

EL MISTERIO EN LA ESTRUCTURA DE *LORD OF THE FLIES*

J.F. Galván Reula
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

The article discusses some of the different approaches in interpreting *Lord of the Flies* and puts forward a new view based on the stylistic and structural effects of the use of mystery. This factor is analysed from the various perspectives of vegetation, darkness, silence and noise, and fear of the unknown. An assessment of the use of mystery is given in relation to the symbolic message of the novel, the technique of the detective story, and the role of the narrator.

Unos niños, a consecuencia de la caída del avión donde viajaban, se ven solos, sin ningún adulto, en una isla deshabitada. Sus intentos por formar una comunidad organizada, y los éxitos y fracasos que alcanzan en esta empresa sirven a William Golding como cauce de expresión de unas consideraciones sobre el miedo a lo desconocido, la violencia y la tiranía en una sociedad muy cercana al primitivismo, y, por ende, a la naturaleza humana.

Este es, a grandes rasgos, el tema general de *Lord of the Flies*¹. Mas para el que se inicia en la lectura de la obra todo esto no es tan obvio, ni siquiera cuando se avanza en ella. El título mismo, por ejemplo, no parece tener significación alguna hasta bien pasada la mitad de la novela (capítulo ocho). Ello ha conducido a múltiples y variadas interpretaciones, desde las que ven la obra como una reacción a la novela infantil de aventuras *The Coral Island* de R.M. Ballantyne² hasta los que buscan en ella influencias freudianas³, nazis, de las tesis de Hobbes o incluso del pecado original⁴.

Desde su publicación en 1954 hasta hoy ha gozado de una excelente recepción por parte de la crítica, al contrario que el resto de la obra de Golding, mal comprendida en la mayoría de los casos. En los Estados Unidos esta novela fue objeto de una curiosa pugna literaria con *The Catcher in the Rye* por el supuesto mensaje pesimista de aquélla con respecto a ésta⁵. Leighton Hodson ha explicado su popularidad tomando como razones principales la amenidad y el gran poder de aterrorizar que posee, y ello a un nivel universal, que la hace válida en todas las circunstancias⁶.

Y es que *Lord of the Flies*, como han señalado Mark Kinkead-Weekes e Ian Gregor, va mucho más allá de ser meramente una crítica de *The Coral Island* o una interesante aportación al mejor conocimiento de la naturaleza: ice un estudio que, asumiendo todas las aportaciones hechas relativas a temas e interpretaciones simbólicas, arroje luz sobre uno de los aspectos del contenido y la estructura que resulta más fascinante para el lector, el misterio de su ambiente y desarrollo. Pues, en efecto, no sólo el título resulta incomprensible hasta que llegamos al capítulo ocho. Las primeras páginas son también un misterio, porque el lector se encuentra, sin más, con dos niños en medio de una naturaleza extraña y amenazadora; el narrador no explica nada, se limita a describir el paisaje o lo que sucede; son los personajes, Ralph y Piggy concretamente, los que a través de su diálogo dan la pista de quiénes son y cómo han llegado al lugar en el que se encuentran.

Este progresivo desentrañamiento de la situación, tanto espacial como temporal, es una consecuencia del papel que desempeña el narrador. Durante todo el transcurso de la novela el lector se ve siempre asaltado por este ambiente de misterio, de desconocimiento de lo que ocurre. Está al mismo nivel que los niños protagonistas de la ficción, pues el narrador no actúa como omnisciente, sino como testigo de lo que los personajes hacen, dicen o, incluso, piensan (apartándose así del narrador-testigo típico), sin ofrecernos un comentario, una aclaración de los acontecimientos. A lo más que llega, en este sentido, es a abandonar a sus personajes y describirnos algo que éstos desconocen (véase, por ejemplo, el comienzo del capítulo seis donde presenciamos el descenso de un paracaídas), pero lo hace de una forma tal y en un lenguaje tan poético que logra reducir la descripción a puro misterio. Ello significa que el lector no se halla en ningún momento más allá de la incertidumbre constante que rodea a los niños. En esta misma línea, no se podría hablar del uso al final de la novela del *deus ex machina* como de un recurso gratuito, porque guarda coherencia con el esquema narrativo: el lector no sabe hasta dos páginas antes del cierre de la novela que los adultos están en la isla, como tampoco lo saben los niños; después de haber seguido la accidentada huida de Ralph, tal como éste la ha vivido, asiste con los ojos del personaje, prácticamente reducido a un callejón sin salida, al descubrimiento de que ha llegado el ansiado rescate:

«He 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.»⁸

Esta cuestión del *deus ex machina* o «gimmick», como ha llamado James Gindin a las tres últimas páginas de *Lord of the Flies*, es una de las más debatidas.⁹ Kinkead-Weekes y Gregor se refieren en su libro sobre Golding al desagrado con que el autor recibe la acusación de hacer uso de «trucos».¹⁰ No hay, efectivamente, tales. El mecanismo usado por Golding, como hemos dicho, no es gratuito. Es una exigencia más de la narración, en perfecta consonancia con el misterio de la obra.

Es esta función del narrador, pues, con la escasez de información que suministra, la que obliga al lector a estar a un mismo nivel de percepción de la realidad que los personajes, compartiendo todas las inquietudes de éstos, viviendo los misterios que acucian a los niños. Es muy importante que subrayemos esta característica del narrador, porque sin este elemento los factores creadores del misterio en la novela serían ajenos al lector, es decir, pertenecerían al mundo de los niños, y si el lector tuviera acceso a ellos a través de un narrador omnisciente se vería incapacitado para sentirlos. Podría conocerlos, pero no vivirlos; sería un acceso intelectual, no sensitivo; es, en resumen, la misma técnica de la novela policíaca clásica, donde el lector no sabe más sobre el crimen que el investigador a medida que éste avanza en sus descubrimientos. A este respecto es útil hacerse eco de un comentario de Leighton Hodson sobre la preocupación de Golding por las estructuras de sus obras:

«Golding has always taken great trouble to find a form for his work that corresponds to and illuminates his subject. Form and content with him are welded together as they are in poetry.»¹¹

Es precisamente por ello por lo que nos parece pertinente el estudio del misterio en la novela.

Los elementos origen de éste son múltiples y llenan casi cada una de las páginas de *Lord of the Flies*; cabría, sin embargo, a efectos de sistematización, reducirlos a cuatro grandes apartados:

1.- La naturaleza exuberante de la vegetación.

Es éste uno de los elementos que caracteriza con más fuerza el espacio en el que se mueven los personajes. Por su carácter tupido, espeso, de difícil penetración, el medio se muestra hostil y muy adecuado para la ocultación de la realidad, para la expresión de la sensación de opresión,

para la creación, en una palabra, de una atmósfera de misterio. En cualquier parte de la novela el lector se encuentra con esta naturaleza amenazadora, con un bosque oscuro, lleno de sombras, de enredaderas y vericuetos que despistan y producen incertidumbre; sólo por citar algún ejemplo, véase la mayor parte de los capítulos seis y ocho.¹²

2.- La oscuridad.

Es la consecuencia de una vegetación tan agobiante; las plantas que crecen desmesuradamente impiden la penetración de la luz. Las sombras y la oscuridad, por tanto, predominan; a este respecto es de notar el uso abundante de adjetivos como *dark* o *black*, que se ven aplicados con frecuencia al medio, pero también en ocasiones a los personajes, como, por ejemplo, en las páginas veinte a veintidós, donde se aprecia en la descripción de las capas de los niños del coro un matiz siniestro, como anunciando lo terrible de su evolución posterior: «the darkness was not all shadow but mostly clothing», «black cap», «his black cloak circling», «perched like black birds».

3.- El silencio y los ruidos.

En medio de una naturaleza tan hostil el silencio se muestra muy eficaz en su acción opresora, como puede comprobarse en el último capítulo, donde Ralph aguza su oído y percibe el silencio del bosque, oyendo sus propios latidos en los descansos de la huida. En la página sesenta y dos el silencio llega en clave poética: «The deep sea breaking miles away on the reef made an undertone less perceptible than the susurrations of the blood.» Si el silencio es efectivo, más lo es su agudo contraste con los ruidos, al producirse un sobresalto inmediato:

«The silence of the forest was more oppressive than the heat, and at this hour of the day there was not even the whine of insects. Only when Jack himself roused a gaudy bird from a primitive nest of sticks was the silence shattered and echoes set ringing by a harsh cry that seemed to come out of the abyss of ages.»¹³

4.- El temor a lo desconocido.

Es sabido que el avance del hombre a través de los tiempos ha estado caracterizado por el progresivo desterramiento del miedo irracional gracias al conocimiento y explicación de la realidad que lo rodeaba. Es este miedo, quizá, el factor más característico del misterio de la novela, ya que los tres apartados anteriores podrían fácilmente incluirse en éste, porque todos ellos son reducibles a la idea de miedo, a la sensación de algo desconocido que amenaza. La clasificación en cuatro grandes grupos nos parece, sin embargo, útil y pertinente, porque es necesario tratar con cierta dosis de profundidad la concretización fantástica que la mente de los niños lleva a cabo de este temor a lo desconocido.

Ellos personifican y reducen este miedo cerval con la denominación de «la bestia». La referencia a la bestia aparece pronto, en el segundo capítulo, en boca de uno de los niños más pequeños: él habla de «snake-thing» y «beastie».¹⁴ En principio, pues, los niños piensan que en la isla hay serpientes que pueden atacarlos,¹⁵ y los más pequeños tienen pesadillas relativas a estos animales u otras figuras extrañas.¹⁶ La investigación que llevan a cabo los mayores para convencer a los más pequeños de la inexistencia de «bestias» conduce al descubrimiento de cerdos y a la caza de éstos. Sin embargo, las pesadillas continúan y otro pequeño dice que la bestia procede del mar; más tarde el temor a la bestia encuentra un objeto en el que tomar cuerpo: una extraña «bestia» enorme colgada de los árboles en la cima de la montaña, que se hincha cuando el viento sopla. Los niños no se paran a estudiar el fenómeno, lo aceptan como prueba de la existencia de la «bestia», cuando sólo se trata de un hombre muerto enredado en su paracaídas con el que cayó del cielo una noche después de una batalla aérea.¹⁷

Lo que al comienzo era una manifestación del miedo de los niños más pequeños se convierte pronto, por boca del jefe, Ralph, en un hecho real en el que todos creen y a lo que todos temen, incluso Jack.¹⁸ Hay sólo una excepción: un chico tímido, Simon, que se atreve a presentar una explicación distinta y racional: «'Maybe', he said hesitantly, 'maybe there is a beast. ...'What I mean is... maybe it's only us'... 'We could be sort of...'»¹⁹ El narrador, por una vez, nos pone en la pista correcta con su anotación: «Simon became inarticulate in his effort to express mankind's essential illness.»²⁰ El misterio de la bestia, efectivamente, está en el hombre, la «bestia» no existe más que en cada uno de ellos. Es, si queremos llamarlo así, el instinto asesino de la humanidad, o usando las palabras de Golding, «mankind's essential illness.»

La aclaración definitiva del misterio de la «bestia» y con él el del título de la obra la hallamos en las páginas ciento cincuenta y siete a ciento cincuenta y nueve. Simon se encuentra en medio de unos arbustos al lado de un palo que tiene clavada la cabeza de una cerda cazada por los seguidores de Jack. Hace mucho calor y el olor de la sangre de la cerda atrae moscas; la temperatura es tan alta que la nariz de Simon empieza a sanear el olor de la sangre de la cerda atrae moscas; la temperatura es tan alta que la nariz de Simon empieza a sangrar, y el chico se desmaya. Esta es la situación en la que se desarrolla el diálogo entre el «Señor de las mouidores de Jack. Hace mucho calor y el olor de la sangre de la cerda atrae moscas; la temperatura es tan alta que la nariz de Simon empieza a sangrar, y el chico se desmaya. Esta es la situación en la que se desarrolla el diálogo entre el «Señor de las moscas» y el niño. El lector se pregunta al principio quién es el «Señor de las moscas», porque el narrador no se lo dice, sino que se limita a presentar sus pa-

labras. Pero no es un misterio muy difícil de desvelar. El término «Lord of the Flies» corresponde a la traducción de la palabra hebrea «Beelzebub», que es uno de los lugartenientes de Satán y que, por tanto, personifica el mal. Mas, aun desconociendo este dato erudito, la obra de Golding es suficientemente explícita en cuanto a su significación en el texto. En la novela no es más que el inconsciente de Simon; su denominación se explica fácilmente por la asociación en la mente de Simon de las moscas, la sangre de la cerda y la violencia origen de todo. El «Señor de las moscas» es una especie de segundo «ego» de Simon, que personifica su miedo; es como si una parte de Simon saliera de él y se pusiera a conversar con la otra parte; por ello el diálogo no es tal, es un monólogo entre lo irracional (representado por el «Señor de las moscas») y lo racional (representado por «Simon»).

Aquél, después de un interesante diálogo con Simon, acaba anunciándole su final si persiste en su racionalidad. Es un funesto adelanto de la muerte del chico, que se produce cuando pretende explicar el misterio de la bestia de la cima de la montaña. Entonces es confundido, en trágica paradoja, con la bestia misma por una masa enloquecida de pequeños salvajes dominados por sus instintos asesinos; esto sucede en medio de danzas y cantos rituales, que añaden la necesaria nota de primitivismo al ambiente de misterio que empieza a difuminarse débilmente para dejar libre la visión de la cruda realidad: la de la violencia irracional.²¹ El narrador se presta como «cómplice» en el asesinato, situándose al mismo nivel que los personajes, llamando «beast» a Simon en tres ocasiones en un corto párrafo²².

Vistos ya los principales factores creadores de misterio e inquietud en la novela, interesa hacer notar su distribución en la estructura de la misma. Es menester, así, señalar que el momento culminante de misterio en cada capítulo suele ser el final del mismo: véanse, como ejemplos, los finales de los capítulos dos, tres, cinco, siete, ocho, diez y once. Otras veces, sin embargo, el principio del capítulo ofrece una mayor tensión, como al comienzo de los capítulos primero, cuarto, sexto, noveno y duodécimo. El efecto es el mismo, y similar al producido por la técnica de la novela policíaca: el lector se ve obligado a proseguir en su lectura. El mantenimiento del misterio y del suspense que van «in crescendo» y que no disminuyen sino repentinamente en el mismo final, produciendo una inmediata sensación de alivio en el lector, es un elemento más a unir a esta técnica depurada de la novela de género; en el mismo orden de cosas ha de citarse también la estructura tripartita del capítulo ocho, uno de los decisivos en la comprensión de la obra, donde el narrador va dejando a unos personajes y un lugar en un momento de máximo interés para pasar a otros y repetir con ellos el recurso (compárese con la técnica cinematográfica del «rescate en el último momento», tan apreciada por Griffith).

Cabría preguntarse, finalmente, explicadas ya las causas del misterio, y los recursos de estilo que han servido como vehículo conformador de aquél en la estructura narrativa cuál es su función en el significado general de la obra.

Lord of the Flies no es un texto sencillo, en el sentido de que una lectura simple del mismo no es válida. Es una novela llena de simbolismo, desde su planteamiento general (la comunidad de niños es el símbolo de la comunidad humana primitiva, libre de las trabas de la civilización) hasta detalles particulares que pueden escaparse en una primera lectura, pero que están ahí (lo que cada personaje representa, la «bestia» como símbolo de la violencia, o, concretamente, de la guerra, etc.). Ello ha de tenerse en cuenta en el momento de valorar y juzgar la técnica de misterio que ha empleado el autor para escribir la obra; hemos dicho que es similar a la de la novela policíaca y hemos anotado algunas de sus características más sobresalientes (papel del narrador-testigo, estructura de los capítulos, mantenimiento constante del suspense hasta el final...), pero no podemos igualar *Lord of the Flies* a cualquier novela de dicho género, porque el simbolismo de la obra de Golding no es accidental ni preciosista, y el uso del misterio no es tampoco fortuito, es decir, no estamos frente a una novela policíaca revestida de elementos simbólicos. Aquí simbolismo y misterio son inherentes a la historia tal como ésta se nos cuenta, y la magnitud de la vinculación de estos dos elementos es tan grande que parece inconcebible su disyunción. ¿Qué más adecuado que el misterio para simbolizar la violencia, el miedo y la tiranía que se hallan en una sociedad primitiva, o —llevando el esquema hasta el final— en las raíces últimas de la naturaleza del ser humano?

¹ La edición manejada es la de Faber and Faber Ltd., Londres, 1975.

² Cfr., entre otros, C. Pemberton, *William Golding* (Longmans, Green & Co., Londres, 1969), pág. 7; L. Hodson, *William Golding* (Oliver and Boyd, Edimburgo, 1969), págs. 22-25 pass.

³ Cfr. C. Pemberton, op. cit., pág. 9; J.S. Whitley, *Golding: Lord of the Flies* (Edward Arnold, Londres, 1970), pág. 38; y L. Hodson, op. cit., págs. 30-31.

⁴ Cfr. C. Pemberton, op. cit., pág. 9, y L. Hodson, op. cit., págs. 31-32.

⁵ Cfr. L. Hodson, op. cit., págs. 32-33.

⁶ Cfr. L. Hodson, op. cit., pág. 1.

⁷ Cfr. M. Kinkead-Weekes, I. Gregor, *William Golding. A Critical Study* (Faber and Faber, Londres, 1967), pág. 63.

⁸ W. Golding, *Lord of the Flies*, pág. 221.

⁹ Citado por J.S. Whitley, op. cit., pág. 52. En este mismo libro, págs. 51-54, puede verse un análisis del tema.

¹⁰ Cfr. M. Kinkead-Weekes, I. Gregor, op. cit., pág. 62.

¹¹ L. Hodson, op. cit., pág. 2.

- ¹² Véanse también págs. 28-29 y 61-62.
- ¹³ *Ibid.*, pág. 53.
- ¹⁴ *Ibid.*, pág. 39.
- ¹⁵ *Ibid.*, págs. 39-40, 51, 56, 57.
- ¹⁶ *Ibid.*, págs. 56, 90, 92, 103.
- ¹⁷ *Ibid.*, págs. 104-105.
- ¹⁸ *Ibid.*, pág. 133.
- ¹⁹ *Ibid.*; pág. 97.
- ²⁰ *Ibid.*, pág. 97.
- ²¹ *Ibid.*, págs. 168-169.
- ²² *Ibid.*, pág. 168.

