda Alba,* ya que es "la más próxima a los modelos establecidos y al mismo tiempo [...] la que mejor conjuga tradición y originalidad" (Cabello Pino, 2006, p. 133). Además, dentro de su trilogía, es la obra que cuenta con la mayor cantidad de personajes viejas. Basándonos en la teoría del construccionismo social, entendemos que el significado de la edad depende de la cultura en un momento determinado (Soláns García, 2016). Por lo que, cuando hablamos de personajes viejas, nos referimos a la concepción de la vejez que se manifiesta en dicha expresión cultural. De este modo, los personajes cuya representación vamos a analizar son quienes sean consideradas viejas en la obra y tengan una intervención suficiente de poder analizar. Ellas son María Josefa de 80 años, Bernarda y Poncia de 60 años, y Angustias de 39. Como indica el Centro Editor de Cultura de la obra, estas edades fueron establecidas deliberadamente, de forma que, la edad es significativa en el desarrollo de los personajes (García Lorca, 2005).

Para Coffey y Atkinson (2003) el análisis de datos en la metodología cualitativa suele iniciar con la identificación de patrones o temas importantes. Por eso, utilizamos la codificación para "organizar, manipular y recuperar los segmentos más significativos de los datos" (p. 31). Realizamos esto en dos etapas: una de reducción y otra de expansión de los datos.

Para el proceso de reducción de los datos, hemos decidido realizar un despliegue visual con una matriz cualitativa. Esta tiene "un formato básico que consiste en el cruce o intersección de […] filas y de columnas" (Freidin, 2018, p.78). En las columnas ubicamos los nombres de los personajes cuya representación iba a ser analizada y en las filas las dimensiones del análisis, que correspondía, cada una, a un

objetivo específico. Esto permitió visualizar toda la información condensada de forma ordenada, rápida, y organizada. A partir de ello, realizamos la primera lista de códigos con los datos reunidos. Posteriormente, repetimos el proceso de la lectura y clasificación de la información en los códigos, para profundizar en los datos recuperados.

Así, logramos agrupar los datos en unidades analizables a partir de códigos que, luego, vinculamos entre sí. En ese sentido, utilizamos la codificación "para expandir, transformar y reconceptualizar los datos abriendo más posibilidades analíticas" (Coffey & Atkinson, 2003, p. 35). Con esto buscamos generar nuevos interrogantes y recontextualizaciones de los datos de forma creativa. Para ello, utilizamos memos teóricos. Estos, nos fueron útiles para escribir las primeras interpretaciones, desde que son notas que permiten desarrollar posibles interpretaciones analíticas y relaciones entre la información recuperada y teorías existentes (Meo & Navarro, 2009). De esta forma, fuimos desarrollando el análisis para finalizar con la redacción de este trabajo.

Señalamos que para realizar esta investigación hemos respetado los derechos de autor, ya que accedimos a la bibliografía utilizada de modo legal y, esta, se encuentra referenciada en el apartado final.

4.1_La vieja que pierde su rol de cuidadora pierde su valor

Como ya mencionamos, la concepción de vieja que vamos a utilizar es la que se expresa en la obra que analizamos (Soláns García, 2016). Por eso, son consideradas viejas las mujeres que ya no pueden concebir, o no se cree que puedan hacerlo, como es el caso de Angustias. "PONCIA. […] Ésa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá" (García Lorca, 2005, p.44).

De Beauvoir (2018) entiende que los acontecimientos que marcan el inicio de los estadios del ciclo vital de las mujeres tienen que ver con su feminidad. Estos son, la pubertad, la iniciación sexual y, por último, la menopausia. A partir de la misma, para la mujer y la sociedad, ella pierde su razón de ser, desde que queda despojada de su fecundidad, la cual caracterizaba su feminidad.

El impacto de esta desvalorización es mayor para aquellas mujeres que se han dedicado plenamente a su feminidad. Es decir, a ser esposas y madres y cuidar de su familia. Cuando llegan a la vejez y pierden eso que las caracterizaba como mujeres, sienten que carecen de una motivación por vivir y ya no harán más que sobrevivir. Sienten que no podrán realizar nada que no hayan podido hacer hasta ese entonces. Por eso, reflexionan acerca de su pasado, de todo aquello que no lograron, e intentan detener el tiempo para tener una última oportunidad (De Beauvoir, 2018).

Cuando hablamos de detener el tiempo nos referimos a su dimensión subjetiva. Esta refiere al sentido que se le atribuye al tiempo, que determina su comprensión y

percepción de duración. Por lo tanto, la dimensión subjetiva es personal y heterogénea, desde que el sentido que se le otorga depende de las sensaciones individuales (Mariluz, 2015).

Bernarda es la figura del inmovilismo en la obra, ya que representa el tiempo estático. Lo logra evitando los cambios en su vida; desde la forma de pensar hasta su rol de dominio con respecto a sus hijas. Por ello, evita que estas abandonen el hogar y puedan librarse del mandato que ella les impone. Interpretamos que el intento de Bernarda por detener el tiempo en la obra también se expresa mediante algunas descripciones del tiempo/espacio. Por ejemplo, "BERNARDA. […] este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos" (García Lorca, 2005, p.25). El agua simboliza la vida (Ramírez, 2018) y, en este pueblo, la vida estaría estancada (como el agua en los pozos), en vez de en movimiento (como en el curso del río). Además, el tiempo atmosférico es sofocante por el calor del verano y remite al denso e inmóvil paso del tiempo (Naves, 1994).

Esto también se relaciona con querer desacelerar el ritmo del tiempo. Este tiene que ver con la imposición del tiempo social, el cual es la relación entre el tiempo subjetivo y el objetivo. La dimensión objetiva del tiempo es la que se corresponde con el desplazamiento de los astros y ordena al ser humano, ya que le establece normas temporales. Crea expectativas para cierto momento y, al hacerlo, adquiere una dimensión social. Es decir, se le otorga un sentido al tiempo a partir de influencias sociales, por lo que, se socializa. En este sentido, hay una relación entre el ordenamiento temporal y la estratificación etaria. Hay una expectativa de rol normal determinada para cada edad, que le otorga previsibilidad a las prácticas sociales. Dentro de las expectativas de edad esperadas para los jóvenes, se encuentra querer generar cambios y rebelarse (Mariluz, 2015). Esto es lo que observamos con Adela, la hija menor de Bernarda. Ella busca desafiar las imposiciones de su madre, de modo que, mantiene una relación secreta con Pepe el Romano y quiere casarse con él (García Lorca, 2005).

Se le otorga sentido al tiempo que se destina a la realización de las normas temporales por expectativas de rol por edad. Este es conocido como el tiempo ocupado. Mientras que, el tiempo desocupado es aquel que carece de sentido y es un vacío temporal que genera aburrimiento y falta de motivación (Mariluz, 2015). Consideramos que la obra de Lorca (2005) muestra a las viejas en esta situación, principalmente a María Josefa, quien en un inicio no tiene ninguna expectativa de rol por su edad que cumplir y, simplemente, espera a que su tiempo finalice. Del mismo modo, lo apreciamos en la desesperación de Bernarda por impedir que cese su rol de madre y cuidadora porque, cuando ocurra, sabe que tendrá el mismo destino que su madre.

4.2_La vieja odiada

En la obra de Lorca (2005), Bernarda aparece representada con el estereotipo de la vieja odiada. Lo observamos, por ejemplo, en la siguiente intervención donde la criada pregunta por la asistencia al funeral de su marido "CRIADA. ¿Han venido todos sus parientes?

PONCIA. Los de ella. La gente de él la odia" (p.19). Como veremos en el desarrollo de este trabajo, Bernarda es caracterizada como un personaje cruel, de modo que no es inusual que el resto de los personajes la odien.

Entendemos que la caracterización de Bernarda es edadista, desde que reproduce un estereotipo negativo. En especial, cuando ella ocupa un rol antagónico en la obra, en oposición a Adela, su hija menor (de 20 años), quien personifica la heroína trágica. Incluso utilizan su edad como un insulto "MUJER 1°. (*En voz baja*). ¡Vieja lagarta recocida!" (García Lorca, 2005, p.24).

Por su parte, encontramos que el desprecio hacia Bernarda también es reproducido por otra vieja de la obra, Poncia. "PONCIA. Ella, la más aseada, ella, la más decente, ella, la más alta. Buen descanso ganó su pobre marido" (García Lorca, 2005, p.19). En ese sentido, interpretamos que Poncia puede representar el viejismo implícito. Este refiere a cuando los estereotipos o pensamientos discriminatorios ocurren inconscientemente. Estos se pudieron haber generado a partir de la experiencia pasada que media la forma de actuar, pensar y sentir. Por eso, no existe un grupo etario particular que repudie a las personas viejas; pueden ser ellas mismas las que lo hagan. Esto se debe a que el viejismo es perpetuado desde que comienza la percepción social y es internalizado para cuando se llega a la vejez. La reiterada exposición hacia los estereotipos solo los refuerza, por lo que tiene sentido que se mantengan y aumenten con la edad (Levy & Banaji, 2004).

4.3_La vieja autoritaria

El odio que se expresa hacia Bernarda puede deberse a su forma autoritaria y egoísta de actuar, como vemos que es descripta: "PONCIA. Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres […] sin que se le cierre esa sonrisa fría" (García Lorca, 2005, p.19).

En la obra de Lorca (2005), Bernarda es un personaje que honra los valores tradicionales. Entendemos esto desde que se preocupa por respetar el luto de su difunto esposo, Antonio María Benavides, y hacer que sus hijas también lo hagan. Podemos observarlo a través de la siguiente intervención, donde reprende a Adela por llevar consigo un abanico floreado y de colores vibrantes. "BERNARDA. (*Arrojando el abanico al suelo*.) ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a

respetar el luto de tu padre" (p.26). A esto hay que sumarle que no quiere que los hombres entren a su casa durante los ocho años que dura el luto, y es lo que le ordena a Poncia al volver de la misa "BERNARDA. Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí" (p.23). Esta imposición molesta a sus hijas, ya que no podrían conocer a un hombre con quien contraer matrimonio. "BERNARDA. ¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de su padre?" (p.28). Debemos tener presente que Bernarda tampoco les permite salir porque se preocupa por las apariencias y teme lo que sus vecinas puedan comentar al observar a su familia. Esto se extiende a su propia madre, María Josefa, a quien mantiene encerrada y, solo a veces, la deja salir al patio, pero lejos del pozo porque "BERNARDA. […] desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana" (p.27).

De esta forma, vemos que Bernarda respeta valores tradicionales y procura transmitirlos mediante su propia apariencia y la de su familia. Por consiguiente, le impone sus valores, intereses y su concepción de lo respetable al resto (De Beauvoir, 2018). Bernarda también manifiesta imperativamente sus gustos y prejuicios en la esfera pública. Por ejemplo, quiere condenar a una soltera que abortó a su hijo, producto de una relación clandestina. "BERNARDA. Y que pague la que pisotea su decencia. […] ¡Acabar con ella antes que lleguen los guardias!¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado! [..] ¡Matadla!" (García Lorca, 2005, p.58-59).

De esta forma, entendemos que Bernarda representa los valores de la sociedad que están anclados en el pasado. Es decir, se opone a nuevas formas de vivir la vida y a cualquier cambio en general. Esto caracteriza a los grupos en decadencia y, debido a su progresiva pérdida del poder social, se puede decir que la vejez se encuentra en decadencia. Por eso desprecian las innovaciones, porque saben que el provenir ahora les pertenece a los jóvenes y entonces ejercen una discriminación antijóvenes (Bourdieu, 1990). Esto es lo que hace Bernarda al querer imponer su subjetividad a sus hijas, por ejemplo, con respecto al cumplimiento del luto. Ellas no desean respetarlo, al menos en los términos de Bernarda, pues quieren casarse para librarse de la represión de su madre (García Lorca, 2005). En ese sentido, podemos encontrar edadismo en la representación de la vieja como alguien rígida ante los cambios y que encarna los valores opresores de la sociedad.

En cuanto a la actitud de la madre vieja con respecto a su hija adulta, esta varía de acuerdo a si considera que ella será su resurrección, en la medida en que continue con su legado, o su ruina, dado que ocupará su rol y la volverá obsoleta. Esto se debe a que la madre puede ver en su hija a su doble y, mientras que el personaje del doble le otorga continuidad a quien emana, también lo destruye (De Beauvoir, 2018).

Adela puede pensarse como el doble de Bernarda en tanto ambas buscan ejercer el poder en la familia. Sin embargo, representan fuerzas opuestas que no pueden convivir entre sí. Bernarda simboliza los mandatos sofocantes y Adela la liberación de los mismos. “ADELA. (*Rompiendo a llorar con ira*.) No, no me acostumbraré. Yo no quiero estar encerrada” (García Lorca, 2005, p.35). Así, el triunfo de Adela en el conflicto intergeneracional por el poder significa el fin de Bernarda.

Por lo tanto, siguiendo a De Beauvoir (2018), para evitar sentirse derrotada por su hija, decide condenarla a una infancia eterna en la cual “es demasiado joven para casarse, demasiado frágil para procrear” (p.579). Retomamos aquí el argumento de que Bernarda controla tanto la vida de sus hijas que les impide crecer y realizar actividades que se correspondan con la expectativa de la edad adulta, como mudarse, casarse y formar sus propias familias. El parlamento a continuación expresa la forma autoritaria en la cual Bernarda les impone esto a sus hijas. “BERNARDA. Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre” (García Lorca, 2005, p.26).

Incluso cuando piensa que su hija continuará con su legado actúa de forma tiránica. En ese sentido, considera que tiene la experiencia para tomar mejores decisiones y que a través de su hija puede reivindicar su pasado. Por consiguiente, la obliga a actuar de cierta forma (De Beauvoir, 2018).

Esto se evidencia, principalmente, en la relación de Bernarda con su hija Martirio. Al finalizar el segundo acto de la obra, entendemos que Martirio es la continuidad de su madre, en cuanto a su forma de pensar y los valores tradicionales que representa. Esto se debe a que Martirio apoya la condena que su madre hizo sobre la joven soltera que abortó su embarazo y también cree que hay que salir a matarla. Aun así, no por considerar que su hija le es y, posiblemente será, fiel a su legado, Bernarda decide ser menos autoritaria con el provenir de Martirio. Ella sabía que su hija tenía un pretendiente, Enrique Humanes, pero impidió su encuentro y saboteó la oportunidad de que Martirio se transforme en su esposa. “BERNARDA. (*Fuerte*). ¡Y lo haría mil veces!¡Mi sangre no se junta con la de los Humanes mientras yo viva!” (García Lorca, 2005, p.54).

4.4_La vieja que no es inútil, ni dependiente; el poder ejercido por una vieja

> BERNARDA. ¡Afortunadamente mis hijas me respetan y jamás torcieron mi voluntad!
> PONCIA. ¡Eso sí! Pero en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado.
> BERNARDA. ¡Ya las bajaré tirándoles cantos!
> PONCIA. ¡Desde luego eres la más valiente!
> BERNARDA. ¡Siempre gasté sabrosa pimienta!
> (García Lorca, 2005, p.56).

A pesar de que Bernarda es caracterizada como una vieja autoritaria, soberbia, y más preocupada por imponer sus valores tradicionales que por los sentimientos de los demás, esto implica que ejerce el poder dentro y fuera de su casa. En ese sentido, el personaje niega el estereotipo de la vieja inútil y dependiente. En cambio, se presenta como alguien fuerte y capaz. Por ejemplo, la cita de arriba parecería indicar que, hasta ese momento, sus hijas siempre le han respetado y obedecido por todo el empeño que puso para ejercer el poder. Y Bernarda se muestra con confianza de que lo seguirá haciendo. Podemos pensar que la representación peyorativa de la vieja que ejerce el poder se debe a que esta actividad estaba asociada a los hombres, de modo que, Lorca utiliza a la matriarca para exacerbar la tragedia (Araújo, 2013).

Foucault (1993) indaga acerca de la forma en la que el poder se ejerce y sobre los efectos que provoca este ejercicio del poder en los demás. Esto se debe a que él entiende al poder como algo múltiple que forma una red de fuerzas tensionadas por relaciones de poder. En ellas, alguien ejerce el poder para producir o reprimir sujetos sociales y guiar su accionar, lo cual sería el efecto de dicho ejercicio.

Como ya dijimos, Bernarda busca transmitir sus valores y lo hace a través del ejercicio de su poder. En la obra de Lorca (2005), una de las formas en las que se representa su poder es mediante el simbolismo de su bastón. El mismo, simboliza la autoridad, como sostiene la nota número 5 realizada por el Centro Editor de Cultura, ya que suele utilizarlo de modo amenazante o cuando da una orden. Por ejemplo, “BERNARDA. (*Golpeando con el bastón en el suelo*.) ¡No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo!¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!” (p.37). También lo utiliza, a veces, para golpear a sus hijas a modo de castigo, como cuando golpea a Angustias por haber estado observando hombres. “BERNARDA. (*Avanzando con el bastón*) ¡Suave!¡Dulzarrona! (*Le da*)” (p.28). De esta forma, entendemos cómo busca producir sujetos sociales acorde a sus valores y reprimir aquellos que no lo son. En este caso, reprime a su hija por manifestar deseos sexuales e ir en contra del mandato social de la época al cual Bernarda adhiere; no sólo por desafiar al luto, sino que también porque Angustias ya es una vieja. En esto profundizaremos más adelante.

Asimismo, el ejercicio de su poder también se manifiesta con que siempre está invocando al silencio. No casualmente, Lorca (2005) comienza describiendo a la obra con “Un gran silencio umbroso [que] se extiende por la escena” (p.17) y la finaliza de la misma manera con Bernarda exigiéndolo. “BERNARDA. […] ¿Me habéis oído? Silencio, silencio he dicho. ¡Silencio!” (p.77). El silencio genera un clima de tensión y resalta la voz de Bernarda; la voz que ejerce el poder para ser obedecido.

Al mismo tiempo, el silencio posibilita la vigilancia. Esta es otra de las técnicas que Bernarda utiliza para ejercer su poder y la acompaña con el encierro. Ya habíamos dicho que Bernarda no quiere que su familia tenga mucho contacto con el mundo exterior porque le preocupan las apariencias. Pero también utiliza al encierro como una ventaja para su vigilancia. Podemos percibir el aislamiento que tienen con el mundo exterior cuando se lo alude a través de la siguiente metáfora "(*Se oyen unos campanillos lejanos como a través de varios muros*)" (García Lorca, 2005, p.47).

La vigilancia es ejercida primordialmente por Bernarda. Como ella dice, "BERNARDA. […] Mi vigilancia lo puede todo" (García Lorca, 2005, p.67). Recordemos que su bastón representaba su poder, pues este también puede ser pensado como un bastón para invidentes que le permite percibir su entorno a través de él. Por lo tanto, su bastón representa su poder como autoridad y su poder de vigilancia. Pero, además, utiliza la ayuda de otros personajes para que observen todo y le cuenten, como Poncia.

Entonces, podemos decir que el ejercicio del poder de Bernarda es disciplinario. La disciplina, a la cual también podemos referirnos como anatomo-política, se encarga de investir al hombre-cuerpo. Es decir, pretende dirigir a la pluralidad de los seres humanos, pero a partir de los cuerpos individuales. En función de los cuales, es posible adiestrar y utilizar a las personas por medio de la vigilancia y la probabilidad del castigo. Entonces, esta tecnología se basa en el poder disciplinario y se implementa separando lo normal de lo anormal, por ejemplo, con el uso de panópticos, para que se formen cuerpos frágiles y dóciles. Por consiguiente, habrá un control en su conducta y su pensamiento para que sean útiles para la sociedad (Foucault, 1993).

Pero al ser el poder ejercido en cierta relación social de fuerzas, siempre conlleva una resistencia. Esto implica dinamismo de poder, desde que nos atraviesa en diferentes situaciones y cualquiera puede llegar a ejercerlo alguna vez (Foucault, 1993).

Adela es quien le disputa el ejercicio del poder a Bernarda. Ella sufre las prohibiciones que se generan a partir de las imposiciones de su madre, producto del luto por la muerte de su padre. Esto se debe a que está enamorada de Pepe el Romano y quiere casarse con él. Por eso, desafía a su madre.

> ADELA. (*Haciéndole frente.)* ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*Adela arrebata el bastón a su madre y lo parte en dos*.) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe! (García Lorca, 2005, p. 74 y 75).

Romper el bastón que simboliza su autoridad significa que ya no reconoce el poder de su madre. El conflicto también es entendido por Bernarda, desde que, para ella, "BERNARDA. Una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en enemiga" (García Lorca, 2005, p.61). En este sentido, se produce el agón de la obra, esto es, el enfrentamiento entre las dos fuerzas opuestas. Esto resulta en la

hammarthía, cuando la heroína queda ciega por sus pasiones y comete el acto que lleva al final trágico en la obra (Cochetti, Faggian & Kaufman, 2001). Es decir, Adela se ahorca porque piensa que su amado fue asesinado. Entendemos que su forma de suicidarse expresa la opresión y el silencio que impone Bernarda. De esta forma, observamos cómo se manifiesta el dejar morir del biopoder ejercido por Bernarda (Foucault, 1993).

4.5_La vieja entrometida, pero no aislada

En el marco del ejercicio del poder disciplinario ejercido por Bernarda, Poncia desempeña un papel importante en la vigilancia que se lleva a cabo. De esta forma, es caracterizada como una vieja entrometida en los asuntos de los demás. “PONCIA. Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

ADELA. ¡Ciega deberías estar!

PONCIA. Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de los que se trata” (García Lorca, 2005, p.44).

Esto la involucra en el conflicto intergeneracional de la familia, dado que vigila a las hijas y madre de Bernarda para ver que cumplan con sus mandatos. Observamos que Adela es la que más descontento expresa frente a esta situación “ADELA. Métete en tus cosas, ¡oledora! ¡pérfida! […] En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos, buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos” (García Lorca, 2005, p.44). De esta forma, llega a insultarla y evidencia la representación edadista de Poncia. Además, interpretamos que Adela sugiere que las viejas deben tener una vida social aislada del resto de hombres y mujeres. Más adelante profundizaremos en ello, pero el aislamiento produciría que las diferentes generaciones dejen de interactuar entre sí y, esto, no posibilitaría desmitificar los estereotipos negativos existentes (Levy & Banaji, 2004).

De todos modos, Poncia tiene una red de relaciones y se opone al estereotipo de la vieja aislada. Podemos ver esto a partir del frecuente diálogo que se implica que mantiene con las vecinas, aunque esto refuerce su caracterización de vieja chismosa (García Lorca, 2005). Estas conductas de cuidado y atención social son estereotipos particularmente femeninos. Y son un beneficio en la vejez porque crean vínculos de solidaridad y apoyo que otorgan sentido de pertenencia en su vida (Farre, 2008).

4.6_La vieja marginada y dependiente

Por otro lado, María Josefa encarna el rol de una vieja marginada de la sociedad. Esto se debe a que su hija, Bernarda, la mantiene encerrada en algún sitio de la casa “Con dos vueltas de llave […] [y] la tranca” (García Lorca, 2005, p.18). Podemos suponer

que lo hace para cuidar las apariencias, ya que, al igual que vimos con Poncia, ella también tiene el viejismo incorporado a pesar de su edad. De hecho, Bernarda considera a su madre como una anciana, mientras que ella "BERNARDA. […] todavía no soy anciana" (p.53). Después de todo, pertenecen a generaciones diferentes y el conflicto por ejercer el poder también se observa entre ellas.

A través de la siguiente cita podemos apreciar el aislamiento y la dependencia que Bernarda le provoca a su madre. *VOZ* refiere a María Josefa, podemos entender la falta de su nombre como otra referencia edadista por parte del autor, o bien como un recurso del género dramático para expresar que el personaje no está en escena.

> VOZ. Bernarda, ¡déjame salir!
> […]
> CRIADA. Me ha costado mucho sujetarla. A pesar de sus ochenta años, tu madre es fuerte como un roble. […] Tuve durante el duelo que taparle la boca con un costal vacío porque quería llamarte para que le dieras agua de fregar siquiera para beber y carne de perro, que es lo que ella dice que le das.
> MARTIRIO. ¡Tiene mala intención!
> (García Lorca, 2005, p. 27).

A través de ese fragmento, se evidencia que María Josefa no quiere aislarse. De este modo se niega la teoría del desapego. En cambio, se entiende que su hija la excluye de la sociedad por una cuestión edadista (McGowan, 1996). Recordemos que se distinguen las conductas anormales de las normales cuando se está tratando de adiestrar a las personas en el ejercicio del poder disciplinario (Foucault, 1993). En ese sentido, Bernarda considera a su madre anormal por ser una anciana y, como tal, en la obra se puede interpretar que María Josefa sufre un deterioro cognitivo. Producto de esto, comienza a actuar en contra de los valores tradicionales que Bernarda representa. Por eso decide encerrarla; para mantener las apariencias (García Lorca, 2005).

El edadismo puede manifestarse a través de conductas discriminatorias por parte de instituciones. En el caso de la institución de la familia, algunas de estas prácticas pueden ser el abandono y/o el aislamiento. Estas acciones se entienden como modos de maltrato (Sandoval & Toloza, 2018). Observamos este maltrato no solo a partir de Bernarda, también vemos que Martirio niega las acusaciones que María Josefa hace sobre la forma en la que es cuidada y argumenta, en cambio, que sus quejas son injustificadas (García Lorca, 2005).

En ese sentido, se tiende a responsabilizar a las personas viejas por sus problemas, en lugar de encontrar sus bases en la sociedad en la que viven. Además, estos problemas son los que se utilizan como excusa para ridiculizarlos o crear estereotipos peyorativos que luego se le atribuye a un grupo etario (McGowan, 1996). A María Josefa, por ejemplo, se la considera loca por todo lo que dice (García Lorca, 2005).

Las consecuencias de esto es que se disminuye el contacto y compromiso entre los miembros pertenecientes a distintas generaciones en una familia. Esto afecta a los integrantes más viejos, ya que pierden los beneficios que antes obtenían, como el control sobre bienes materiales, autoridad, e información (McGowan, 1996). En este caso, María Josefa perdió su capacidad de autogobernarse, ya que depende de la voluntad de Bernarda, como también quedó desposeída de sus objetos. “MARÍA JOSEFA. Bernarda, dónde está mi mantilla? […] ¡dame mi gargantilla de perlas!” (García Lorca, 2005, p.38).

Asimismo, el aislamiento social y la pérdida de sus roles en la familia afecta su bienestar psicosocial. De esta forma, decrece su autoestima, dado que las experiencias sociales que tienen son reducidas y negativas (McGowan, 1996). Podemos atribuirle esto, en parte, a que esté enferma como veremos a continuación.

4.7_La vieja enferma

> MARTIRIO. Abuela, ¿dónde va usted?
> MARÍA JOSEFA. ¿Vas a abrirme la puerta? ¿Quién eres tú?
> MARTIRIO. ¿Cómo está aquí?
> MARÍA JOSEFA. Me escapé. ¿Tú quién eres?
> MARTIRIO. Vaya a acostarse.
> MARÍA JOSEFA. Tú eres Martirio. Ya te veo. Martirio: cara de Martirio. ¿Y cuándo vas a tener un niño? Yo he tenido este.
> MARTIRIO. ¿Dónde cogió esa oveja?
> MARÍA JOSEFA. Ya sé que es una oveja. Pero ¿por qué una oveja no va a ser un niño? Mejor es tener una oveja que no tener nada. Bernarda, cara de leopardo. Magdalena, cara de hiena.
> (García Lorca, 2005, p. 70-71).

En esta cita, vemos que el edadismo se manifiesta a través de la infantilización que se establece en el trato con las personas viejas. Aquí, se hace evidente cómo tratan a María Josefa como si fuese una pequeña dependiente del resto. Esto se traduce en un riesgo para el desarrollo de su potencial, ya que puede interiorizar los estereotipos peyorativos que recibe y se genera una profecía autocumplida (Sandoval & Toloza, 2018). Estos estereotipos edadistas afectan negativamente la memoria y otras funciones cognitivas en las personas viejas (Levy & Banaji, 2004).

En la obra de Lorca (2005) ningún personaje le expresa afecto a María Josefa. Como ya vimos, Bernarda la mantiene encerrada, las criadas no la respetan, y sus nietas se ríen de ella. Por eso, podemos suponer que el personaje desea ser querida y, estos deseos, a veces provocan una ansiedad que genera un estado de neurosis. Esto se evidencia con actitudes extrañas que reflejan los deseos y la vida imaginaria de las viejas y alarma a quienes la rodean (De Beauvoir, 2018).

De esta forma, María Josefa es presentada como loca, ya que acoge a una oveja como su hijo en la búsqueda de tener a alguien que la quiera. Además, en la cita de

arriba vemos que le cuesta reconocer a Martirio y dice cosas con poco sentido, por lo que podemos pensar que también sufre de algún tipo de deterioro cognitivo. Aunque esto no se menciona en la obra y también podría atribuirse su confusión al hecho de que la mantienen encerrada, si la consideran loca. “BERNARDA. Aunque mi madre esté loca, yo estoy con mis cinco sentidos y sé perfectamente lo que hago” (García Lorca, 2005, p.37). Observamos que Bernarda busca distanciarse en este aspecto de su madre y su utilización de este estereotipo edadista refleja su necesidad, como perteneciente a una generación posterior, de querer enviar a su madre a la muerte social (Bourdieu, 1990). Recordemos que la locura de María Josefa le puede servir de excusa a Bernarda para encerrarla, de modo que sea vista como la única adulta capaz de ejercer el poder en la familia.

4.8_La vieja no está loca, es sabia

En ese sentido, una forma en la que Bernarda ejerce poder es controlando el discurso. En toda sociedad hay discursos que no son considerados como válidos, por lo tanto, deben excluirse. Uno de los mecanismos externos para lograrlo es mediante la separación y el rechazo entre la razón y la locura. De esta forma, la palabra del loco es concebida carente de valor y de verdad. A pesar de ello, se le asigna el poder de develar una verdad oculta, poseer una sabiduría que los demás no perciben, y la capacidad de predecir el futuro. Sin embargo, por lo general son ignorados debido a que son personas a las que se las percibe como locas (Foucault, 2005). En los mitos de las sociedades patriarcales, esta figura se representa en la mujer vieja, a la cual se aísla por el temor que sus revelaciones producen (Snow, 2007).

Entendemos que esto es lo que sucede con María Josefa, por lo que se le asignaría el estereotipo de la vieja sabia. Encontramos evidencia de ello en la obra, a partir de recursos dramáticos del teatro trágico griego del que Lorca se inspiró. En este, había personajes que poseían una sabiduría divina, lo cual les permitía develar el destino y/o la verdad oculta de otros personajes. Para ello, utilizaban vocabulario ambiguo y poético enunciado en verso, ya que este era considerado el lenguaje de los dioses (Sófocles, 2015).

En la siguiente cita observamos cómo María Josefa, a través de un texto lírico y cifrado, anticipa el trágico final de la muerte de Adela. “MARÍA JOSEFA.

[…]

Ovejita.

Mee, meee.

¡Vamos a los ramos del portal de Belén!” (García Lorca, 2005, p.70). Esto se debe a que su nombre alude a María y a José, padres de Jesús de Nazaret, a quien

también refiere al mencionar su lugar de nacimiento. Así, podemos interpretar a la oveja que llevaba consigo por su significado en los tiempos bíblicos. Es decir, la oveja simboliza el sacrificio y, este, refiere a la muerte (Aszyk, 2022). Además, ella llevaba una ovejita bebe, por lo que, puede pensarse que la que iba a morir iba a ser la más joven de la obra.

Al mismo tiempo, refiriéndose a sus nietas, anticipa que "MARÍA JOSEFA. […] ninguna de vosotras se va a casar" (García Lorca, 2005, p.38) y que no van a tener hijos. "MARÍA JOSEFA. […] vosotras sois grano de trigo" (p.71). Esto es porque ser como grano de trigo difiere a ser como trigo, el cual simboliza la fertilidad (Aszyk, 2022).

4.9_La vieja fea y asexual

> MARTIRIO. Yo no tengo calor.
> BERNARDA. Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacernos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas.
> (García Lorca, 2004, p.26).

En la literatura de Lorca, el viento tiene connotación sexual (Comesaña, 2021). Por eso, podemos interpretar la frase de Bernarda como una imposición a la asexualidad en la casa. Esto se corresponde con su ejercicio del biopoder, como ya vimos, y la influencia de las normas sociales en su percepción de la sexualidad. Entonces, si bien existe una diversidad en cuanto a ello, los valores y prejuicios sociales juegan un papel importante en la visión que tienen las viejas sobre la sexualidad y la pretensión de que sean asexuadas (Rodríguez Morales, 2021).

Hay una diferencia con respecto al género al momento de asignar el estereotipo de que no existe el deseo sexual en la vejez, puesto que, socialmente, las mujeres están en mayor desventaja. Por ejemplo, sus cuerpos envejecidos son más rechazados, o se considera una vieja desvergonzada a aquella que manifiesta su libido. Esto ocurre incluso cuando, desde el punto de vista de la biología, la sexualidad femenina es menos afectada por la vejez que la del hombre (Rodríguez Morales, 2021).

Lorca (2005) ilustra esto al adjetivar a Angustias como una mujer vieja y fea. Por eso, sus hermanas piensan que la única razón por la cual Pepe el Romano quiere casarse con ella es por su dinero. "MAGDALENA. […] Porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta!" (p.34). Les resulta ridículo que alguien pueda sentirse atraído hacia ella. Como creen que es algo improbable que le ocurra a una vieja, también consideran ridículo que ella tenga deseos sexuales con alguien. Por eso, cuando María Josefa lo manifiesta, todas se burlan de ella y lo entienden como evidencia de su locura. En este sentido, se revelan dos estereotipos edadistas, el de la vieja fea y el de la vieja asexuada.

Podemos interpretar que esto se debe, en parte, a que socialmente se entiende al hombre como un sujeto, mientras que a la mujer como un objeto (ser relativo). Esta concepción deviene en que la mujer vieja deja de ser percibida como un objeto erótico, por lo que se cree ridículo que tenga un amante. En ese sentido, su sexualidad suele estar muy asociada con la afectividad y se mantiene dentro del matrimonio (Rodríguez Morales, 2021).

Pero en el caso de las viejas de esta obra, esto no puede suceder dado que ninguna está casada. María Josefa, Poncia, y Bernarda son viudas, y Angustias es soltera. Por lo tanto, no pueden vivir su sexualidad. Es impensado que lo hagan fuera del matrimonio debido al mandato social de la época que, además, es encarnado por Bernarda y ella se encarga de imponérselo a las demás. A través del siguiente diálogo podemos percibir cómo Poncia se muestra como una vieja asexuada, desde que se refiere a su vida sexual en pretérito "CRIADA. Te vas a hacer el gaznate polvo.

PONCIA. ¡Otra cosa hacía polvo yo! (*Sale riendo*)" (García Lorca, 2005, p.21).

El estereotipo edadista de la vieja fea y asexuada se acentúa con Adela, desde que es la más joven de todas y representa lo contrario a estos estereotipos. En primer lugar, Poncia la describe como la más hermosa de todas. Y, mientras que las mujeres de su familia se visten de negro, ella es la única que se atreve a romper el luto y se viste de verde para ir al corral o utiliza un abanico con flores rojas. Estos colores representan la esperanza y la pasión y, estos sentimientos, caracterizan a Adela. Además, ella es la única en la casa en tener una vida sexual activa. Por lo tanto, el personaje representa la sexualidad y el deseo sexual en la obra (García Lorca, 2005).

4.10_La vieja erótica no es asexual

> MARÍA JOSEFA. Es verdad. Está todo muy oscuro. Como tengo el pelo blanco crees que no puedo tener crías […] Este niño tendrá el pelo blanco y tendrá otro […] todos con el pelo de nieve, seremos como las olas, una y otra y otra. […] Yo quiero casas, pero casas abiertas y […] los hombres fuera sentados en sillas. (García Lorca, 2005, p.71).

A través de este fragmento, podemos observar que María Josefa quiere las mismas cosas que algunas de sus nietas, como Adela. Esto es, libertad (que se puede interpretar a partir de la metáfora de las *casas abiertas*), terminar con la proscripción de los hombres, y tener un hijo. Además, en el primer acto dice que se quiere casar y, mediante la descripción que se hace de ella cuando entra en escena, interpretamos que este personaje también manifiesta símbolos eróticos "(*Se oyen unas voces y entra en escena María Josefa, la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho*.)" (García Lorca, 2005, p. 37). Por consiguiente, María Josefa expresa deseo sexual y no reproduce el estereotipo de la vieja asexuada.

Lo mismo ocurre con Angustias que busca casarse con Pepe el Romano. En ese sentido, podemos señalar que ambas representan a las viejas que buscan vivir las historias que no han vivido y que pronto ya no podrán experimentar (De Beauvoir, 2018). Por ello, buscan la aventura. De esta forma, también rompen con el estereotipo de la vieja resignada a su desfavorable presente.

Sin embargo, De Beauvoir (2018) advierte que a pesar de que se encuentre el deseo, quienes están marcadas por una forma de actuar bajo la tradición de la decencia, rara vez llegan a efectuar el deseo. Esto explicaría por qué no logran concretar sus deseos para el fin de la obra.

5_Concluciones

En este trabajo, hemos visto cómo entra en conflicto el sentido de los límites del poder y los privilegios entre las generaciones (Bourdieu, 1990), a partir de los estereotipos edadistas y con perspectiva de género en la representación de las viejas de *La casa de Bernarda Alba* (García Lorca, 2005).

Bernarda, la vieja que ejerce el poder, es presentada con estereotipos negativos. Es autoritaria, cruel, está anclada al pasado, y encarna el rol de la antagonista en la obra al imponer sus mandatos opresores basados en valores tradicionales. Esto la opone a Adela, quien representa la liberación siendo la heroína trágica de la obra. En esta lucha entre madre e hija por el ejercicio del poder, Bernarda pretende condenar a sus hijas a una infancia eterna para mantenerlas dependientes de su cuidado y ser quien imponga su autoridad. Lo mismo hace con su propia madre, María Josefa, a quien trata de loca y lo utiliza como excusa para enviarla a la muerte social. Entonces, notamos que son las mismas viejas las que también expresan una discriminación edadista contra otras viejas.

Además, vimos cómo el ejercicio del biopoder disciplinario de Bernarda le permite triunfar en el conflicto intergeneracional familiar por el ejercicio del poder. El mismo, se estructura alrededor de las relaciones de cuidado y, como este era un rol intrínsecamente femenino en esa época, notamos una interseccionalidad entre la edad y el género que limitaba la realidad de las viejas (Farré, 2008). Por eso, Bernarda no es la única odiada, en su caso, por ser la autoridad de la familia y por cómo ejerce su poder para evitar perder su valor social como mujer. Angustias es descalificada por sus hermanas por ser fea, Poncia es despreciada por ser chismosa, y María Josefa es maltratada por su locura, por ejemplo, al expresar su lívido.

Todos estos atributos peyorativos son utilizados por los personajes jóvenes para intentar desplazar a las viejas de su rol: a Bernarda de ser la autoridad de la familia, a Angustias de ser la prometida de Pepe el Romano, a Poncia y a María Josefa de estar

integradas en la vida social como cuidadora y abuela respectivamente. Sin embargo, es María Josefa la que en verdad representa el estereotipo edadista de la vieja marginada.

Por consiguiente, Lorca utilizó su literatura humanizada para denunciar la discriminación edadista que sufrían las viejas en una sociedad opresora. Pero también muestra que estos estereotipos no son inexorables. De modo que, vimos que el autogobierno y ejercicio del poder de Bernarda se opone a la dependencia de María Josefa, así como a su aislamiento también se opone la red de vínculos personales que tiene Poncia. Asimismo, la interpretación de que María Josefa es una sabia se opone a su caracterización de loca. Y ella y Angustias no se conforman con su desfavorable situación y pretenden cambiarla expresando su libido en oposición a la asexualidad y tradicionalidad de Bernarda y Poncia.

6_Referencias bibliográficas

Abela, J. A. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.

Araújo, L. (2013). La mujer en la Trilogía dramática de Federico García Lorca. *Matavilela. Recuperado de* http://www.matavilela.com/2013/08/la-mujer-en-la-trilogia-dramatica-de.html el 07/06/2023.

Aszyk, U. (2022). El carácter y función del personaje de María Josefa en la casa de Bernarda Alba, o la locura como recurso dramático. *Studia Iberystyczne, 22,* 65-84.

Barzuna, G. (1996). DE LO POPULAR EN FEDERICO GARCIA LORCA. Repertorio Americano, (1), 106-111.

Binda, N. U., & Balbastre-Benavent, F. (2013). Investigación cuantitativa e investigación cualitativa: buscando las ventajas de las diferentes metodologías de investigación. *Revista de ciencias económicas, 31*(2), 179-187.

Bourdieu, P. (1990). La juventud no es más que una palabra. *Sociología y cultura, 7(2),* 163-173.

Butler, R. (1969). Ageism: Another form of bigotry. *The Gerontolist, 9,* 243-246.

Cabello Pino, M. (2006). García Lorca dramaturgo: figura central de la literatura española del siglo XX en el canon europeo.

Cadena Criollo, C. C. (2022). *Análisis semiótico según la teoría de Roland Barthes de la figura del personaje adulto mayor en obras ecuatoriana* (Bachelor's tesis, Quito: UCE).

Ceridwyn Jones, V., & Pérez Recalde, G. (2001). *Representaciones de género femenino y su expresión en el humor gráfico argentino. Los casos de "Mafalda" y "Alteradas".* (Tesis de licenciatura). Universidad del Salvador.

Cernuda, L., Guillén, J., & Chacel, R. (1938). Federico García Lorca. Recuerdoj. Hora de España, TsTJjT, (18), 13-20.

Cochetti, S., Faggian, R., y Kaufman, G. (2001). *Lengua y literatura.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Puerto de palos.

Coffey, A., & Atkinson, P. (2003). Encontrar el sentido a los datos cualitativos. *Estrategias complementarias de investigación.* Medellín, Colombia: Universidad de Antioquía.

Comesaña, J. M. V. (S/F). El simbolismo del viento y la luna en el Romance gitano. *Nuevas Glosas. Estudios Lingüísticos y Literarios,* (1), 74-97.

De Beauvoir, S. (2018). *El segundo sexo.* Santiago de Chile, Chile: Penguin Random House Grupo Editorial.

Farré, A. F. (2008). La vida de las mujeres mayores a la luz de la investigación gerontológica feminista. *Anuario de psicología/The UB Journal of psychology,* 41-57.

Foucault, M. (1993). *Genealogía del racismo*. Buenos Aires, Argentina: Caronte Ensayos.

- (2005). *El orden del discurso.* Buenos Aires, Argentina: Fabula Tusquets.

Freidin, B. (2018) "El uso de despliegues visuales en el análisis de datos cualitativos: ¿Para qué y cómo los diseñamos?, en: Borda, P.; Dabenigno, V. Freidin, B y Güelman, M. (Ed), *Estrategias para el Análisis de datos cualitativos. Herramientas para la Investigación Social.* Pp. 72-109. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

García Lorca, F. (2005). *La casa de Bernarda Alba. Yerma.* Argentina: Centro editor de cultura.

Irusta, E. B. (1986). La generación del 27 y Federico García Lorca.

Leal García, L. (2023). La representación edadista de las personas mayores: análisis de las series de televisión más consumidas en 2022.

Leoz Aizpuru, A. (2018). Silencio a gritos: acciones de ruptura con el edadismo desde el cine español contemporáneo. *Silencio a gritos: acciones de ruptura con el edadismo desde el cine español contemporáneo,* 63-83.

Levy, B. & Banaji, M. (2004). Viejismo implícito. *Viejismo, estereotipos y prejuicios contra las personas mayores.* Massachusetts, The United States of America: The Mit Press.

Mariluz, G. (2015). Bases para un análisis fenomenológico del tiempo y las edades. Facultad de ciencias sociales, Universidad de Buenos Aires.

McGowman, T. (1996). Viejismo y discriminación. En J. Birren. (Ed), Encyclopedia of Gerontology. New York City, United States of America: Academic Press.

Menéndez, M. I. M. (2023). <El camino es la vida>: Transgresiones de género y edad en Ladies of Steel. *Fonseca, Journal of Communication,* (26), 145-163.

Meo, A., & Navarro, A. (2009). *La voz de los otros. El uso de entrevistas en la investigación social*. Buenos Aires, Argentina: Omicron.

Naves, J. B. (1994). Tiempo y espacio en algunas obras dramáticas de García Lorca. *Archivum,* (44-45).

Ramírez, M. I. B. (2018). El simbolismo del agua en Pleamar de vejez del escritor costarricense Jorge Marín. *Estudios.*

Ramírez Fernández, I. M. (2001). *La autonomía versus dependencia en la vejez.* IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A.G, Santiago de Chile.

Ramos, C. P. (2020). Un análisis de las relaciones de poder en La Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca. Universidad Complutense, Madrid.

Rodríguez Morales, Z. (2020). La sexualidad en La vejez. *Espiral (Guadalajara)*, *27*(77), 273-282.

Sandoval, N. C., & Toloza, L. S. (2018). El edadismo como un factor de riesgo para el envejecimiento activo. In *Necesidades emergentes en Chile: Avances en investigación y propuestas de intervención para la promoción del envejecimiento activo desde la Psicología* (pp. 51-66). RIL Editores.

Secades Fonseca, M. (2021). El concepto de la vejez en la literatura griega arcaica.

Snow, J. T. (2007). Viejas marginadas en el patriarcado medieval español. En Civil, P. & Crémoux, F. (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 113-129).

Sófocles. (2015). *Edipo Rey. Edipo en Colono. Antígona.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue Clásica.

Soláns García, M. (2016). Representación del envejecimiento en la narrativa de Iris Murdoch.

Vayá, I. L., & Durán, S. C. (2023). La representación fílmica del sexo en la vejez: un estudio de casos en el cine contemporáneo. *Fonseca, Journal of Communication,* (26), 11-31.