



*Construcciones míticas y simbólicas en
Señor de las Moscas*

*Marta Alesso
Nora B. Forte*

El *Señor de las moscas* novela alegórica escrita por William Golding, -que representa un microcosmos de la sociedad occidental-, reproduce las categorías sociales primarias de nuestra cultura.

La trama de esta obra es relativamente sencilla: un avión que transportaba un grupo de niños -ninguno mayor de doce años-, sufre un desperfecto y cae en medio de una isla del Pacífico. Los primeros en encontrarse son Ralph y Piggy. Ambos encuentran un *caracol* de mar que en el esquema textual de la novela adquirirá singular importancia, constituyéndose en núcleo de una cadena semiótica donde el *logos* se instaura como organizador de las interrelaciones humanas a partir del lenguaje. Un principio de orden es la convocatoria a una Asamblea, donde sólo puede hablar quien sostenga en su mano el *caracol*, que a manera de cetro, -como en las Asambleas de la poesía épica- otorga a quien lo sostiene, el sagrado poder de la palabra. El *cetro caracol* que el heraldo confiere, es la marca de Themis, principio ordenador del *logos*. Las distintas funciones del heraldo se agrupan en estructuras sintagmáticas y paradigmáticas, cuya cadena de significaciones se articulan de un modo particular en la novela de William Golding.

El autor propone una lectura, no de una realidad posible, sino la proyección de una imagen especular que presenta un modelo social donde se destruye la utopía. Los niños eligen un jefe -Ralph-, encienden un fuego para intentar que a la vista del humo los rescaten; se organiza un grupo de "cazadores" -cuyo líder disputa luego la jefatura a Ralph- e instauran ciertas reglas de convivencia que el salvajismo atávico de los "cazadores" tratará de escindir.

La guerra entre dos grupos será indefectible, culminará con la muerte de dos de los niños en un escenario apocalíptico, donde inesperadamente al final de la obra aparecerá un capitán de un barco para rescatarlos.

Lord of the flies o *Señor de las Moscas*, título de la obra es, en primer lugar, un sintagma relacional que connota su significación cuando

se perciben las estructuras paradigmáticas que proyectan sus términos. En el plano referencial es la cabeza del "cerdo", sacrificado en una especie de hecatombe, con el que los niños se alimentaron en un banquete. En el plano simbólico, es la imagen de la divinidad, un ícono que mediatiza la trascendencia inquietante de los elementos sobrenaturales que aterra las mentes infantiles.

Organizamos el esquema textual de la novela -si bien las posibilidades que ofrece son infinitas- en torno a un concepto lingüístico-filosófico: el *logos*. Este concepto se organiza y se evoca en un proceso de *construcción - deconstrucción*, cuyo hilo conductor son los sememas que analizaremos a continuación.

1. El caracol como semema central

El *caracol* como unidad semántica es por su estructura semémica un "programa narrativo" potencial. En el espectro enciclopédico cabe esperar ciertas características que es ocioso enumerar (molusco, concha en espiral, etc) cuando se lo coloca en isotopía discursiva, el alocutario debe colaborar en la decodificación de los elementos que le va aportando el cotexto. El semema *caracol* se va construyendo en el discurso de *Señor de las moscas* a partir del primer capítulo. Ralph lo descubre:

"*Algo blanco yacía entre los helechos*" (p.20)

Inmediatamente la función de *convocar*, de *anunciar* aparece en el texto. Recordemos que la etimología de *kerics*, heraldo en griego es *keritto*: anunciar. Inmediatamente exclama Piggy:

"*¡Es un caracol! vi uno parecido una vez en la pared de alguien. El lo soplabá y venía la mamá. Es muy útil*" (p.21)

La ludicidad del mundo infantil de los náufragos no deja de estar presente, lo consideran en primer lugar un valioso juguete.

Las realizaciones textuales del semema *caracol* van de la mera descripción física:

"El color de la concha era un crema encendido ... entre la punta gastada y con un pequeño agujero y los rosados labios de la boca, había unos cuarenta centímetros" (p.21)

hasta la función primordial de obrar justamente como el *cetno* del heraldo griego, otorgando el sagrado poder de la palabra, ordenando el discurso, instaurando el *logos* en la Asamblea:

"-No es posible que todos hablen a la vez-[...]

-Luego pasaré el caracol-

-¿El caracol?-

-Sí, se lo daré a la persona que va a hablar. Podrá tenerlo mientras habla - [...]

-Y nadie lo interrumpirá. Excepto yo" (p.41)

El *skeptron*, *cetno* o bastón de mando, símbolo de soberanía y poder para los griegos otorga el privilegio de la palabra, es decir el *logos*:

"[Telémaco] se levantó en medio del ágora, el heraldo Pisenor, que sabía dar prudentes consejos, le puso el *cetno* en la mano. "

(*Odisea* II 38,39)

Umberto Eco ve con claridad cómo se identifica el dominio de lo simbólico con lo que hoy tendríamos que definir como semiótico. Ya Aristóteles en *De interpretatione* observa que los *simbola*, son signos convencionales y arbitrarios. El *ícono*, en cambio, mantendría con el objeto o idea que representa una relación mayor de semejanza. Pierce define como símbolo a todo signo cuya relación con el objeto se basa en una convención, pero sin embargo detecta algunos aspectos icónicos en los símbolos. El *cetno* por ejemplo, es el instrumento organizador del *logos*, porque en su cualidad de bastón hay una presuposición referencial que lo relaciona con la edad, y a su vez la edad connota un principio de autoridad.

El *caracol* se construye como símbolo en el caso del texto de Golding, de manera mucho más indirecta y arbitraria. La cadena semiótica debe pasar indudablemente por el eslabón del conocimiento de la

organización de la asamblea griega y la función del heraldo.

El semema *caracol* se estructura en esta novela con la colaboración del perceptor que podrá reconstruir un sistema de referencias, con mayor o menor diafanidad según su competencia cultural.

Un signo -en este caso el caracol- transmite un *significado* pero la idea que origina es su *interpretante* [Pierce]. Este *interpretante* es, como se puede percibir, sumamente complejo. Si el alocutario no puede identificar el valor de éste y de otros sememas, -como el fuego, la cabeza del cerdo, etc.-, superando la inmanencia estética y realizando una interpretación meta-textual, la lectura se ve notablemente empobrecida.

II. Fuego, como semema que evoca el logos

Ya Heráclito de Efeso consideraba al fuego como manifestación del *logos*: "*El rayo gobierna todas las cosas*"

Para los presocráticos el *logos es la razón* que subyace en la pluralidad. El lenguaje de Heráclito considerado desde siempre oscuro, críptico, se caracteriza por una polisemia interna, por una polidimensión que genera también *interpretantes* complejos.

No sólo Heráclito sino especialmente Platón, hablan de un orden superior que sólo el lenguaje puede alcanzar, tanto en su forma de signos lingüísticos como de signos matemáticos: el *logos*.

En el estoicismo (y en el cristianismo, de diferente modo) el concepto de *logos* adquiere dimensión religiosa y política: se lo toma como un medio posible de unificar a la sociedad humana, tanto espiritual como temporalmente.

El *logos* es la razón que subyace en la pluralidad, es el principio de instauración del *cosmos*, del orden. El *keraunos*, es decir el fuego del rayo irrumpe momentáneamente en la naturaleza, ilumina las cosas y les da un contorno:

"*El fuego es lo más importante en la isla*" (p.166)

En medio del aparente caos, aparece el *logos*, que en griego no sólo tiene la acepción de *palabra ordenadora*, sino también de *relación y proporción*.

"-¿Cómo van a rescatarnos si no ponemos primero las cosas primeras y no obramos propiamente?" (p.55)

En relación con la cultura clásica, es importante rememorar el mito de Prometeo que roba el fuego a Zeus para otorgarlo a los hombres y con él, el conocimiento de todas las ciencias y las artes, el progreso material y en definitiva, la civilización.

"El calor irradiaba ahora, y los golpeaba agradablemente. Sam se divertía en añadir ramas al fuego y desde muy cerca."(p.115)

El mito de Prometeo, no es, en realidad propiamente helénico; tiene su cuna en Oriente. El nombre de *Prometeus* deriva de la raíz indoeuropea *man* que evoca los conceptos de *pensamiento, reflexión, sabiduría*.

Prometeo, hijo de Temis, robó a Zeus una chispa del cielo y se la llevó a los hombres en una férula, y a partir de este fuego primordial comprendieron los hombres que el fuego es el *logos*, principio estructurador de todas las relaciones humanas.

"Por primera vez admitía la doble función del fuego. Ciertamente había que hacer señales con una columna de humo, pero el fuego era también un hogar y una seguridad hasta que se dormían." (p.189)

El semema *fuego* está relacionado con el proceso de *anagnorisis*, de reconocimiento, y está expresado literalmente en el texto. Ralph y Jack, los principales antagonistas de esta historia, se inclinan juntos para encender el fuego por primera vez:

"El vergonzoso conocimiento crecía en ellos y no sabían como confesarlo." (p.49)

"[...] ciertamente había que hacer señales con una columna de humo, pero el fuego era también un hogar hasta que se dormían" (p.189)

En la isla desierta, escenario de la novela, cuando los niños encienden el fuego tienen la protección del calor en la noche y la posibilidad de cocinar el alimento.

"Ante aquellas fantásticas flores violáceas, rojas y amarillas, toda dureza se fundió y desapareció." (p.166)

"El fuego es lo más importante en la isla." (p.166)

"Nuestra única esperanza es mantener encendido un fuego." (p. 207)

Pero en un mundo paradójico y contradictorio, el *logos* se exacerbaba, lleva al extremo su experiencia, autodestruye su autoridad y se convierte en su opuesto, el Caos.

El *fuego* como símbolo naturalmente polisémico, como semema que se expande de un modo particular en este texto, adquiere una singular polaridad y deriva en *Infierno*.

"El incendio era grande [...] ¿Un fuego podría correr más rápidamente que un caballo al galope? Se pregunta Ralph [...]" (p.229)

"Inmediatamente después todas las luces que oscilaban delante se unieron, el rugido de la selva se alzó como un trueno, y un alto arbusto estalló directamente ante él en una llama en abanico" (p.232)

"El fuego alcanzó los cocoteros de la playa y los devoró ruidosamente" (p.232)

El *Infierno* es una construcción del hombre, y lo más terrible, una construcción a partir del *logos* del hombre, es decir de su inteligencia; el deseo de dominar y organizar la naturaleza y a su propio prójimo es parte de ese mundo infernal que constituye la historia de la humanidad.

III. Edén e Infierno: espacios semémicos en el oikos de los náufragos

El periplo circular de la novela de Golding sigue de algún modo las primeras Moralidades como *Everyman*, donde se parte de un paraíso virginal que prefigura la redención o epifanía final. Al concluir la novela, la figura luminosa, uniformada de blanco del oficial de marina, se presenta como un verdadero *Zoter* o Salvador, ante un Ralph desesperado y abatido.

¿Qué es en realidad el Edén o Paraíso? Es un *topos*, un "locus" cuya idealización metafORIZA todo lo relacionado con el vigor de la naturaleza, la energía del mundo vegetal y animal. Esta situación es descripta al comienzo de la obra:

"Aquí estaba al fin el sitio imaginado y nunca encontrado del todo de la verdadera vida". (p.20) "Una suerte de encantamiento se había extendido sobre ellos y el escenario, y lo sintieron y fueron felices" (p.32)

En el Génesis se relata el hecho de que Dios hizo brotar árboles del suelo bellos y aptos para comer, colocando en medio del Jardín, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal.

Es decir que en la Biblia, en el centro mismo del Edén, Dios instaura el *logos*, el principio de un orden racional, el conocimiento, que finalmente llevará a la expulsión de los habitantes del paraíso.

En el árbol está enroscada una serpiente, cuya capacidad de renovar su vitalidad mudando de piel, remite nuevamente a los ciclos de la naturaleza. La serpiente es un elemento simbólico de connotaciones semánticas antagónicas que van de lo siniestro y traicionero a la representación de la sabiduría. Su constitución sémica más fuerte apunta a lo demoníaco:

"El niño pequeño se retorció hundiéndose más en sí mismo.

-Cuéntanos de la cosa serpiente.

-Ahora dice que era una bestia.

-¿Una bestia?

-Una cosa serpiente. Muy grande. El la vio.

-¿Dónde?

-En los bosques." (p.44)

"Como si -dijo Simon- la bestia o la serpiente fuesen reales."
(p.63)

En relación con el concepto de Paraíso primordial, es necesario destacar que en la Edad de Oro prehelénica no existían las mujeres - según relata Hesíodo en su *Teogonía* y en *Los trabajos y los días*. Los hombres, es decir los varones, residían junto a las divinidades "con el corazón libre de cuidados", durante el reinado de Cronos, el Tiempo, en épocas anteriores a Zeus. Tanto para Hesíodo, como para Golding, la humanidad en la Edad de Oro es exclusivamente masculina.

El *Señor de las Moscas* es como la *Teogonía*, una etiología (de aitia: causa) es decir busca los *porqué* de los comportamientos sociales del presente. Si bien Hesíodo se encuentra en la línea de una tradición antiquísima, a la que pertenecen relatos míticos cosmogónicos del Cercano Oriente, los griegos tienen la particularidad de representar sus divinidades con cualidades antropomórficas en medida mayor que las narraciones hititas o babilónicas o que la misma tradición hebrea. Esta particularidad llevó a que toda la literatura occidental, que abrevia indudablemente en especial en la mitología griega, maneje signos y símbolos que se construyen y articulan en los textos en unidades semánticas que el receptor reconoce inmediatamente. La posesión del *fuego*, por ejemplo, semema tan importante está relacionado con el mito de Prometeo, al que aludimos con anterioridad.

Los mitos de la naturaleza son parte constituyente esencial del mundo goldiniano, prefiguran las circunstancias míticas de los dioses y

héroes que sufren un *sparagmos* o descuartizamiento ritual para simbolizar el ciclo vital de la naturaleza.

IV. *Sparagmos como de-construcción del logos*

En la mitología griega, el *sparagmos* o descuartizamiento ritual es sufrido por Diónisos, por el rey Penteo en *Bacantes* de Eurípides, por Adonis y por otros dioses y héroes; en la estructura profunda son todos ellos expresiones de lo que se denominaba *eniautos daimon* "el demonio del año" que representa el ciclo vital de la naturaleza, muriendo y renaciendo anualmente. El orden natural, se corrompe y autodestruye (invierno), como requisito indispensable para lograr la *epifanía* final, el restablecimiento del nuevo orden cósmico.

En *Señor de las Moscas*, los niños remitidos a un salvajismo primario, se transfiguran a partir de la matanza del cerdo. Un son monócoro que acompaña la danza organizada en círculo ritual repite:

"*Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood!*" (p.145)

Es en este fragmento donde aparece el contraste entre la espiritualidad de un coro lírico y el salvajismo de los actuales "cazadores".

Golding logra nuevamente crear una polifónica metáfora donde personifica con las estrategias de la alegoría, la dualidad Bien-Mal, en lucha perpetua. Ralph es el Bien y la Razón, Jack es la personificación de la fuerza devastadora de lo Irracional; Piggy es el cerdo, el animal sacrificado para calmar a la oscura divinidad que vigila en las sombras.

La muerte de Piggy está prefigurada en el asesinato ritual de Simon, en la que existen indudables connotaciones del culto dionisiaco: "*Mataremos un cerdo y tendremos una fiesta [...] Y acerca de la bestia. Cuando matemos, le dejaremos algo. Así no nos molestará quizás.*" (p.156)

Simon es el único que como sacerdote délfico -en una febril alucinación-, puede comunicarse con la divinidad a través de su representación icónica: la cabeza del cerdo ensartada en un palo,

"-No hay nadie que pueda ayudarte. Sólo yo. Yo soy la bestia"
(p.168)

La muerte de Simon, confundido con un animal, víctima propiciatoria del éxtasis divino, es la descripción naturalista más fuerte del relato, las lanzas caen sobre el cuerpo como una mano múltiple, el círculo se abre como una boca. Mordiendo y desgarrando, los dientes y la uñas consuman el asesinato ritual.

Después del holocausto las nubes se abren y dejan caer el agua como una catarata. El agua lustral, el agua de la vida, que revitaliza los ciclos de la naturaleza, se derrama sobre un mundo desgarrado que pronto volverá a nacer.

V. Consideraciones finales

El análisis textual abordado sigue la cadena semiótica de la construcción de ciertos sememas que entran en relación con el concepto de *logos*, eje fundamental de la indagación propuesta.

Inicialmente, el *logos* se organiza en virtud de un elemento exterior a su esencia, pero que lo estructura primariamente: *el cetro-caracol*.

Las construcciones míticas y simbólicas se articulan en torno a un semema fundamental: el *fuego*. Este sema representa al *logos*, en cuanto convoca y organiza las interrelaciones humanas. Paradójicamente esta construcción del hombre en un espacio edénico, muta su esencia, destruye la utopía y deriva en Infierno.

La deconstrucción del cosmos personal, social y natural se articula sobre un modelo mítico-simbólico, cuyas estrategias provienen de antiguas tradiciones clásicas y bíblicas.