

DOÑA PERFECTA Y LA CASA DE BERNARDA ALBA. LA ENCARNACIÓN DE LA IDEOLOGÍA REACCIONARIA EN EL PERSONAJE LITERARIO FEMENINO

Isabel-Argentina Fuentes Herbón

Es cierto que el pensamiento reaccionario no es atributo privativo del personaje literario femenino, pero llama la atención la gran cantidad de personajes de estas características que abundan en la literatura que se hace a caballo entre los dos últimos siglos, producto de una larga tradición libresca de la mujer negativa, aunque con fundamentos sociológicos muy claros.

Doña Perfecta (1876), novela de tesis de Galdós, ofrece numerosos puntos de contacto con el drama lorquiano *La casa de Bernarda Alba* (1936)¹.

A pesar de su evidente caricaturización literaria, resultado de la tendenciosidad de la novela, el personaje de doña Perfecta no hace sino reflejar una situación social bien concreta. *La encarnación del espíritu reaccionario en una mujer, en un personaje femenino*, no responde al capricho arbitrario de Galdós sino a una realidad social evidente. Doña Perfecta es la representante ejemplar de tantas personas que se podrían entonces encontrar en la España de provincias; es un arquetipo, la representación del estancamiento de la sociedad en la *santa tradición* perediana, y que vive en una sociedad hermética, autárquica, de costumbres todavía absolutistas donde todo puede resolverse con un «¡Mátale!»; como los orbajosenses, concibe la vida en términos de cruzada, reduce

¹ La relación entre doña Perfecta y Bernarda Alba ha sido señalada ya en cualificados estudios: E. Speratti Piñero, «Paralelo entre *Doña Perfecta* y *La casa de Bernarda Alba*», en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IV (1959), págs. 369-378; J. Rosendorfsky, «Algunos observaciones sobre *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, y *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca», en *Études romanes de Brno*, 2, 114 (1966), págs. 181-210; J. Beyrie, «Résurgences galdosiennes dans *La casa de Bernarda Alba*», en *Caravelle*, 13 (1969), págs. 97-108; G. Sobejano, «Razón y suceso de la dramática galdosiana» en D. M. Rogers (ed.), *Benito Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1979, págs. 455-480; M. García-Posada, «Realidad y transfiguración artística en *La casa de Bernarda Alba* y el teatro de García Lorca», Madrid, Cátedra, 1985, págs. 149-170. Para la relación entre *La casa de Bernarda Alba* y la adaptación dramática de *Doña Perfecta* estrenada en 1896, remito a V. Urbano Pérez, *El teatro español y sus directrices contemporáneas*, Madrid, Editora Nacional, 1972.

todo a una cuestión de *moros y cristianos*², a la par que una Iglesia fanática y reaccionaria obstaculiza el progreso de España. Pero su beaterio no es la causa de todos los males de Orbajosa, sino, al contrario, la consecuencia de su experiencia vital: el desastre de su vida conyugal, los cuidados de su comprometida hacienda, el opresivo medio social orbajosense a la sombra del campanario de la catedral, su escasa instrucción...

Su propia hija Rosarito, en la que algunos críticos³ han visto la simbolización de España, acaba siendo en sus manos alguien que anhela algo que sólo puede venir desde fuera, el amor, un hombre, Pepe Rey — el progreso dentro de la red de significados simbólicos que establece la novela— quien, para su desgracia, chocará violentamente con el espíritu tribal que la coacciona, y aquí situamos al personaje literario femenino en la encrucijada de la lucha entre las dos Españas. Es decir, entre una juventud sacrificada producto de una sociedad represiva, las verdaderas víctimas son las mujeres, condenadas por la intolerancia de sus mayores a una vida tediosa y pasiva, a una «espera desesperante», como dice Montesinos⁴.

Resulta evidente que esta situación es comparable, en términos generales, a la presentada en *La casa de Bernarda Alba*. Un personaje literario femenino como encarnación del pensamiento reaccionario y de la intransigencia; una mujer viuda asume el mando de su casa, una cárcel, y de su/s hija/s, prisionera/s: toda liberación no ha de provenir sino del exterior y de un modo tan problemático que la acción incide en el aniquilamiento de esta ayuda externa.

Incluso la situación social parece haber variado bien poco en todo ese tiempo para las mujeres. Más de medio siglo después, en el debate parlamentario que durante la II República, concretamente en 1931, culminará con el establecimiento de plenos derechos electorales para las mujeres, algunos diputados de la izquierda mayoritaria justificarían su negativa con el temor de que el sufragio femenino pudiera ser perjudicial para la República y favorable a la reacción; la propia Victoria Kent, del partido radical-socialista, afirmaba (in)comprensiblemente: «Si las mujeres españolas fueran todas obreras, si las mujeres españolas hubie-

² El conflicto ideológico que mediatizara la época, simplificado como «la cuestión religiosa», tiene en *Doña Perfecta* una eficaz ejemplarización novelesca. Ester Spinoza, la madre de Daniel Morton en *Gloria*, es una creación comparable en términos generales a doña Perfecta, de modo que la denuncia del fanatismo se extiende a todas las religiones y se deja bien claro que el enfrentamiento no se produce por razones de diferencia social sino de credo; cfr. J. Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1970.

³ Cfr. J. F. Montesinos, *Galdós*, Madrid, Castalia, 1968, T. I, y también J. E. Varey, *Pérez Galdós: Doña Perfecta*, London, Grant & Cutler Ltd. in association with Tamesis Books Ltd., 1971, entre otros.

⁴ Cfr. J. M. Montesinos, *op. cit.*, pág. 187; por lo que respecta a *Doña Perfecta*, desde el comienzo de estas líneas y hasta aquí he seguido casi literalmente las indicaciones de Montesinos en esta obra.

sen atravesado ya un período universitario y estuvieran liberadas en su conciencia, yo me levantaría hoy frente a toda la Cámara para pedir el voto femenino (...) hoy, Sres. Diputados, es peligroso conceder el voto a la mujer»⁵. Los argumentos esgrimidos configuraban una imagen de la mujer como hipoteca del confesionario, analfabeta, reaccionaria, y hasta se intentó culpabilizar al sufragio femenino de la victoria de las derechas en las elecciones de 1933, a las cuales habían concurrido en desunión las fuerzas de izquierda. Por lo visto, para la mujer española de aquellos años su mejor virtud consistía todavía en ser católica y decente, además de demostrarlo.

Volviendo de nuevo al siglo XIX, los retratos femeninos del Galdós tendencioso demuestran que no se ve a la mujer como fuerza social de progreso. Ninguna cualidad intelectual, por ejemplo, parece iluminar a Rosarito: «Es verdad que no conoces a mi sobrina; pero tú y yo tenemos noticias de su virtud, de su discreción, de su modestia y noble sencillez. Para que nada le falte, hasta es bonita...»⁶. Los datos estadísticos referentes al nivel cultural de la población española en 1870 son claros al respecto: de un censo total de 7.900.000 mujeres, apenas 200.000 pasan de la educación primaria, y 1.000.000 saben leer y escribir; para todas ellas, una formación religiosa memorística que en el mejor de los casos se acompaña de las cuatro reglas y nociones de ortografía, piano y francés, constituye la base de su aprendizaje⁷. Compárese a doña Perfecta o a Rosarito con todo un ingeniero como Pepe Rey, que ha completado su formación en Alemania e Inglaterra. La mentalidad religiosa y tradicional femenina suponía, en opinión de los sectores más progresistas, un obstáculo para todo proyecto laico de reforma de la sociedad española, de ahí la importancia que los krausistas concedieron a las iniciativas de educación de la mujer, eso sí, reafirmando en su papel de soporte familiar como esposa y madre.

Tanto Galdós como Lorca utilizan un arquetipo recurrente en nuestra literatura desde la Restauración, sobre todo en el teatro: la madre española. El drama rural⁸ popularizó una visión conservadora y edulcorada de este personaje, sin apercibirse de que, en su alienación, esta firme defensora del orden patriarcal era su primera víctima. Doña Perfecta y Bernarda Alba acumulan en sí los atributos de la ideología más reaccionaria e intransigente. En ambos casos, una mujer viuda es quien deten-

⁵ Cfr. Comisión feminista para la conmemoración del cincuentenario del voto de las mujeres en España, *50 Aniversario del voto de las mujeres. 1931-1981*, Valencia, Publicaciones del Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1981, págs. 31-2.

⁶ Cfr. B. Pérez Galdós, *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 88. Los amigos de León Roch tampoco se privan de este tipo de comentarios: «Se empeña —decían— en que su mujer sea racionalista, y esto es tan ridículo como un hombre beato»; cfr. B. Pérez Galdós, *La familia de León Roch*, Madrid, Alianza, 1985, pág. 89.

⁷ Cfr. M. P. Aparici Llanas, *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*, Madrid, C.S.I.C., 1982, y también P. Faus Sevilla, *La sociedad española del XIX en la obra de Pérez Galdós*, Valencia, 1972.

⁸ Es paradigmático el ejemplo de *La Malquerida*, de J. Benavente.

ta el poder en su casa; tradicionalmente el centro de autoridad es masculino pero, en ausencia de éste, la víctima se convierte también en victimario y se apropia de sus funciones; recuérdese cómo en el montaje que Angel Facio realizara en 1976 de *La casa de Bernarda Alba* la asunción del rol y las características masculinas se concretiza en que sea un actor quien interprete a la protagonista, proponiéndose con ello la crítica máxima al poder y a un régimen autoritario de opresión⁹. La institución familiar perpetúa, así, una sociedad clasista y conservadora —«Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo»¹⁰, sentencia Bernarda—. Igualmente, la residencia de la familia constituye un medio claustrofóbico que impide la libre realización de los miembros más sometidos, aunque las razones del enclaustramiento¹¹ sean diferentes en las dos obras: doña Perfecta encierra a su hija para impedir su relación amorosa y posible matrimonio con Pepe Rey, mientras que Bernarda Alba somete a sus cinco hijas a un insostenible luto de ocho años por la muerte de su padre.

Tanto doña Perfecta como Bernarda Alba son, por supuesto que no de modo exclusivo, una ideología, mucho más explícita en la primera. Doña Perfecta se identifica con valores reaccionarios fundamentalmente asociados a la religión, más concretamente al neocatolicismo formalista y de raigambre feudal, y asociados también a la causa carlista; se encuentra comprometida, pues, con dos guerras reconocidas por su fanatismo: la guerra santa y la guerra de la región contra el poder central del Estado —escribe Pepe Rey a su padre: «Aquí privan las ideas más anticuadas acerca de la sociedad, de la religión, del Estado, de la propiedad. La exaltación religiosa, que les impulsa a emplear la fuerza contra el Gobierno, por defender una fe que ataca y que ellos no tienen tampoco, despierta en su ánimo resabios feudales, y como resolverían sus cuestiones por la fuerza bruta y a fuego y sangre, degollando a todo el que como ellos no piense, creen que no hay en el mundo quien emplee otros medios»—¹². Sin embargo, es posible sorprender ciertas fisuras en esta durísima caracterización intransigente del personaje, tales como el amor maternal o esa fragilidad sentimental que se traduce en alardes y gimoteos más

⁹ Cfr. D. Miras, «Tres montajes madrileños de *La casa de Bernarda Alba*», en *Teatro de liberación*, Madrid, Primer Acto-Girol Books, 1988, págs. 129-137.

¹⁰ Cfr. F. García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Cátedra, 1992, pág. 129.

¹¹ También en *La Fontana de Oro* las terribles hermanas Porreño se enclaustran, eso sí, voluntariamente y obligan a la jovencísima Clara a compartir su poco deseable suerte. Quizá convenga apuntar en el acusado erotismo de doña Paulita un precedente de la Adela lorquiana, aunque con el añadido de sus veleidades místicas —cfr. J. Beyrle, *op. cit.* y M. García-Posada, *op. cit.*—; apuntemos también una similitud simbólica entre *La Fontana de Oro* y *Doña Perfecta*, ahora: el reloj que preside la sala de estos hogares anclados en la tradición, parado en el caso de las Porreño y diciendo constantemente «No» en el de doña Perfecta.

¹² Cfr. *Doña Perfecta*, ed. cit., págs. 275-6. Ya lo había dejado bien claro doña Perfecta: «Es cuestión de moros y cristianos», *ibidem*, pág. 249; y hasta Caballuco se pone a sus órdenes con un «¡Viva Orbajosa, muera Madrid!», *ibidem*, pág. 235.

o menos sinceros, más o menos fingidos. En Bernarda Alba se ha acentuado el interés materialista y la inflexibilidad de su carácter autoritario; el componente religioso apenas cobra algún relieve, pero si Orbajosa está dominada por la sombra del campanario de la catedral, resulta evidente que el resonar de las campanas en el interior de la casa de Bernarda Alba concuerda con esta presencia opresiva de la tradición eclesiástica. Bernarda se erige en guardiana del decoro familiar, de las apariencias que alimentan la buena fama y la honorabilidad en que se sustenta el orden social desde hace siglos, dentro del cual su propia hipocresía sirve al sistema de valores del que se siente depositaria. Directamente relacionados con sus preocupaciones por el mantenimiento de un *status* se encuentran los prejuicios clasistas que prohíben el matrimonio de Martirio con Enrique Humanas, cuyo padre fue gañán, y que inspiran esta otra sentencia de Bernarda: «Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias»¹³.

Autoritarismo, clausura, fanatismo, hipocresía, impulso vengativo y actitud de permanente vigilancia tanto para con las hijas como para con los valores tradicionales, son las notas comunes que sobresalen en el mito.

Ahora bien, doña Perfecta utiliza durante toda la novela armas sutiles para defender el principio de autoridad, a excepción del momento en que estalla la guerra declarada contra su sobrino y, sobre todo, cuando ordena su muerte, pero, aún entonces, se amparará en leyes eternas sancionadas por la entera comunidad de Orbajosa. Mueve sus hilos con tan hipócrita habilidad que hasta Pinzón reconoce que «es una persona excelente y la única de quien no he oído hablar mal a los *ajeros*. Cuando estuve aquí la otra vez, en todas partes oía ponderar su bondad, su caridad, sus virtudes»¹⁴. Bernarda Alba, en este aspecto, es muy distinta. Es tirana con todos e, igualmente, es odiada por todos¹⁵. La defensa de la autoridad de que disfruta se reduce a dar una orden detrás de otra y a desacreditar abiertamente cuanto a ella se oponga; sus primeras palabras en escena son las mismas con las que concluye su intervención, y en resumen también en una orden: «¡Silencio!»; esta estructura circular no hace sino remarcar la cerrazón ambiental, rebajada, no obstante, por el patetismo de la orden final, que encubre la gran mentira de la

¹³ Cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 123.

¹⁴ Cfr. *Doña Perfecta*, ed. cit., pág. 199. En este aspecto, Rosarito conoce a su madre mucho mejor que Pepe Rey y Orbajosa entera: «Está enojada... no te fies, no te fies»; *ibidem*, pág. 141.

¹⁵ Considérese la letanía *sottovoce* que precede a la que recita el coro de mujeres que asiste al duelo:

«MUJER 2.^a (*Aparte, en voz baja.*) ¡Mala, más que mala!

MUJER 3.^a (*Lo mismo.*) ¡Lengua de cuchillo!

{...}

Mujer 1.^a (*En voz baja.*) ¡Vieja lagarta recocida!

LA PONCIA (*Entre dientes.*) ¡Sarmentosa por calentura de varón»; cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., págs. 125-6.

muerte de Adela y que, desde luego, no va a ser respetada ni por un pueblo dado a la murmuración ni por unas hijas que se han ido rebelando una a otra dentro de su propio feudo.

La relación madre-hija se basa, pues, en una relación de autoridad. En este sentido, puede considerarse que nos hallamos ante una extensión de una situación tópica de la literatura universal: las relaciones paternofiliales y el conflicto generacional¹⁶ subsiguiente, con la salvedad de que en *Doña Perfecta* en el enfrentamiento se miden las fuerzas de la reacción frente a las del progreso, atrapando en medio a Rosarito, y en *La casa de Bernarda Alba* colisionan lo que Ruiz Ramón¹⁷ llama el «principio de autoridad» y el «principio de libertad». En ambos casos, y ciñéndonos al tema que nos ocupa, se ha producido una perversión de las relaciones de confianza íntima de las antiguas cantigas de amigo y las jarchas; no es de extrañar que, para Bernarda, «una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en una enemiga»¹⁸, o que Rosario, desesperada, confiese: «¡Señor, que aborrezco a mi madre!»¹⁹, por no hablar ya de la no menos conflictiva convivencia entre las cinco hijas de Bernarda Alba, origen de tensiones que no encontraremos en *Doña Perfecta*, dada la condición de hija única de Rosario.

Tanto en *Doña Perfecta* como en *La casa de Bernarda Alba*, el núcleo familiar gira en torno a la fuerte personalidad de la matriarca, autoritaria, orgullosa, y, antes, de hacer efectiva su presencia este personaje, se ha venido estimulando nuestra curiosidad ya desde el título mismo y con lo que se nos dice acerca de él en los diálogos que lo preceden. Su poder no se racionaliza ni se discute: «No lo creo. ¡Es así!»²⁰, zanja sin más miramientos Bernarda alguna discusión, de modo que el paralelismo se incrementa al comparar a Rosarito y Adela, las dos heroínas, que desafiarán la autoridad materna en nombre de un amor prohibido inseparable del anhelo de libertad; incluso habrán de compartir un mismo destino de fatalidad —el manicomio en el caso de la hija de doña Perfecta, y el suicidio en el caso de Adela—, porque el desenlace de ambas aventuras es también similar —doña Perfecta ordena matar a Pepe Rey cuando, amparándose en la noche, entra éste en la casa prohibida para raptar a

¹⁶ Ha sido señalada ya la semejanza temática entre *Doña Perfecta* y *Padres e hijos*, de Turgéniev: cfr. V. Chambelín y J. Weiner. «*Doña Perfecta*, de Galdós, y *Padres e hijos*, de Turgéniev: dos interpretaciones del conflicto entre generaciones», en D. M. Rogers, *op. cit.*, págs. 231-243. Sus conclusiones han de ser matizadas, pues en *Doña Perfecta* no es el conflicto generacional lo que prevalece, sino el enfrentamiento entre fanatismo y progreso, la existencia de las dos Españas en un aquí y un ahora muy concretos.

¹⁷ Cfr. F. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1975.

¹⁸ Cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 178.

¹⁹ Cfr. *Doña Perfecta*, ed. cit., pág. 241.

²⁰ Cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 169. Doña Perfecta, por el contrario, dice a su sobrino: «Yo quiero darte las razones que pides (...) ¡Para que veas si soy buena, si soy indulgente, si soy humilde...!», cfr. *Doña Perfecta*, ed. cit., pág. 204; pero no nos engañemos, la excelente señora se limitará a hacerle ver bien claro a Pepe Rey, entre lágrima y lágrima, que el fin —su fin— justifica los medios.

Rosarito, mientras que Bernarda Alba, por su parte, empuña ella misma el arma y dispara sobre Pepe el Romano al encontrarlo retozando con su hija en el corral—; cuando la tiranía se empeña en controlar las vidas de sus hijas hasta las últimas consecuencias, se impone un cierre de escopeta y tragedia nacionales. La rebeldía de la hija en ningún momento se identifica con una actitud revolucionaria que abogue por un cambio del orden social, pero la respuesta del mismo es igualmente represiva y frustrante, es más, la muerte de la madre-tirana ni tan siquiera se vislumbra como posible solución: parece obvio que tanto Lorca como Galdós postulan la conveniencia de un sistema establecido dentro del cual habrá de darse cualquier posible cambio.

El elemento revulsivo a partir del cual Rosario y Adela cobran conciencia de su situación, momento en el que se precipita su ruptura con el poder autoritario, es ajeno a su pequeño mundo y sólo puede ser un hombre que las saque de la casa de la fiera y se las lleve a la suya²¹, Pepe. La coincidencia de nombres es lo de menos, lo importante es que actúa como factor de discordia y liberación en las relaciones de subordinación madre-hija. En *Doña Perfecta*, Pepe Rey tiene presencia efectiva; su misma llegada en tren a las inmediaciones de Orbajosa no hace sino reforzar su significación progresista, pero no acaban ahí las asociaciones simbólicas que envuelven su persona, ya que el ingeniero es portador también de una evidente carga religiosa —el Cristo de los Evangelios— y política —Madrid—. En *La casa de Bernarda Alba*, Pepe el Romano jamás aparece en escena, pero sí oímos el golpear de los cascos del caballo que monta en sus visitas nocturnas a las hermanas que se lo disputan; nada que añadir respecto a la tradición simbólica que hace del caballo animal representativo de los instintos, máxime cuando un caballo garañón que tampoco aparece en escena, propiedad éste de Bernarda Alba, está a punto de echar abajo los muros de la

²¹ El matrimonio es su único destino, pero en sus desgraciadas circunstancias se presenta también como su única salvación. Rosarito y Adela aspiran a abandonar la casa materna para seguir a su amado hasta la suya, y esta última está dispuesta a hacerlo aun sabiendo que habrá de contentarse, de momento, con ser sólo su amante, ya que el matrimonio de Angustias u otro, los diálogos patentizan esta conciencia de traslado de autoridades MADRE (en ausencia de padre) ® MARIDO, y nadie parece cuestionar este estado de cosas alienante para la mujer porque encaja perfectamente dentro de los cánones de la época, incluso desde el punto de vista de los personajes más progresistas:

«(Doña Perfecta) —Pero ¿es cierto lo que dices?... Pero ¿insistes después de mi negativa?... Tú lo atropellas todo; eres un monstruo, un bandido.

(Pepe Rey) —Soy un hombre.

—¡Un miserable! Acabemos; yo te niego a mi hija, yo te la niego.

—¡Pues yo la tomaré! No tomo más que lo que es mío»; cfr. *Doña perfecta*, ed. cit., pág. 208.

«(Adela arrebatada un 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»; cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 197.

casa y Adela se convierte por obra y gracia de la ironía de Martirio en una «mulilla sin desbravar»²².

Y a diferente héroe, diferente heroína. La apasionada Adela a quien despierta la sed en la noche tiene poco que ver con una Rosario enfermiza y espiritual; una vez más, las urgencias sexuales de los personajes lorquianos contrastan con el pudor de Galdós. Si algo desarrolla Rosarito es una finísima sensibilidad: «Pon atención... Ahora, ahora vuelve a sonar. Es un rumor que no sé si suena lejos, muy lejos, o cerca, muy cerca. Lo mismo podría ser la respiración de mi madre que el chirrido de la veleta que está en la torre de la catedral. ¡Ah! Tengo un oído muy fino»²³, y tan fino que incluso es capaz de percibir las obsesiones de la joven: su madre y la Iglesia. A pesar de estas divergencias, en un principio, la salida que se presenta al conflicto planteado en el entorno familiar es común; el fantasma de la locura hereditaria amenaza con sus constantes apariciones a las dos casas. Angustias comenta que a su hermana Adela «se le está poniendo mirar de loca»²⁴, y no deben faltarle razones para sospechar que lleva camino de seguir los pasos de la abuela María Josefa, para quien, sin embargo, la locura es una manifestación más de la clarividencia: «Ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna!»²⁵; pero, mientras Adela continúa adelante con su aventura amorosa y supera este riesgo, el asesinato de Pepe Rey dejará a Rosarito sumida en los abismos de la demencia, confirmando, así, los pronósticos de don Cayetano Polentinos, desconcertado por ser el único miembro de la familia a quien no ha alcanzado todavía el mal. La otra salida es la muerte. Adela se suicida cuando cree también muerto a Pepe el Romano. Nótese cómo, paradójicamente, el personaje de la madre autoritaria no es el brazo ejecutor en última instancia; quizá se trate tan sólo del imperativo de verosimilitud, mas salta aquí a la vista otro paralelismo entre *La casa de Bernarda Alba* y *Doña Perfecta*, concretamente entre la muerte de Pepe Rey y la de Adela: Martirio, celosa, como María Remedios, ofuscada por un exagerado amor materno, desean y provocan la muerte de sus respectivos rivales; sentadas las bases del conflicto y llegado éste a un cierto punto, que sea Caballuco quien apriete el gatillo o Adela la que ponga fin a su vida voluntariamente, parece ser lo de menos.

Alrededor de este núcleo, madre opresora-hijas oprimidas, las tensiones se extienden en *La casa de Bernarda Alba* a la servidumbre explotada:

«CRIADA. ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!
LA PONCIA. Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

²² Cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 162.

²³ Cfr. *Doña Perfecta*, ed. cit., pág. 189.

²⁴ Cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 153.

²⁵ *Ibidem*, pág. 145.

CRÍADA. Esa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada»²⁶.

Este cuestionamiento de la jerarquización social está totalmente ausente en los servidores de doña Perfecta, por más que Pepe Rey se hubiera topado, nada más llegar, no con la Arcadia, sino con una Orbajosa llena de mendigos. Tampoco los personajes que rodean a doña Perfecta pertenecen todos a su mismo sexo, ni están tan estrechamente vinculados al núcleo familiar; empezando por sus propios parientes y continuando con los criados, el autoritarismo de la protagonista se extiende hasta abarcar un círculo más amplio que, en virtud de su superioridad económica e intachable honorabilidad, engloba a Orbajosa entera; de hecho, cuenta con inmejorables aliados en las personas de don Inocencio —la Iglesia— y Caballuco —el carlismo—. Más allá de estas diferencias, la comunidad constituye un espacio tan opresivo como la claustrofóbica mansión de las tiranas; las costumbres asumen la condición de leyes eternas y todo, absolutamente todo, queda sometido a la sanción de la opinión pública. Cuando don Inocencio explica a Pepe Rey, «Aquí nos miramos mucho (...) Reparamos todo lo que hacen los vecinos, y con tal sistema de vigilancia, la moral pública se sostiene a conveniente altura»²⁷, podemos entender también algunos de los motivos de Bernarda: «Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada»²⁸.

La dimensión social del personaje de Galdós está fuera de toda duda y, asimismo, la novela persigue una innegable finalidad didáctica. En *La casa de Bernarda Alba* no encontraremos una moraleja tan explícita; la obra queda abierta y es incierto el futuro de Bernarda Alba y sus hijas. El propósito común que, sin embargo, pareció animar tanto a Galdós como a Lorca a la hora de alumbrar a sus terribles matronas, se relaciona con una acumulación de circunstancias que las hacía particularmente aptas para el cuestionamiento literario de un sistema sociomoral represivo y ya polvoriento.

²⁶ *Ibidem*, pág. 121.

²⁷ Cfr. *Doña Perfecta*, ed. cit., pág. 169.

²⁸ Cfr. *La casa de Bernarda Alba*, ed. cit., pág. 182.

