

La abeja como vínculo metonímico en la novela decimonónica, la narrativa y el cine del siglo xx: Galdós, Cela y Erice

María Luisa Guardiola Tey
Swarthmore College

Este artículo se centrará en el vínculo metonímico al imaginario abejuno, tal y como se manifiesta en *Misericordia* (1897) de Benito Pérez Galdós y en otras producciones literarias y filmicas del siglo xx, como son *Viaje a la Alcarria* (1948) y *La colmena* (1951) de Camilo José Cela y *El espíritu de la colmena* (1973), película dirigida por Víctor Erice. La colmena, habitáculo de la colectividad de abejas y la miel y cera que producen, se utilizan en la novela de Galdós como metonimia heterogénea en la que cabe la interpretación positiva por su alcance purificador dentro del mundo natural, o el simbolismo revisionista que utiliza la metáfora de la abeja como crítica a instituciones como la monarquía o la Iglesia. El símbolo de la abeja y su colmena, considerado divino en la tradición literaria antigua, es revisado posteriormente como amonestación. Galdós presenta la metáfora de las abejas a través de esta acepción plural. El guiño irónico del autor al utilizar este símbolo de doble cariz enlaza muy bien con la técnica narrativa llena de ambigüedades, contrastes e ironía para subvertir cualquier intento irrefutable o centralizador.

Los autores y directores del siglo xx siguen la estrategia galdosiana en cuanto a la doble dimensión del símbolo de la abeja. Cela utiliza la colmena como metáfora de la asfixia, hacinamiento y sordidez experimentada por los habitantes del Madrid de posguerra en su novela homónima. La contrapartida a este ambiente desdichado la ofrece el campo representado en *Viaje a la Alcarria*, comarca de colmenas naturales. La escasa población del entorno rural, habitado por seres humildes y pacientes, rodeados de una naturaleza abierta y de pequeños animales e insectos, es representada con un tono de compasión y tolerancia en general, ausente en *La colmena*. A su vez, Erice nos muestra en su película *El espíritu de la colmena* la duplicidad galdosiana en la forma de tratar el símbolo abejuno. El padre de una familia confinada a un aislado pueblo castellano, seguramente por cuestiones ideológicas durante la primera posguerra, es apicultor y vive como en una colmena. El cuidado de las abejas y su escritura sobre las mismas sirve a modo de conjuro. Por otro lado, la colmena se convierte en

el reflejo del sistema tiránico, rígido y silenciador en el que viven atrapados los habitantes del pueblo bajo la dictadura.

La ironía y ambigüedad características del autor decimonónico sigue viva en las representaciones literarias y filmicas del siglo xx. El vínculo metonímico de la abeja se mantiene vivo.

Observaremos la metáfora de la colmena fijándonos en teorías de críticos como Juan Antonio Ramírez, Maurice Maeterlinck, Christopher Hollingsworth y otros, sobre la misma. El tropo de la abeja aparece en la literatura desde la antigüedad. Libros clásicos como La Biblia contienen numerosas referencias a este insecto tanto como ejemplo de laboriosidad y previsión como por su apreciado producto: la cera y la miel. Juan Antonio Ramírez habla de la consideración altamente positiva de la que ha gozado la abeja desde tiempos inmemoriales (Ramírez, 1998: 22-23). En la Grecia clásica, las propiedades beneficiosas de la miel tanto en medicina como en productos de belleza, nutrición, hasta como estimulante de la elocuencia, situaban esta sustancia en la esfera de lo divino. Aristóteles equiparaba estos insectos sociales con la humanidad. Nicole Jacobs señala que, en la Edad Media, la imagen de la abeja era aceptada dentro del entorno cristiano como metáfora de una sociedad bien organizada, basada en los principios del trabajo común (Jacobs, 2015: 806). Más adelante, se corrompe el estatus privilegiado de las abejas que se convierten en símbolo de la corrupción natural de la jerarquía divina (Jacobs, 2015: 798). A partir del siglo xviii, la trayectoria de principios humanísticos y antropomórficos de la antigua metáfora de la colmena fue alterada por los avances de la ciencia. Al individualismo democrático no le atañe la forma en que el imaginario de la colmena representa al individuo dentro del orden social. En la antigüedad se consideraba el orden natural dentro de la colmena como la imagen de la razón y la armonía. La visión moderna sigue viendo en la colmena natural el orden ideal, sin embargo, fuera de su contexto natural se considera como algo extremo que produce la opresión social y disminuye la autonomía individual. A través de la ciencia nos damos cuenta de lo insólito de este orden (Hollingsworth, 2005:183).

En el siglo xix se distorsiona la imagen del espíritu humano por los cambios demográficos en las zonas urbanas donde la población aumenta de forma desmesurada por la inmigración rural, también se altera el orden establecido dado el aumento de la alfabetización en algunos círculos y las exigencias del proletariado. Las ideas de Darwin dejan de lado los experimentos utópicos para insertar la justificación de una serie de diferencias biológicas que transforman la sociedad del momento. El darwinismo redelimitó el concepto de perfección; a través de la selección natural se condiciona el prototipo de lo ideal. Los insectos sociales tienen un nuevo significado que sugiere una naciente alteridad, natural, pero altamente organizada. La imagen poética de la sociedad de insectos se convierte en el equivalente no humano de la civilización, transgrediendo la acepción antigua de las comunidades apícolas como modelo de humanidad (Hollingsworth, 2005:154). Encontramos ejemplos de la divergencia entre el punto de vis-

ta sobre estos insectos en el siglo XIX en unos versos de Josefa Massanés, escritora catalana en los que se observa el paradigma romántico de benevolencia de la abeja:

La rebullidora abeja
 Con su trabajar continuo
 Nos da la materia pura
 Que en nuestros dogmas divinos,
 Es de amor y fe el emblema
 Mientras alumbra en los ritos.
 (Josefa Massanés, “Cataluña”)¹

El contrapunto a la acepción benevolente de este insecto social, lo presenta Emilia Pardo Bazán en su capítulo dedicado a la cigarrera en el volumen dirigido por Faustina Sáez de Melgar, *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881). La autora gallega equipara a las mujeres que trabajan en las fábricas de tabacos a las abejas, dentro de la acepción de alteridad referida por Hollingsworth en el último tercio del diecinueve: “Si queréis saber de qué manera se fabrica el cigarro que fumáis, id a esos vastos talleres que sostiene el Estado, colmena inmensa donde las abejas son mujeres, y la miel y la cera puros y pitillos” (Pardo Bazán, 1881: 798).

La cita de Pardo Bazán concuerda con la versión de la colmena como sociedad creada por la humanidad, pero con tendencias antihumanas, a modo de máquina deshumanizadora prevalente a finales del siglo XIX (Hollingsworth, 2005:155-156). Galdós utilizará el tropo de la colmena en *Misericordia* (1897) dentro de este marco caótico, reflejando una sociedad debilitada que requiere regenerarse. La novela está planteada bajo una fuerza centrífuga, orientada hacia los márgenes, tanto desde el ámbito geográfico, los suburbios de la zona sur de Madrid, más allá del puente de Toledo, como social, el mundo de los mendigos y vagabundos que se contraponen al ambiente estático, enmohecido y embotado del entorno burgués representado por doña Paca, Frasquito Ponte y otros. Los barrios menesterosos del sur, se presentan como una colmena degradada donde malviven una serie de personas en condiciones infrahumanas. La siguiente cita ilustra este sentido de deshumanización:

No lejos del punto en que Mesón de Paredes desemboca en la Ronda de Toledo, hallaron el parador de Santa Casilda, vasta colmena de viviendas baratas alineadas en corredores sobrepuestos. Entrase a ella por un patio o corralón largo y estrecho, lleno de montones de basura, residuos, despojos y desperdicios de todo lo humano [...]. En el centro de la habitación, vio Benina un bulto negro, algo como un lío de ro-

1. Massanés, Josefa (1841), *Poesías*, Barcelona, Imprenta de J. Rubió, sp.

pa, o un costal abandonado. A la escasa luz que entraba después de cerrada la puerta, pudo observar que aquel bulto tenía vida. Por el tacto, más que por la vista, comprendió que era una persona (*Misericordia* V, 91).

Según Hollingsworth, estudioso del tema de las abejas en la literatura del diecinueve, este insecto se convierte en el “otro” en un ambiente deshumanizado en el que el insecto social y el intruso se comunican. La metáfora de la abeja en esta novela finisecular muestra la alteridad centrada en el personaje de la protagonista, Benigna, mujer humilde, procedente de la Alcarria, comarca castellana que se extiende entre varias provincias: Cuenca y Madrid, o sea, sin delimitación fija dentro de una región específica, conocida por su miel, es el centro del desarrollo narrativo de la novela. Las virtudes de la abeja se reflejan en esta mujer por su abnegación, generosidad y dinamismo, tanto en la vida práctica como en su espíritu, a pesar de su edad y circunstancias. La descripción de este personaje nos da la clave de la intención del autor canario al enfocarse en el aspecto físico y anímico de la anciana:

Con este pergenio y la expresión sentimental y dulce de su rostro, todavía bien compuesto de líneas, parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle sólo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podría creerse que hacía las veces de esta el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo (*Misericordia* III, 77-78).

La alcarreña, procedente de esta región famosa por las abejas y la miel que producen, se compara a santa Rita de Casia, santa asociada a estos insectos, según la leyenda de las abejas blancas milagrosas de Casia, símbolo de superstición y exceso. No obstante, las diferencias físicas entre la venerada abogada de los imposibles y la humilde alcarreña reflejan abiertamente la alteridad de este ser repudiado. Los estigmas sagrados de la santa son sustituidos por el lobanillo repugnante de Benigna. Este personaje de aspecto incongruente representa el “otro”, conectado con el mundo interior de la colmena. Benigna es desplazada del ambiente de la familia burguesa venida a menos por su amistad con Almudena, ser híbrido y perfecto modelo de alteridad. Este desplazamiento la lleva a un mundo interior de dimensiones microscópicas para lograr su propia transformación en beneficio de la colectividad. El sacrificio de Benigna refleja el proceso de enjambrazón para crear una nueva colmena debido al exceso de abejas obreras. La abeja reina se desplaza y creará un nuevo panal, sin embargo, una vez haya completado su labor, seguramente será destruida por su propia comunidad cuando manifieste señales de debilidad o deterioro. La dinámica de género de la colmena señalada por Jacobs, refleja la estructura matriarcal de la monarquía apícola (Jacobs, 2015: 805), la cual se evidencia en *Misericordia* con el liderazgo espiritual de Benigna.

La apología del sacrificio redentor de la abeja reina queda personificada en Benigna, la cual mantiene un espíritu fuerte y grande ante la afrenta sufrida

en el terreno material: “Su conciencia le dio inefables consuelos: miró la vida desde la altura en que su desprecio de la humana vanidad la ponía” (*Misericordia* XL, 307). Benigna afirma al final de la novela que no es santa, pero su compasión por Juliana, mujer del pueblo que la ha traicionado al no admitirla en la casa que Benigna había regentado con su propio esfuerzo, muestra que la auténtica misericordia surge del interior y tendrá un efecto beneficioso, curador, no solo en Juliana, sino también en la próxima generación. La espiritualidad transformadora de Benigna coincide con las ideas de Maeterlinck, pensador belga que escribió *La vida de las abejas* en 1901. La siguiente cita del filósofo belga muestra la calidad orgánica de la esencia humana y corrobora la percepción de la metáfora de la colmena como sociedad perfecta, solidaria y laboriosa.

Y así como está inscrito en la lengua, en la boca y en el estómago de las abejas que deben producir la miel, está inscrito en nuestros ojos, en nuestros oídos, en nuestras médulas, en los lóbulos de nuestra cabeza, en el sistema nervioso de nuestro cuerpo, que hemos sido creados para transformar lo que absorbemos de las cosas de la tierra en una energía particular y de una calidad única sobre este globo. Ningún ser, que yo sepa, ha sido dispuesto para producir como nosotros ese fluido extraño que llamamos pensamiento, razón, alma, espíritu, potencia cerebral, virtud, bondad, justicia, saber..., pues posee mil nombres, aunque no tiene más que una esencia (Maeterlinck, 1967: 208-209).

Los cambios en el código del realismo literario repercuten en la forma en que la colmena se representa en el siglo xx ya que se agudiza la idea de este insecto como el “otro”, tanto como símbolo natural o recurso poético (Hollingsworth, 2005: 171). Las ideas de Maurice Maeterlinck en su tratado filosófico *La vida de las abejas*, donde se presenta el paradigma de la colmena como expresión de la esencia del orden social, decaen a medida que aumenta la difusión de las ideas negativas asociadas a la colmena desde la Segunda Guerra Mundial (Ramírez, 1998: 29). En la novela de Camilo José Cela *La colmena* (1951) escrita entre 1945-1950, aunque históricamente trata de unos días de diciembre en el Madrid de 1943, vemos reflejado el significado negativo asociado a esta comunidad de abejas. Ramírez señala que “con la derrota de las potencias fascistas se atenuaron las connotaciones ‘positivas’ asociadas a los insectos sociales” y añade que: “la idea de un pueblo-nación que funciona como un superorganismo ante el cual desaparece la individualidad personal, fue enfatizada por los nazis, pero tampoco es ajena (aunque por distintas razones) a las tradiciones anarquistas y comunistas” (Ramírez, 1998: 30).

En *La colmena* estamos en una ciudad inhóspita donde la gente vive de forma alienada en las celdillas de la ciudad colmena, atemorizada, como abejas asustadas, una “crónica: panorama narrativo-descriptivo de una colectividad”, en palabras de Sobejano (1996: 457). El mismo Cela nos decía sobre su obra:

La colmena es la novela de la ciudad, de una ciudad concreta y determinada, Madrid. [...] es un poco la suma de *todas las vidas que bullen en sus páginas, unas vidas grises, vulgares y cotidianas, sin demasiada grandeza, ésa es la verdad* [...], es una novela sin héroe, en la que todos sus personajes, como el caracol, viven inmersos en su propia insignificancia” (*La colmena*, “Introducción” de J. Urrutia, 17) (el énfasis es mío).

La pequeñez e insignificancia de los hombres de Cela nos remite de nuevo a los insectos sociales. La cita de Germán Gullón corrobora la sospecha de esta colmena implacable: “Los seres ficticios existen colonizados por una situación social en que los silencios y las soledades [...] unidades imperfectas, les dominan” (Gullón, 1997: 125). Para estos seres no hay esperanza, viven muertos en vida en una ciudad cementerio. Sin embargo, Martín Marco, el poeta efímero, siente la necesidad de salir del entorno urbano para respirar el “aire puro” del campo, lo cual le conferirá una sensación de alivio temporal.

La mañana sube, poco a poco, trepando como un gusano por los corazones de los hombres y de las mujeres de la ciudad; golpeando [...] sobre los mirares recién despiertos, esos mirares que jamás descubren horizontes nuevos, paisajes nuevos, nuevas decoraciones.

La mañana, esa mañana eternamente repetida, juega un poco, sin embargo, a cambiar la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena... (*La colmena*, 320).

Viaje a la Alcarria (1948), libro de viaje del autor de *La colmena*, es descrito por Sobejano como “consecuencia epilodal de aquella novela” (Sobejano, 1996: 453) y lo considera “contrapunto rural a la estridente sinfonía urbana de *La colmena*” (1996: 454). La Alcarria, comarca antes citada por ser el lugar de procedencia de la protagonista de *Misericordia*, se destaca por su producción de miel de alta calidad debido a la gran variedad de flores y especies aromáticas. Las abejas en este entorno no son una metáfora sino reflejo del entorno natural: “Zumban los enjambres dentro de las colmenas, en el colmenar que hay a diez pasos del viajero, y el campo huele con un olor profundo, penetrante, distante, casi hiriente” (*Viaje a La Alcarria* V, 127). Sin embargo, la contrapartida suspicaz y escéptica de la novela urbana aparece en algunas referencias a este producto alcarreño, siguiendo la estrategia galdosiana descentralizadora mediante la ironía. El autor nos dice en la “Dedicatoria”:

La Alcarria es un hermoso país al que a la gente no le da la gana ir. Yo anduve por él unos días y me gustó. Es muy variado, y menos miel, que la compran los acaparadores, tiene de todo: trigo, patatas, cabras, olivos, tomates y caza (*Viaje a La Alcarria*, 71).

La especulación choca en este entorno donde hay alimentos sin el racionamiento de la ciudad. Es interesante añadir que este viaje suple simbólicamente los deseos de expansión y paz del joven escritor de *La colmena*. Podríamos decir que se trata de otra enjambrazón, paralela al exilio de muchas personas de ideología contraria al régimen.

La última obra que vamos a comentar en conexión con el tema de las abejas es la película de Víctor Erice, *El espíritu de la colmena* (1973) que aparece en el desenlace del franquismo. La acción se sitúa en 1940, justo un año después de la guerra civil. Fernando, padre de una familia confinada a Hoyuelos, un aislado pueblo castellano, es apicultor y filósofo —afición obsesiva que ejerce de forma práctica, tiene unas colmenas en el jardín de su casa— e intelectual, estudia la vida de estos insectos en el tratado filosófico *La vida de las abejas* de Maeterlinck, publicado en 1901.

El entorno físico de la casa, con ventanas hexagonales y cristales de color topacio, ofrece el aspecto de una colmena. El cuidado de las abejas y su escritura sobre las mismas le sirve a Fernando a modo de conjuro. Por otro lado, la colmena se convierte en el reflejo del sistema tiránico, rígido y silenciador en el que viven atrapados los habitantes del pueblo bajo la dictadura. Robert Miles presenta en su artículo sobre la sombra del libro de Maeterlinck en el filme de Erice “la dialéctica y ambigüedades del discurso del sacrificio” (Miles, 2010: 961) propio de estos insectos sociales. El mundo de la posguerra es una colmena en la que todos los miembros de la comunidad están sujetos a un poder de mando superior que los amenaza. Al aplicar las ideas de *La vida de las abejas* de Maeterlinck, con sus principios de responsabilidad comunitaria y autosacrificio, a los personajes de la película de Erice, se presenta una ambigüedad inquietante, dado el contexto de la posguerra. Robert Miles señala muchos puntos importantes del libro del filósofo belga y advierte del peligro que corren las comunidades colmena si la colectividad es alterada por fuerzas autoritarias (Miles, 2010: 965). Al establecer un nuevo enjambre tras el proceso de enjambrazón antes aludido, Miles sitúa la familia de Fernando en una casa colmena vacía que emula la situación del país, recientemente desalojado de elementos discrepantes al régimen franquista.

Ana, la hija pequeña de Fernando será la única persona que puede ver por su “necesidad absoluta de saber” según el propio Erice. Ana cuestiona y desafía el orden impuesto. Como una abeja virgen, la niña sale al encuentro de los monstruos, el refugiado y Frankenstein, seres repudiados por la sociedad. El sacrificio es necesario para inmolar la colectividad. Ana no dejará de cuestionar, llevando a cabo una revolución desde abajo que le otorga legitimidad.

A modo de conclusión, las palabras de Membrez sobre el laberinto colmenero que representa “el viaje del alma al centro uterino del mundo y el renacer de ésta” (Membrez, 1997: 114) reflejan la importancia de esta metáfora en la obra de los autores que hemos observado. La reconstrucción de la ciudad perdida, celda por celda y gota por gota de miel, símbolo antiguo de resurrección y reen-

carnación (Membrez, 1997: 115) correrá a cargo de los seres inocentes y frágiles. Es la paradoja de la subversión de personajes considerados “débiles”, como Benigna, Martín Marco y Ana, cuya transformación interna repercute en la colectividad, aseverando y ratificando las preguntas retóricas de Maeterlinck:

“El espíritu de la colmena. ¿Dónde está? ¿En quien se encarna? [...] ¿dónde encontrarlo, en fin, sino en la asamblea de las obreras?” (Maeterlinck, 28) (citado en Membrez, 114).

Bibliografía

- CELA, Camilo José (1998), *La colmena*, Jorge Urrutia, (ed.), Madrid, Cátedra.
- (1990), *Viaje a la Alcarria*, José María Pozuelo Yvancos (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.
- ERICE, Víctor (1973), *El espíritu de la colmena*, Elías Querejeta Producciones Cinematográficas.
- GULLÓN, Germán (1997), “El realismo en la obra de Camilo José Cela (“Viaje a la Alcarria” y “La colmena”)”, *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 9 (117-138).
- HOLLINGSWORTH, Christopher (2005), *Poetics of the Hive: Insect Metaphor in Literature*, Iowa City: University of Iowa Press.
- JACOBS, Nicole A (2015), “John Milton’s Beehive, from Polemic to Epic”, *Studies in Philology*, 112, 4 (798-816).
- MAETERLINCK, Maurice (1967), *La vida de las abejas*, trad. de Pedro de Tornamira, Madrid, Espasa-Calpe.
- MASSANÉS, Josefa (1841), *Poesías*, Barcelona, Imprenta de J. Rubió.
- MILES, Robert J. (2010), “The Shadow of Maeterlinck’s *La Vie des Abeilles* and *El espíritu de la colmena*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 8 (961-975).
- MEMBREZ, Nancy J (1997), “Apostillas a *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice”, *Cine-Lit III Essays on Hispanic Film and Fiction*, (112-130).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1881), “La cigarrera”, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección de Faustina Sáez de Melgar, ilustrada por Eusebio Planas, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctm756/59851> (30 de octubre, 2018).
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1982), *Misericordia*, Luciano García Lorenzo (ed.), Madrid, Cátedra.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1998), *La metáfora de la colmena. De Gaudí a Le Corbusier*, Madrid, Siruela.
- SOBEJANO, Gonzalo (1996), “Viaje a la Alcarria. Contrapunto rural de *La colmena*”, *Revista Hispánica Moderna*, 49, 2, Homenaje a Susana Redondo de Feldman (453-463).