

EL PUNTO DE VISTA EN *LORD OF THE FLIES*

María Nadal

Universidad de Zaragoza

Abstract

This paper has a twofold aim: on the one hand, it analyses the point of view of *Lord of the Flies* following a narratological approach in order to demonstrate that the perspectives of both the protagonist, Ralph, and the officer, though important, are far from being the only ones that form the point of view of the novel.

On the other hand, the essay points out the thematic implications of the novel's varied perspective, showing that it is the gradually increasing role of Ralph as a focalizer that brings about the reader's identification with the former, and noting in addition that it is from Simon's point of view that the symbolic core of the novel is disclosed.

Now look, I have a view that you haven't got and I would like you to see this from my point of view. Therefore, I must first put it so graphically in my way of thinking that you identify yourself with it, and then at the end I'm going to put you where you are, looking at it from outside.

W. Golding

El estudio de la perspectiva, o más comúnmente llamado punto de vista, revisite particular interés en las obras de Golding. David Skilton (Page ed. 1985: 153) llega a decir: "point of view in Golding's novels (...) is of such overwhelming importance that it is almost the same thing as to say their subject matter".

Sin embargo, a pesar de la alusión reiterada al mismo por parte de los críticos, no se ha estudiado con una óptica exclusivamente estructural, sino como un recurso al servicio de la temática y por ello como un medio para la comprensión de las novelas. Relegado el punto de vista a este papel secundario, los comentarios sobre él respecto a *Lord of the Flies* adolecen de una vaguedad reiterada.

En general, la crítica sólo ha distinguido dos puntos de vista (el de Ralph, que acompaña al lector durante casi toda la novela, y el del oficial, que aparece súbita-

mente al final del último capítulo), olvidando la importancia de la función focalizadora de otros personajes. Como vamos a ver a continuación, la perspectiva de *Lord of the Flies* es mucho más compleja, ya que se sirve del contraste de varios puntos de vista, si bien se observa un creciente protagonismo de Ralph como personaje focalizador en detrimento de los demás personajes. Ello hace que el lector se identifique con Ralph, al que puede seguir en su camino hacia la madurez, y se distancie del resto. Por otra parte, este peculiar tratamiento de la perspectiva incide decisivamente en la apreciación de la temática de la novela, según veremos más adelante.

Para llevar a cabo este análisis, estudiaremos la perspectiva siguiendo los modelos narratológicos. Creemos que, en cuanto al punto de vista, la obra de Mieke Bal¹ es más rigurosa que la de Genette², si bien se basa en la de éste. Bal introduce la distinción entre el sujeto y el objeto de la focalización (focalizador y focalizado), señalando que, paralelamente a la narración, también en la focalización existen niveles. Por otra parte, analiza la naturaleza de lo focalizado, distinguiendo focalizados perceptibles —que un espectador hipotético podría percibir por los sentidos— e imperceptibles. Esta distinción es paralela a la que hace Genette entre focalización externa e interna, pero Bal la restringe a lo focalizado. (Genette, a su vez, rechaza las tesis de Bal, diciendo que focalizado sólo puede aplicarse al relato y focalizador al narrador o al autor, que delega en el narrador su poder de focalizar. Tampoco existe para Genette focalización en segundo grado, sino desplazamiento del foco). Dado el carácter básicamente complementario de estos enfoques, nuestro análisis va a combinar las aportaciones de ambos autores.

Si partimos de las observaciones de los críticos sobre el punto de vista en *Lord of the Flies*, deberemos deducir que se trata de un relato de focalización interna variable, con Ralph y el oficial como personajes focales. Pero esta conclusión sólo es parcialmente cierta. La perspectiva de esta novela es mucho más compleja, pues incluye rasgos muy variados: en algunas ocasiones, es notorio que el narrador dice más de lo que saben los personajes, lo que Todorov (1974: 178) define como “visión por detrás”, para lo que utiliza la fórmula “narrador > personaje”. Es lo que la crítica anglosajona suele llamar relato de narrador omnisciente, expresión duramente criticada en la actualidad y que Genette (1983: 49) propone reemplazar por “información completa”. Sin embargo, como veremos, el narrador de *Lord of the Flies* nunca proporciona información completa.

Otras veces, el narrador dice menos de lo que sabe el personaje (“narrador < personaje” o “visión desde afuera”): nos encontramos entonces con un relato en focalización externa. Por último, la fórmula “narrador = personaje”, “visión con” o focalización interna, es muy frecuente en *Lord of the Flies*, pero no en sentido estricto, pues las infracciones al código de la focalización son continuas.

Para ilustrar estas conclusiones, vamos a seguir el orden de la narración: el comienzo de la novela (en realidad, la primera página), está narrado en focalización externa (narrador < personaje): el narrador-focalizador (término acuñado por Bal

(1977: 39 y sig.) y que respeta la autonomía de ambas instancias ³ se asemeja a una cámara que registra el sonido y la imagen:

The boy with fair hair lowered himself down the last few feet of rock and began to pick his way towards the lagoon. Though he had taken off his school sweater and trailed it now from one hand, his grey shirt stuck to him and his hair was plastered to his forehead. All round him the long scar smashed into the jungle was a bath of heat. He was clambering heavily among the creepers and broken trunks when a bird, a vision of red and yellow, flashed upwards with a witch-like cry; and this cry was echoed by another.

“Hi!” it said, “wait a minute!”

The undergrowth at the side of the scar was shaken and a multitude of raindrops fell pattering.

“Wait a minute”, the voice said. “I got caught up.”

The fair boy stopped and jerked his stockings with an automatic gesture that made the jungle seem for a moment like the Home Counties. ⁴

Pero ya en la página siguiente entramos por primera vez en la mente de Ralph:

He (Ralph) tried to be offhand and not too obviously uninterested, but the fat boy hurried after him. (p. 8)

The fair boy said this solemnly; but then the delight of a realized ambition overcame him. (p. 8)

Estamos ante los primeros focalizados imperceptibles (en primer grado) de la novela. Significativamente, Ralph es el primero. A partir de ese momento, el narrador-focalizador entrará en la mente de muchos otros personajes, que serán, por tanto, focalizados imperceptibles.

Poco después, el narrador-focalizador da muestras de omnisciencia al describir a Ralph:

He was old enough, twelve years and a few months, to have lost the prominent tummy of childhood; and not yet old enough for adolescence to have made him awkward. You could see now that he might make a boxer, as far as width and heaviness of shoulders went, but there was a mildness about his mouth and eyes that proclaimed no devil. (pp. 10-11)

También en el primer capítulo encontramos pasajes de “visión con”, lo que Bal llama focalización transferida (1977: 41) o focalización doble o ambigua (1985: 113): el focalizador externo recurre a la visión del personaje, sin cederle totalmente la focalización. Por ello no hay cambio de nivel ⁵:

Ralph stood up and trotted along to the right. Here the beach was interrupted abruptly by the square motif of the landscape; a great platform of pink granite thrust up uncompromisingly through forest and terrace and sand and lagoon to make a raised jetty four feet high. The top of this was covered with a thin layer of soil and coarse grass and shaded with young palm trees. There was not enough soil for them to grow to any height an *when they reached perhaps twenty feet they fell and dried*, forming a criss-cross pattern of trunks, very convenient to sit on. (p. 12; subrayado añadido).

La presencia del narrador-focalizador es manifiesta en la frase subrayada, que nos ofrece otra muestra más de “narrador > personaje”. En el mismo párrafo, hay un ejemplo de focalización en segundo grado, pues Ralph, focalizado en primer grado, pasa a ser focalizador. El cambio de nivel viene dado por el verbo “looking”, que actúa como “coupling sign” (Bal 1985: 112): “He (Ralph) picked his way to the seaward edge of the platform and stood looking down into the water. It was clear to the bottom and bright with the efflorescence of tropical weed and coral (...)” (pp. 12-13).

En ocasiones, el narrador entra simultáneamente en la mente de los personajes:

the clamour changed from the general wish for a chief to an election by acclaim of Ralph himself. None of the boys could have found good reason for this; what intelligence had been shown was traceable to Piggy while the most obvious leader was Jack. But there was a stillness about Ralph as he sat that marked him out: there was his size and attractive appearance; and most obscurely, yet most powerfully, there was the conch. (p. 24)

En este caso, la fórmula rebasa la ecuación narrador = personajes para llegar a narrador > personajes, pues ni estos parecen ser conscientes de la influencia de la cacofonía.

Con sólo citas del primer capítulo, hemos visto que la diversidad de características es notoria. También queda de manifiesto desde el principio la tendencia del narrador a retardar la información que previamente conoce: Ralph es el primer personaje que aparece en la novela (p. 7), y sin embargo el comentario sobre su edad y aspecto físico se narra tres páginas después. De forma similar, desconocemos los nombres de los protagonistas hasta que ellos mismos lo revelan. Sólo a partir de entonces el narrador se refiere a ellos por su nombre.

El capítulo IV ofrece claros ejemplos de omnisciencia narrativa: en el relato iterativo que introduce el capítulo, el narrador refiere el modo de vida habitual de los chicos, su mezcla de miedo y despreocupación; nos descubre que los niños están en una isla del Pacífico (nótese de nuevo la demora en la información) y alude también al mundo exterior: “a civilization that (...) was in ruins.” (p. 67).

Por el contrario, el narrador sigue ocultando lo que le ocurrió al niño desaparecido el día del incendio, del cual, por supuesto, nunca sabremos su nombre aunque se nos facilite el parentesco: “Henry was the biggest of them. He was also a distant relative of that other boy whose mulberry marked face had not been seen since the



evening of the great fire (...)" (p. 65). Significativamente, esta técnica narrativa es frecuente en *Lord of the Flies*, donde el narrador acentúa la sensación de misterio lo más posible.

Los rasgos de "visión por detrás" se combinan con otros de "visión con" (focalización interna). Respecto a ésta, hay que señalar la progresiva importancia de Ralph como personaje focal, con el que compartimos pensamientos y estados de ánimo mucho más a menudo que con los demás personajes. Recordemos, por ejemplo, el pasaje en que rememora momentos felices de su niñez (cap. VII). Este relato, aunque independiente del relato principal, no es un hiporrelato, pues no hay cambio de nivel narrativo. Como bien señala Bal (9177: 46), casos de este tipo no son hiporrelatos, sino hipofocalizados, ya que "il est raconté au premier niveau, mais focalisé au deuxième niveau, par un focalisateur-focalisé". En este caso, obviamente, el focalizador-focalizado es Ralph.

En el capítulo VI hay un nuevo signo de omnisciencia, cuando el narrador hace alusión a la batalla que se está librando a diez millas de altura. Por el contrario, en el capítulo X, el narrador adopta una visión desde afuera (narrador < personaje) cuando un miembro de la tribu de Jack le hace una pregunta a éste: "A savage raised his hand and the Chief turned a bleak, painted face towards him." (p. 177). Sabemos que ese niño puede ser identificado por los demás (al menos por su voz); sin embargo, el narrador prefiere mantenerlo en el anonimato, aumentando así el distanciamiento respecto al grupo de Ralph.

El último capítulo es el único que ofrece una focalización "estable", sin apenas alteraciones. Ralph es el personaje focalizador en la mayor parte del capítulo; durante esas páginas, el narrador sólo infringe el código en una ocasión, al relatar los pensamientos de los gemelos. Es, por tanto, una paralepsis muy breve: "Memory of their new and shameful loyalty came to them." (p. 207).

Al final del capítulo, el oficial pasa a ser el nuevo personaje focalizador. Sin embargo, el narrador se permite otra paralepsis, entrando en la mente de Percival por un momento: "Percival Wemys Madison sought in his head for an incantation that had faded clean away." (p. 222). En la última página, Ralph vuelve a ser el sujeto de la focalización, mientras el oficial espera para llevarles al barco.

Como hemos podido apreciar, la mayoría de los personajes de *Lord of the Flies* son, alguna vez siquiera, focalizados imperceptibles. El narrador-focalizador entra no sólo en Ralph, sino también en Piggy, Simon, Jack, Roger, Maurice y los gemelos. Significativamente, Piggy es un focalizado imperceptible más frecuente que Simon, a pesar del papel crucial de éste en la novela. Este hecho, unido al carácter simbólico del personaje ("a Christ-figure", según el propio Golding (1966: 97)), hace de Simon una figura con la cual es difícil identificarse. Como apunta W. Booth (1961: 282), el alejamiento de la visión interna de un personaje contribuye a ese extrañamiento. Por el contrario, la "visión con" tiende a deformar el juicio moral del lector. Esto es lo que ocurre con Ralph y Piggy: la frecuencia con que compartimos sus pensamientos nos hace olvidar que tampoco ellos están libres de culpa.

Por otra parte, la mayoría de las descripciones paisajísticas son focalizados perceptibles en segundo grado: se contemplan no directamente por el narrador-focalizador, sino a través de un focalizador, o varios, en un segundo grado. Así, el lector conoce la isla al mismo tiempo que los personajes, con los que comparte la visión, y por ello, sus descubrimientos.

Como hemos visto, no es fácil concretar el tipo de perspectiva de esta novela. Siguiendo a Genette en su estudio sobre *A la recherche du temps perdu*, podemos concluir que el rasgo característico de *Lord of the Flies* es su polimodalidad, la combinación de distintos tipos de focalización. La visión con Ralph es predominante (Ralph como focalizado imperceptible y a la vez focalizador en segundo grado), pero el narrador-focalizador revela su omnisciencia en demasiadas ocasiones para que pase desapercibida (lo que Genette llama focalización cero y también focalización variable). Entre los narradores omniscientes, Sternberg (cit. por Genette 1983: 65) distingue los “omnicommunicative”, que dan al lector toda la información de que disponen, y los “suppressive”, que, por el contrario, silencian parte de ella por medio de elipsis o paralipsis. De acuerdo con esta clasificación, bien podemos afirmar que el narrador de *Lord of the Flies* pertenece a estos últimos. Sin duda, las características expuestas apuntan a un sistema de revelación progresiva, en que el narrador-focalizador omite o retarda la información de modo que el suspense sea una constante. De alguna manera, vemos con los niños y a la vez que ellos, pero, paradójicamente, sabemos y tememos mucho más.

Evidentemente, la variada perspectiva de *Lord of the Flies* determina la relación del lector con los personajes, así como su interpretación de la temática de la novela. Según vamos a exponer, la visión con Ralph nos hace partícipes de su evolución a la madurez, proceso acelerado por la propia naturaleza de las situaciones en que se halla inmerso. Anteriormente observamos que Ralph es el focalizado imperceptible por excelencia, el personaje con el que el lector encuentra mayor afinidad debido a la persistencia de la visión interna. Es precisamente esta persistencia la que acentúa el abismo entre Ralph y el otro personaje focalizador, el oficial, como luego veremos.

Más arriba señalamos que el narrador-focalizador inicia su relato con la figura de Ralph: éste se nos presenta como un chico despreocupado y alegre, que hace cabriolas al comprobar la realidad de su situación:

He (Ralph) patted the palm trunk softly; and, forced at last to believe in the reality of the island, laughed delightedly again and stood on his head. He turned neatly on to his feet, jumped down to the beach, knelt and swept a double armful of sand into a pile against his chest. Then he sat back and looked at the water with bright, excited eyes. (pp. 10-11)

En “Fable”, Golding reproduce esta cita para subrayar el contraste entre este Ralph y el que encontramos en el último capítulo. Como afirma el autor (1966: 90), la escena sugiere “innocence and hope”. Sin embargo, los acontecimientos vívidos

en la isla harán comprender a Ralph que la realidad destruye sus ingenuas expectativas de juego y diversión. Poco a poco, Ralph descubre el egoísmo y las decepciones que ello produce: ““People don’t help much.” He wanted to explain how people were never quite what you thought they were.” (p. 59). Descubre también el tedio de la rutina cotidiana y la omnipresencia de la suciedad:

Suddenly, pacing by the water, he was overcome with astonishment. He found himself understanding the wearisomeness of this life, where every path was an improvisation and a considerable part of one’s waking life was spent watching one’s feet. He stopped, facing the strip; and remembering that first enthusiastic exploration as though it were part of a brighter childhood, he smiled jeeringly. (p. 83)

With a convulsion of the mind, Ralph discovered dirt and decay; understood how much he disliked perpetually flicking the tangled hair out of his eyes, and at last, when the sun was gone, rolling noisily to rest among dry leaves. (p. 84)

Significativamente, el mismo Ralph es consciente de la distancia, no sólo temporal, sino anímica, que le separa de los acontecimientos del primer día. Ralph comete muchos errores, y su comportamiento dista mucho de ser heroico; sin embargo, los interrogantes con que se enfrenta le alejan de la infancia irresponsable y le acercan a la madurez: “Again he fell into that strange mood of speculation that was so foreign to him. If faces were different when lit from above or below -what was a face? What was anything?” (p. 85).

Ralph aprende a apreciar a Piggy, del que antes se burlaba; valora sus consejos y admira la lógica de sus razonamientos. Asimismo, se va dando cuenta de sus propias limitaciones, lo que, irónicamente, apunta a su progresivo desarrollo intelectual:

Ralph moved impatiently. The trouble was, if you were a chief you had to think, you had to be wise. And then the occasion slipped by so that you had to grab at a decision. This made you think; because thought was a valuable thing, that got results...

Only, decided Ralph as he faced the chief’s seat, I can’t think. Not like Piggy.

Once more that evening Ralph had to adjust his values. Piggy could think. He could go step by step inside that fat head of his, only Piggy was no chief. But Piggy, for all his ludicrous body, had brains. Ralph was a specialist in thought now, and could recognize thought in another. (p. 85)

Ralph considered this and understood. He was vexed to find how little he thought like a grown-up and sighed again. (p. 153)

Frente a la rígida y miope visión del mundo que Piggy posee, y que le impide madurar —su defecto ocular demuestra ser no sólo físico— Ralph evoluciona gracias a su carácter dúctil y receptivo. Por otra parte, éste descubre mayor categoría humana que su amigo al admitir su culpabilidad en el asesinato de Simon; Piggy, por el contrario, trata de justificar lo ocurrido, como haría cualquier adulto:

“Piggy.”

“Uh?”

“That was Simon.”

“You said that before.”

“Piggy.”

“Uh?”

“That was murder.”

“You stop it!” said Piggy, shrilly. “What good’re you doing talking like that?”

He jumped to his feet and stood over Ralph.

“It was dark. There was that- -that bloody dance. There was lightning and thunder and rain. We was scared!”

(...)

“It was an accident,” said Piggy stubbornly, “and that’s that.” (pp. 172-173)

Los remordimientos de Ralph nos llevan al tema de la culpa, tema que si bien gira en torno a Ralph, también se descubre en otros personajes gracias a las rápidas incursiones del narrador-focalizador en la conciencia de éstos; recordemos al respecto, los sentimientos de culpabilidad de Roger y Maurice por su comportamiento violento hacia los pequeños:

Maurice still felt the unease of wrong-doing. At the back of his mind formed the uncertain outlines of an excuse. (p. 65)

Roger stooped, picked up a stone, aimed, and threw it at Henry - threw it to miss. (...) Roger gathered a handful of stones and began to throw them. Yet there was a space round Henry, perhaps six yards in diameter, into which he dare not throw. Here, invisible yet strong, was the taboo of the old life (...). (p. 67)

Curiosamente, el paso del tiempo produce un efecto distinto en los personajes: mientras en Ralph acelera su proceso hacia la madurez, en los cazadores les conduce hacia la regresión, ya que no desarrollan la conciencia individual, sino que avanzan hacia su abolición y el anonimato. Lógicamente, la transmisión de este contraste se logra mediante recursos de tipo estructural: en los últimos capítulos, el narrador-focalizador concentra la atención en Ralph y su mini-grupo, de modo que el resto de los personajes pasa definitivamente a segundo plano. Este alejamiento respecto a

Jack y su tribu no hace sino perfilar la individualidad de Ralph, mientras que sus antagonistas se difuminan en una muchedumbre anónima en la que sólo se distingue entre el jefe y los salvajes que le acompañan. No obstante el narrador-focalizador se permite una última alusión a los pensamientos de éstos, que significativamente, incide en la culpa y en el rechazo a la conciencia personal: “each savage flinched away from his individual memory.” (p. 177)

Tras la muerte de Piggy, Ralph polariza por completo la focalización; no es extraño, pues, que ese acercamiento al protagonista se manifieste con la proliferación del estilo indirecto libre y la aparición del discurso inmediato⁶: nunca hasta el último capítulo lector y personaje habían estado tan cerca. Es por ello por lo que compartimos con la misma sorpresa que Ralph la inesperada irrupción del oficial, al que conocemos a través de sus ojos:

He (Ralph) staggered to his feet, tensed for more terrors, and looked up at a huge peaked cap. It was a white-topped cap, and above the green shade of the peak was a crown, an anchor, gold foliage. He saw white drill, epaulettes, a revolver, a row of gilt buttons down the front of a uniform. (p. 221)

A continuación, el recién llegado pasa a ser el nuevo personaje focalizador. Irónicamente, los resultados de su visión nos recuerdan a los de Piggy: ambos son metafóricamente miopes y están dominados por la autosuficiencia propia de los adultos. La aparición del oficial parece minimizar la importancia de los sucesos de la isla (“Fun and games” (...). “Having a war or something?” (p. 221), pero en realidad esta conclusión es sólo momentánea, ya que el efecto logrado es poner de relieve la falsa superioridad, la estúpida complacencia del mundo adulto. Como señala Whitley (1970: 53), la atrofia perceptiva del oficial se hace eco de la ceguera de los chicos: “His inability to recognise what has happened mirrors man’s inability to recognise his own capacity for evil. The adult is as blind as the boys (except Simon and Ralph).”⁷

Paradójicamente, y pese al cambio de perspectiva, Ralph alcanza la categoría de héroe —héroe positivamente adulto— frente a la puerilidad insensible del oficial. Frecuentemente, éste ha sido considerado como un artificioso instrumento de salvación —el famoso “*deus ex machina*”— al que el autor recurre para salvar al protagonista en el último momento⁸. Según esta interpretación, la intensidad trágica del relato queda convertida en un forzado final feliz, típico de la novela de aventuras. Sin embargo, y como apunta John Peter (Page ed. 1985: 36), “only an idiot will suppose that the book ends happily”.

Ciertamente, el oficial salva a Ralph de una muerte segura e inmediata, y al resto, de una extinción a corto plazo como consecuencia del incendio de la isla; no obstante, el salvamento no se adivina duradero, pues el barco que les libera de una guerra a pequeña escala en el reducido marco de la isla —isla que funciona como microcosmos— va a introducirles en el mundo de los adultos, donde una guerra nuclear está destruyendo el planeta. No en vano el agente de rescate es un oficial de la

Armada, y el vehículo utilizado, un barco de guerra. El oficial ha rescatado a los niños, pero como el mismo Golding se pregunta (cit. por Tiger 1974: 54), “who will rescue the adult and his cruiser?”⁹

En realidad, la llegada del oficial es el recurso de que se sirve el autor para poner de relieve la temática que le preocupa: la persistencia del mal en todos los lugares y en todas las etapas de la vida del hombre, y la ignorancia que le impide ser consciente de su condición. Es precisamente de esa ignorancia de donde Ralph emerge, y por ello, su incipiente madurez contrasta con la ignorancia adulta del oficial:

Ralph looked at him dumbly. For a moment he had a fleeting picture of the strange glamour that had once invested the beaches. But the island was scorched up like dead wood —Simon was dead— and Jack had... The tears began to flow and sobs shook him. He gave himself up to them now for the first time on the island; great, shuddering spasms of grief that seemed to wrench his whole body. His voice rose under the black smoke before the burning wreckage of the island; and infected by that emotion, the other little boys began to shake and sob too. And in the middle of them, with filthy body, matted hair, and unwiped nose, Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart, and the fall through the air of the true, wise friend called Piggy. (p. 223)

Lógicamente, esta inocencia perdida por la que llora Ralph no es inocencia, sino ignorancia, como el propio Golding (en Carey ed. 1986: 174) ha reconocido. Sin embargo, algunos críticos parecen creer en la inocencia del niño, inocencia que el tiempo y la experiencia hacen desaparecer. Forster, en su introducción a *Lord of the Flies* (1962) asocia a los chicos de esta novela con los neandertales de *The Inheritors*, oponiéndolos a la corrupción que el mundo adulto de *Lord of the Flies* y el *homo sapiens* de *The Inheritors* representan. En la misma línea, Medcalf (1975: 14) afirma que el final de la inocencia tiene lugar tras el primer capítulo de *Lord of the Flies*. Ciertamente, el mal todavía no ha aflorado en los niños en el primer capítulo, pero ello no implica su inocencia. Por el contrario, es la nueva situación la que hace despertar la condición latente.

La experiencia alcanzada por Ralph ha ido precedida de una larga serie de dificultades y equivocaciones, y a pesar de los cambios operados en su personalidad, al final de la novela Ralph sigue siendo víctima de la incertidumbre y del miedo a la bestia, a la que todavía no ha logrado desenmascarar, lo que demuestra que su búsqueda no ha terminado. Estas conclusiones se ratifican con la actitud del protagonista: sus lágrimas, aparte de lamentar el final de la inocencia y la oscuridad del corazón humano, van dedicadas a Piggy, lo cual subraya la omisión de Simon, un personaje de mucha más categoría, pero al que Ralph nunca llegó a comprender. Es evidente que, aunque incompleta, la evolución de Ralph es uno de los elementos más

destacados de la novela, por lo que varios críticos la han calificado de *Bildungsroman*.¹⁰

Como hemos podido apreciar, la contraposición de los puntos de vista de Ralph y el oficial produce un impacto tan intenso que logra enmascarar la polimodalidad de la novela. El mismo Golding se ha referido a este inesperado desenlace —que reitera de forma similar en obras posteriores— con el término “gimmick”, que a su vez ha sido utilizado por la crítica como arma arrojadiza en contra del autor. Sin duda, es Gindin con su artículo “‘Gimmick’ and Metaphor in the Novels of William Golding” (1960) el representante clásico de estas críticas. Gindin parte del término “gimmick” para señalar que el brusco cambio de perspectiva diluye la intensidad de las metáforas elaboradas anteriormente, viciando su significado:

In each novel, the final “gimmick” gives the novel a twist that, in one way or another, palliates the force of the original metaphor. It is almost as if, in each instance, Golding is backing down from the implications of the metaphor itself, never really contradicting the metaphor, but adding a twist that makes the metaphor less sure, less permanently applicable. (...) In an aesthetic sense, one feels cheated at the end of a Golding novel, tricked by a “gimmick” that cuts down the force and range of the metaphor, forced to look at the issues presented more superficially, less universally, than he had before. (Page ed. 1985: 74).

Según estas palabras, Gindin parece ignorar que ese es precisamente el objetivo de esta contraposición de puntos de vista: el del oficial matiza y complementa las cuestiones suscitadas por la visión —no sólo de Ralph— sino de los otros personajes. No obstante, para que el relato alcance significado completo, el lector debe construir una nueva perspectiva más amplia, que resuelva y sintetice las paradojas que separan a aquéllas. Indudablemente, el lector juega un papel activo en la polimodalidad de esta novela. El propio Golding (en Baker 1982: 169) ha reconocido las dificultades derivadas de esta yuxtaposición de perspectivas:

Some of my earlier books did have a reversal point of view towards the end so that the reader could only understand the book properly if he went back and read it all over again. I can understand readers being faintly indignant at that. You don't expect to read a man twice. There are very few people worth reading twice.

Debido a la variación del punto de vista, es fundamental que la persistencia de la visión con Ralph no oscurezca la importancia de Simon como personaje focal: si la perspectiva de aquél nos permite compartir los efectos psicológicos de los acontecimientos de la isla contrastándolos con la actitud del oficial, el breve —pero crucial— acercamiento a Simon desvela los interrogantes que Ralph no acierta a constatar: aunque la identidad de la bestia se adivina a través de la conducta regresiva de

los personajes sin necesidad de declaraciones explícitas, es a través de Simon —focalizado perceptible e imperceptible— como el autor transmite su mensaje. Al margen de sus sorprendentes revelaciones: “What I mean is... maybe it’s only us.” (p. 97), la visión con Simon nos muestra que conoce la verdad mucho antes de que tenga lugar su diálogo con el Señor de las Moscas y el hallazgo del paracaidista:

Simon, walking in front of Ralph, felt a flicker of incredulity —a beat with claws that scratched, that sat on a mountain-top, that left no tracks and yet was not fast enough to catch Samneric. However Simon thought of the beast, there rose before his inward sight the picture of a human at once heroic and sick. (p. 113)

Por último, es desde la perspectiva de Simon como accedemos al enfrentamiento con el Señor de las Moscas, eje simbólico de la novela en el que la bestia descubre su ubicuidad y manifiesta lo que Simon ya había intuido: “Fancy thinking the Beast was something you could hunt and kill!” (...) “You knew, didn’t you? I’m part of you? Close, close, close! I’m the reason why it’s no go? Why things are what they are?” (p. 158)

Según hemos visto, el análisis narratológico ha descubierto una polimodalidad escondida tras la —sólo aparente— doble perspectiva de la novela. De acuerdo con los rasgos de esta polimodalidad, la temática de la novela se perfila a través de la visión interna de los protagonistas: como señala el Señor de las Moscas, la bestia —el egoísmo, la violencia, la culpa, el mal en definitiva— no es una criatura concreta, víctima potencial de los cazadores, sino que, como el focalizador de *Lord of the Flies*, se esconde en el interior de los personajes.

Notas

¹ Cf. *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes* (1977) y *Narratology* (1985).

² Cf. “Discours du récit” en *Figures III* (1972) y *Nouveau discours du récit* (1983).

³ En *Narratology*, Bal (1985: 102 y sig.) utiliza términos distintos, que designan al focalizador y al narrador por separado: focalizador externo frente a focalizador personaje, y narrador externo frente a narrador personaje. En *Lord of the Flies*, la función del narrador-focalizador coincide con la de focalizador externo y narrador externo.

⁴ William Golding, *Lord of the Flies* (London: Faber and Faber, 1958 (1954)), p. 7. En lo sucesivo, las referencias a las páginas de esta novela aparecerán directamente en el texto.

⁵ Como cabe suponer, Bal utiliza la expresión “focalización transferida” por su paralelismo con el discurso indirecto libre.

⁶ Genette (1972: 193) propone esta expresión en sustitución de “monólogo interior”, ya que lo esencial “n’est pas qu’il soit intérieur, mais qu’il soit d’emblée (...) émancipé de tout patronage narratif (...).”

⁷ Golding (cit. por Dick 1965: 480-82) corrobora la culpabilidad inherente a la figura del oficial: “remember that the officer is in many ways no different from the boys who turned hunters. He, too, is corrupt. He, too, is hunting, but he really doesn’t know it.”

- ⁸ Sin duda, el inesperado desenlace de *Lord of the Flies* evoca el de muchas tragedias de Eurípides, especialmente *Orestes*, como ha analizado Robert C. Gordon (1965-66). Por otra parte, el mismo Golding (en Haffenden 1985: 118) ha confesado repetidas veces su admiración por la literatura griega clásica y en particular por Eurípides: "I feel that Euripides was the greatest of the Greek dramatists and the most imperfect. Both Aeschylus and Sophocles could write more coherent dramas, but Euripides completely out-tops them by his very deficiencies. In a kind of rage he produces these incredible pictures with marvellous poetry, and he has to end with a *deus ex machina*. In point of fact, he's producing these great human dilemmas to which we don't know any solution. I've always felt a great kinship with Euripides (...)."
- ⁹ En su reciente visita a España (Barcelona, 29-IX-88), Golding se refirió a la interpretación del final de *Lord of the Flies*, que varía según la edad del público lector: los chicos en edad escolar lo leen como una novela de aventuras en la que al final, el protagonista con quien se identifican logra escapar. Por el contrario, "when you are an adult and you read it you realize that nobody in that book escapes at all, not even the officer at the end. In fact, the only ones, poor creatures, who escape in a way are the ones who die. The others are all faced with the mess and the most innocent person in the whole book is the naval officer, who doesn't realize that his cruiser is doing exactly what the children were doing: hunting something down, you see, kill it... He will go on trying to find another ship and sink it. Adults realize that, children skip that."
- ¹⁰ Cf. Oldsey y Weintraub (1968: 21) y Whitley (1970: 55).

Referencias

- BAKER, James R. 1982. "An Interview with William Golding". *Twentieth Century Literature*. William Golding Issue. 28. 2: 130-170.
- BAL, Mieke. 1977. *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans romans modernes*. Paris: Klincksieck.
- . 1985. *Narratology*. 1978. Trad. por Christine van Boheemen. Toronto, Buffalo and London: U of Toronto Press.
- BOOTH, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P.
- CAREY, John. 1986. "William Golding talks to John Carey". *William Golding. The Man and his Books: A Tribute on his 75th Birthday*. Ed. John Carey. London: Faber and Faber. 171-189.
- DICK, Bernard F. 1965. "'The Novelist is a Displaced Person': An Interview with William Golding". *College English* 26: 480-482.
- FORSTER, E.M. 1962. "Introduction to *Lord of the Flies*". New York: Coward-McCann: ix-xii.
- GENETTE, Gérard. 1972. "Discours du récit". *Figures III*. Paris: Seuil. 65-282.
- . 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- GOLDING, William. 1958. *Lord of the Flies*. 1954. London: Faber and Faber.
- . 1966. *The Hot Gates and Other Occasional Pieces*. 1965. New York: Harcourt, Brace and World.
- GORDON, Robert C. 1965-66. "Classical Themes in *Lord of the Flies*". *Modern Fiction Studies* 11: 424-427.
- HAFENDEN, John. 1985: "William Golding". *Novelists in Interview*. London: Methuen. 97-120.

- MEDCALF, Stephen. 1975. *William Golding*. London: Longman.
- OLDSEY, Bernard S. y Stanley Weintraub. 1968. *The Art of William Golding*. 1965. Bloomington and London: Indiana UP.
- PAGE, Norman, ed. 1985. *William Golding: Novels, 1954-67*. London: Macmillan.
- TIGER, Virginia. 1974. *William Golding: The Dark Fields of Discovery*. London: Calder and Boyars.
- TODOROV, Tzvetan. 1974. "Las categorías del relato literario". *Comunicaciones* 8. 1966. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 155-192.
- WHITLEY, John S. 1970. *Golding: Lord of the Flies*. London: Edward Arnold.