

## Un zumbido que retumba desde la Tierra. Una lectura de “El señor de las moscas”, de Peter Brook (1963)

Vanessa Brasil Campos Rodríguez

Unifacs-Laureate - Brasil

**Resumen:** En el presente trabajo vamos a elaborar una lectura de *El señor de las moscas*, de Peter Brook (1963) y proponer una reflexión sobre el interesante universo en el que unos alumnos varones de una escuela tradicional de Inglaterra se ven súbitamente inmersos en una situación de caos. La película muestra el deterioro creciente de la conducta de gran parte de los niños respecto a las normas de sociedad y una inmersión en un estado de barbarie donde imperan la violencia, la crueldad y el asesinato.

Nos basamos en la Teoría del Texto para llevar a cabo nuestro análisis, buscando las resonancias y ecos que nos lleven al álogo del texto fílmico, a lo que está latente en la profundidad del mismo. Intentaremos traer a la superficie, a la luz, aquello que creemos que se encuentra todavía en la oscuridad, pese a los inúmeros artículos y libros escritos sobre este magnífico film. Algo zumba en aquella isla perdida, algo está en lo más oculto de sus entrañas que atrae a estos niños como un vórtice. Creemos que el nudo, la cuestión fundamental del film no está en la simple oposición entre naturaleza & cultura, o barbarie & civilización, tan colocados en evidencia, sino en una cuestión más estructural del ser humano. Siguiendo a Freud, partiremos de la confrontación entre las fuerzas pulsionales y la civilización, para intentar oír mejor los ecos provenientes de este zumbido o, dicho de otra manera, de este alarido de niños en ausencia de la ley, después del derrumbe de un padre simbólico y bajo el dominio de una Bestia que les demanda muerte, asesinatos y violaciones de todo orden.

**Palabras clave:** El señor de las moscas, Civilización y barbarie, Naturaleza y cultura, Palabra, Ley.

**Abstract:** In the present work we are going to do a reading of *The Lord of the flies*, from Peter Brook (1963) and propose a reflection on the interesting universe where some pupils from the male of a traditional school in England are suddenly immersed in a situation of chaos. The film shows the growing deterioration of conduct much of the children regarding the rules of society and an immersion in a State of barbarism where prevailing violence, cruelty and murder.

We rely on the theory of the text to make our analysis, seeking resonance and echoes that lead to the hint of the filmic text, which is latent in the same depth. We will try to bring to the surface, light, what we believe, is still in the dark, despite countless articles and books written about this magnificent film. Some buzz on the lost island, something is in the most hidden of her womb and that attracts these children as a vortex. Believe that the middle of the question fundamental of the film not is in the simple opposition between nature & culture, or barbarity & civilization, so placed in evidence, but in a question more structural of the human being. Following to Freud, depart of the confront between them forces by the driving and the civilization, resulting of the process of regulation of them instincts of the man, for trying to hear best them echoes from of this zoom or, said of another way, of this scream of children in the absence of the law, after the collapse of a father symbolic and low the domain of a

beast that les demand death murders and rapes of all kinds.

**Key words:** The Lord of the flies, Civilization and barbarism, Nature and culture, Word, Law.

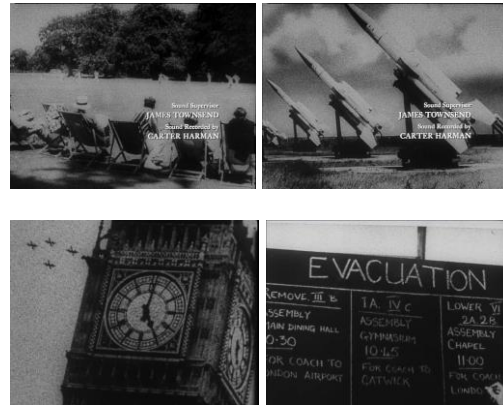
## Introducción

La película *El señor de las moscas* (*Lord of the flies*, 1963) empieza como un documental. Imágenes en blanco y negro surgen como un prólogo e introducen al espectador en lo que parece ser un universo de estabilidad, de enseñanza y de educación infantil. Tras la imagen de la fachada de un instituto siguen otras de una clase de matemáticas en la que una voz en *off* enseña la ley del triángulo o el teorema de Pitágoras. Los elementos triángulo y ley ya imponen cierto orden simbólico. Enseguida, una fotografía del coro se hace acompañar de un canto litúrgico entonado por voces pueriles. Así, tres elementos sobresalen en este introito del film: el orden, la ley y lo sagrado.



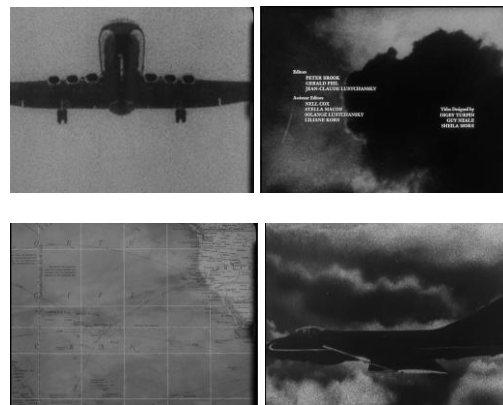
De repente, a las imágenes iniciales se oponen otras de misiles que apuntan hacia arriba y a la izquierda, que rompen con la lúdica imagen de un partido de críquet. El juego se ve interrumpido por algo destructivo tal como un vaticinio de lo que va a ocurrir en el relato fílmico. A continuación, surge una fotografía de aviones de guerra que cruzan el cielo de Londres oponiéndose a la tradición y estabilidad de la famosa torre con su reloj Big Ben. Un cartel anuncia: ¡EVACUACIÓN! Mientras, en otra imagen,

se muestran niños sonrientes en torno a una fotografía de un avión.



El significante evacuación merece nuestra mirada atenta, pues significa «desalojar a seres para evitarles algún daño». Por otra parte, el término sugiere que un *vacuo* toma lugar de lo que antes estaba ocupado por alguien o por un grupo y queda un vacío en el sitio evacuado. Algo faltará, habrá hueco después de una evacuación. ¿Qué es lo que va ocupar este lugar que ha quedado vacío?

Las imágenes documentales de aviones pueblan la pantalla al sonido de tambores cuya percusión nos remite a lo primitivo, lo salvaje. Fotografías de cielos tormentosos con sus nubes oscuras van sucediéndose hasta culminar en un mapa donde se distingue parte de California, Estados Unidos y una gran extensión del Océano Pacífico. La imagen de un avión oscurecido por la tormenta muestra su dirección hacia la izquierda.

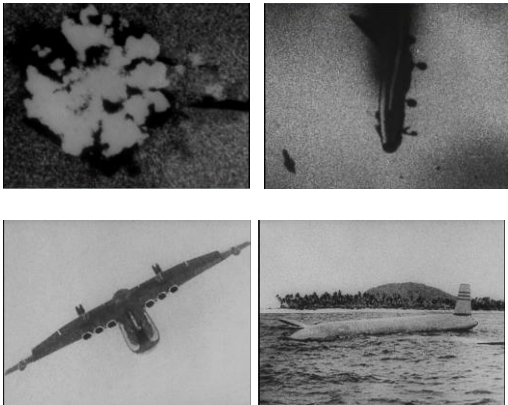


Las imágenes iniciales dejan patente un alejamiento de la parte derecha, entendido

aquí como lugar del derecho, de la ley, hacia la izquierda, en dirección a lo primitivo. Advertimos que nuestra lectura no tiene el matiz político, sino que es simbólica y estructural.

De todas formas, el avión aquí mostrado nos remite a la metáfora del padre simbólico, una suerte de falo alado, descomunal, que abriga a sus niños y los lleva, los evacua, a un supuesto sitio seguro «para evitarles algún daño».

Pero no es así. Este falo alado empieza a ser desmembrado en las imágenes. Los cortes sucesivos de la secuencia, puntuada por toques de tambores, muestran la fragmentación, el desmembramiento y la consecuente caída de este falo alado tras una explosión: una gran mancha que rompe la pantalla. El avión se desploma girando sobre su eje, produce vértigo y señala un cambio abrupto de ruta, de meta y de ¡SENTIDO!



¿No podemos relacionar este desplome del «falo alado» con la caída, con el derrumbe, del Padre (con P mayúscula)? ¿Y a dónde va a caer este representante de lo que fue un símbolo del padre? En el mar que bordea una isla misteriosa, desierta, paradisíaca y primitiva. Fundido en negro.

### La isla no está desierta

*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*

*Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro.*

Los niños, advirtámoslo, son todos del sexo masculino. Están en edades entre los ocho y doce años, en la preadolescencia, un periodo donde las pulsiones sexuales y agresivas están a punto de verse desbocadas. Ahora, tras la caída del avión, libres de los adultos, pueden disfrutar del paraíso, caer en la orgía, o intentar restablecer el orden y las leyes de la civilización perdida y dejada atrás.

Se oye un zumbido. Un zumbido largo y profundo hace de banda sonora de las primeras imágenes en movimiento del film. El sonido agudo y molesto escuece al espectador. Surge un niño en uniforme que intenta avanzar entre la vegetación, troncos de árboles y hojas de palmeras y cocoteros. Está inmerso en un terreno primitivo, tropical, un territorio totalmente extraño para él. Otro niño lo convoca y pide que lo espere, pues no puede moverse con agilidad entre «estas horribles cosas», es decir, cosas de un terreno desconocido y siniestro. Se trata de un muchacho gordito de gafas que propone inmediatamente ir al encuentro de los otros niños. En el desplazamiento por el terreno desconocido el primer niño cae y el de gafas le cuenta que no puede correr porque tiene asma. Comparece así como alguien limitado físicamente. El exceso de peso, el asma y la miopía van a marcar a este personaje. Mientras relata sus enfermedades, un zumbido acompaña la voz del niño sobresaliéndose a esta.



Avanzan por la selva. Perciben que están en una playa desierta. Al alcanzar la orilla del mar se detienen y se presentan. El primero dice que se llama Ralph y el de gafas le aclara: «No me importa cómo me llamen, siempre que no sea como me llamaban en el colegio» y Ralph le pregunta: « ¿Cómo te llamaban?». Y el de gafas contesta: «Me llamaban *Cerdito*.»

Ralph: « ¡Cerdito!»

Cerdito: « ¡Pero no se lo diga a los otros!»

Ralph no le pregunta su verdadero nombre, no le interesa, a pesar de que Cerdito ha depositado toda su confianza en su nuevo amigo. Así, desde ahora en adelante el niño de gafas no tendrá nombre propio, será siempre Cerdito, incluso en los títulos de crédito del film.

Ralph nombra a su padre y le cuenta a Cerdito que es Comandante de la Armada y que en cuanto pueda vendrá a rescatarlos. De esta manera, Ralph va a quedar marcado por la figura paterna, por este representante de la ley en quien confía para que lo rescate, ya que comparece como un héroe. Ralph se quita rápidamente la ropa para nadar, pero Cerdito sólo consigue quitarse la chaqueta, los zapatos y los calcetines; conserva el uniforme. Ralph lo invita a nadar, pero Cerdito le dice que su tía no lo dejaría por lo de su asma. Cerdito nombra a un elemento femenino como referencia, su tía, alguien que le recuerda constantemente cómo es frágil, enfermizo y limitado. Pero, sobre todo, alguien que le ha dado límites y normas de conducta.

Ya de uniforme, ambos niños caminan por la orilla del mar. Ralph encuentra una caracola, y Cerdito le enseña que se puede soplar por ella para que los oigan. El silbido de la caracola se extiende por toda isla y otros niños van surgiendo convocados por ese sonido, semejante al de una trompeta.



Los recién llegados se presentan mientras cierta música entra en escena. Se trata de un coro litúrgico que entona el *Kirie*. Este canto sagrado no suena como algo tranquilo, apaciguador, sino que parece convocar algo extraño como si fuera un anuncio de lo trágico.



Al compás de la música coral, una mancha oscura empieza a desplazarse por la pantalla como presagio de algo siniestro. Este borrón en la orilla de la playa se va revelando y se muestra compuesto de un grupo de niños ordenados que portan togas y bonetes negros. Bajo la mirada atónita y fascinada de Ralph y Cerdito, el coro se aproxima al son de trompetas en *off*. Son ocho niños dispuestos de dos en dos y capitaneados por uno de ellos que va delante, destacándose por su porte y altura. Entran en la selva dirigiéndose al grupo de Ralph. Los trajes con la gola vitoriana y un crucifijo bordado en las capas dotan de imponencia y de un cierto aire amenazante a los miembros del coro. El líder pregunta por el hombre de la trompeta. Ralph le explica que no hay hombres allí, solo niños y los invita a la reunión.



Uno a uno se van presentando por sus nombres propios, excepto el niño de gafas. El jefe del coro, Jack, lo llama «Gordito» e

inmediatamente Ralph lo corrige y le dice que el niño se llama «Cerdito», lo que supone motivo de risa y escarnio por parte de todos los niños. Ralph traiciona la confianza de Cerdito revelando el único nombre por el que no le gusta ser conocido. El niño de gafas se encuentra solo y apartado de los demás.

Perciben que es imperioso elegir un líder para decidir las cosas. Ralph y Jack son los candidatos a jefe por encabezar sendos grupos. Ralph, el portador de la caracola, es elegido el jefe por mayoría. Pero Jack comunica que a partir de ese instante lidera el grupo de los que van a ser cazadores. Inmediatamente ordena que se quiten las togas, algo que establecía un vínculo con lo sagrado y con los valores de la Academia. El acto de quitarse el manto del coro muestra que este grupo de niños se va despojando poco a poco de todos los vínculos con la civilización y la cultura.



Deciden salir a explorar para ver si hay posibilidades de rescate. Tres niños parten en expedición, Jack, Ralph y Simon, y dejan al pobre Cerdito desconsolado. Después de un largo recorrido, los tres explotadores encuentran un cerdo. Jack porta un cuchillo con el que toca el pescuezo del animal, pero de momento no lo mata. La amenaza, sin embargo, subyace en el gesto plasmado en el plano detalle de su mano cerrada con el cuchillo embistiendo la cabeza del cerdo.



Al volver al grupo de niños, Ralph agarra la caracola y comunica la noticia de que están en una isla desierta y que tendrán que cuidar de sí mismos, pero que es una isla con hartura y que si hacen lo cierto y no cometan locuras no habrá problemas. El símbolo de la concha representa la palabra. Segundo Chevalier y Gheerbrant (2015), por ser órgano de percepción auditiva e instrumento de percepción intelectual la concha es metáfora de la palabra y el Verbo (con mayúscula). En el film vimos que la caracola sirve para llamar a los demás, como una trompeta que congrega a los niños y otorga el poder de la palabra a quién la porta. Por tanto, la concha es la palabra proferida. «En esta perspectiva la concha simboliza la atención a la Palabra» (Chevalier y Gheerbrant 2015, 150)



Ralph explica que para hablar en la asamblea tienen que solicitar su turno con la mano alzada y él dará la caracola. Por su parte, Jack dice que sí deben tener reglas y obedecerlas, pues sentencia: «no somos salvajes. Somos ingleses. Y los ingleses son los mejores». En un momento inicial, observamos que los niños intentan establecer reglas, imitar las instituciones, valores y normas aprendidos con los adultos en Inglaterra. En el discurso de Jack queda evidente que tienen muy clara la diferencia entre civilización y barbarie, entre lo que es cultura y naturaleza. Y en este sentido, están convencidos de que los ingleses representan la nata de la civilización.

En toda parte donde se manifiesta una

regla podemos tener certeza de estar en una etapa de la cultura.

Simétricamente, es fácil reconocer en lo universal el criterio de la naturaleza. Porque aquello que es constante en todos los hombres escapa

necesariamente al dominio de las costumbres, de las técnicas y de las instituciones por las cuales sus grupos se diferencian y se oponen. (Levi-Strauss 1982, 47)

En medio a un discurso de Cerdito, un niño pequeño le cuestiona sobre una serpiente, una bestia que asombra la isla. El miedo a lo extraño y desconocido va depositando sus sombras sobre los muchachos bajo la forma de una Bestia. Se despierta entre los niños el sentimiento de lo siniestro: «Lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación». (Freud 1998, s/p)

Deciden hacer una gran hoguera que sirva como una señal de que están en la isla y así puedan rescatarlos. Pretenden utilizar las gafas de Cerdito sin su permiso para encender el fuego con ellas. Cerdito tiene la caracola, la palabra, pero no el poder suficiente para detener a la turba que viene a robar sus anteojos. Las gafas son la metáfora de una mirada ampliada, que ve más allá de lo visible. Con ellas, se puede ver más lejos y mejor las cosas. Este objeto tiene el significado de visión, de intelectualidad, de reflexión, pero es convocado aquí en este texto fílmico también para la función de producir fuego. Es decir, es capaz de generar energía. Las gafas se posicionan en el relato entre ser oposición a la naturaleza o estar al servicio de esta. Cerdito no puede ver sin ellas, pero a los demás niños esto poco les

importa. Se trata de sobrevivir de cualquier manera y esto es más fuerte que la educación, las normas o las reglas.



Jack informa que su grupo de cazadores va a responsabilizarse de mantener el fuego encendido mientras el grupo de Ralph se encarga de construir cabañas para que puedan abrigarse. Una serie de juegos infantiles en la playa sigue a estas tareas. Ahora son simplemente niños en el recreo. Este momento fílmico ofrece una pausa en la tensión que está emergente, un respiro para lo que vendrá.

A esta secuencia se opone, en desarmonía, la siguiente de la caza al cerdo. Los niños van poco a poco despojándose de sus uniformes e incorporando las apariencias de seres primitivos. Tronco desnudo, rostro pintado para la guerra, lanzas de madera. Gritos salvajes y guturales se mezclan con los chillidos del cerdo que huye de la turba. La violencia empieza a aflorar en los niños cazadores que avanzan mientras gritan «¡Matar, matar!»



Un avión que rasga los cielos dejando su rastro de humo marca el límite de la civilización que va alejándose de los niños. Y, más todavía, como metáfora del padre y del nombre del Padre<sup>ii</sup>, no es avistado ni

incorporado por la mayoría. El único que repara en el avión es Cerdito, pero los niños cazadores han dejado el fuego apagarse y no se avistó la señal. Lo atractivo y excitante de la caza hace que se hayan olvidado de mantener encendido el fuego. Ralph dice que necesita las gafas de Cerdito para encender las llamas de nuevo. La extinción del fuego rima con los gritos de los cazadores que ordenan « ¡Mata al cerdo, golpéalo, degüéllalo!» Lo salvaje empieza a dominar la cultura. Los niños traen la caza abatida extasiados con la sangre.



Cerdito profiere la cada vez menos oída voz de la civilización: « ¡Tú y tu sangre, Jack Merridew! ¡Tú y tus cazadores! ¡Podríamos haber regresado a casa!» Cerdito reconoce al líder de los salvajes y violentos y destaca que ha sido él quien los está apartando de la cultura, del posible retorno a ella. En respuesta a la acusación, Cerdito lleva un bofetón que le rompe las gafas. La violencia turba la visión, la trinca y fragmenta. Y, una vez más, Cerdito se ve despojado de sus gafas por su amigo Ralph. Es interesante resaltar que el discurso de Cerdito se opone a los gritos guturales de los niños ordenando «Matar al cerdo». Es la palabra contra el grito imperativo de deseo por la carnicería.



La caza pasa a ser un elemento importante en el relato. Marca un dominio creciente de la barbarie sobre la civilización o de Jack y sus cazadores sobre Cerdito y Ralph.

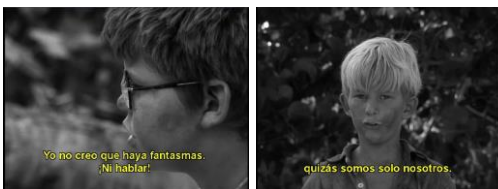
El fuego cuya función era servir de señal para lo civilizado, ahora pasa a ser elemento para asar el animal abatido. Sucesivos planos muestran a los niños que devoran la carne del cerdo deshuesándola con las manos. Todos comen, menos Cerdito, pues nadie le había dado un pedazo. Además de la carne, los niños aprovechan la piel del cerdo para hacer máscaras con las cuales van vistiéndose e incorporando la animalidad. Las sentencias de orden « ¡Mata al cerdo, golpéalo, degüéllalo!» se repiten hasta que Ralph pide que se callen y convoca una asamblea.



El líder atestigua que las cosas van mal, de que algo comienza a fallar por que se están olvidando de las reglas. Siempre con la caracola en la mano, símbolo del que detiene la palabra, dice que lo más importante es el rescate, es decir, el retorno a lo civilizado. A las palabras de Ralph se opone el grupo de Jack con sus lanzas de palo y el cuchillo. En las imágenes de la secuencia vemos como lo civilizado, representado por la palabra, contrasta con la naturaleza salvaje.



Y, de nuevo, resurge el tema de la bestia o una bestia-fantasma. El miedo recorre las miradas. Es algo que parece unir a ambos bandos. A Cerdito no le asusta el tema. Simon, a su vez, con una lucidez impresionante dice: «Quizá no sea una bestia. Quizás somos solo nosotros.» Con la mirada hacia la cámara, Simon parece dirigir su discurso al espectador. Este percibe que la violencia es intrínseca al ser humano, está en cada uno de nosotros y puede desembocar en algo siniestro cuando no hay ley, reglas ni ética. Lo siniestro se manifiesta como la realización absoluta de un deseo. Conviene recordar que lo siniestro, «lo *Unheimlich*, dirá Schelling, es “todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado”». (Trías 2006, 45) La bestia es, pues, lo fantástico encarnado.



Ralph propone una votación para ver quién cree en fantasmas y todo el bando de Jack alza sus manos, a quienes sigue la mayoría. Cerdito toma la caracola para argumentar, pero Jack le desautoriza y rompe con la ley de la palabra. Ralph recuerda que las reglas son lo único que tienen, es decir, aquello que nos hace civilizados, nos hace humanos, éticos. Jack, después de anular el símbolo de la

caracola, proclama que no importan las reglas pues son cazadores y promete, como prueba máxima cazar a la bestia.



La figura fantástica de la bestia comparece como una poderosa metáfora para lo que sucede con los niños en la isla. Ellos están solos, aislados, libres de la autoridad de los padres y maestros. Están en contacto con una tierra primitiva, primordial, sin otros seres humanos que ellos mismos, se encuentran en una suerte de madre tierra siniestra, real, que clama por ellos.

Ralph está agotado y quiere abdicar del cargo de líder. Se siente solo. Y pregunta a Cerdito si hay bestias o fantasmas. El portador de las gafas contesta que no, porque entonces las cosas no tendrían sentido. La bestia, lo inhumano, se opone, de esta manera, al sentido. El sentido es lo que nos hace humanos. Simon se junta a los dos formando un trio, último resquicio de lo civilizado en la isla: Ralph, el líder de un grupo de representantes de lo humano y de lo que tiene sentido, Cerdito, el que habla lo justo en el momento justo, y Simon, el portador de la Verdad.



La idea de una bestia terrible va creciendo entre los más pequeños, pero es prontamente acatada e incorporada por el bando de Jack, pues le sirve para sus propósitos de dominio mediante el miedo. La mayoría sale en busca de la bestia, mientras que a Cerdito los dejan con los más pequeños. Los dos líderes avanzan solos por los acantilados mientras Cerdito les cuenta historias a los niños. A través del relato, el portador de las gafas intenta asegurar la permanencia de lo humano, lo mítico y lo verdadero. Su historia habla del origen de un término que nombra una ciudad de Inglaterra. Con ello muestra la importancia del origen de la palabra, de los pueblos, y de la comunicación humana.



Jack aprovecha la aparición de la bestia para intentar destronar a Ralph de su puesto de líder. Pero no encuentra adeptos y se marcha solo a la playa. Anuncia que va a las rocas cazar a, darse una comilona y divertirse.



Simon se ofrece para ir a comunicar a Cerdito que los demás no volverán antes de oscurecer. Jack, Ralph y Roger suben a la cima de la montaña en busca de la bestia. Roger es un niño con un lado muy oscuro. Jack va delante, pero retorna asustado y da la noticia de que ha visto y oído algo extraño arriba. Los tres suben al encuentro de lo desconocido.



Los niños deciden prender una hoguera en la playa y Jack, en la selva, recibe apoyo de otros cazadores. Se pintan para la caza. Jack abate violentamente al cerdo bajo la mirada triste de Simon que observa todo desde la vegetación. El niño había subido a escondidas a la montaña y pudo observar como sus compañeros de escuela se habían transformado en violentos salvajes.



El esqueleto de un paracaidista, meciéndose al viento con su máscara antigás da los ingredientes básicos para formar la imagen de una bestia-fantasma: lo siniestro, lo otro mismo, la faz de la muerte, mezcla de inhumano, mecánico y autómatas. Los tres críos bajan la montaña gritando y huyendo como locos de aquello que es la imagen de una bestia amenazadora y terrible.



Con la cabeza del cerdo clavada en una estaca crean una ofrenda para la bestia. La estatua, el *señor de las moscas*<sup>iii</sup>, surge para alimentar el terror. Ello es necesario para controlar la tribu de los cazadores bajo un régimen de carnicería. La cabeza

simboliza la autoridad de gobernar, de ordenar. Es una parte del cuerpo animal llena de significado que se entronca perfectamente con los deseos de poder de Jack. El animal pasa a ser un objeto de adoración, de temor y de deseo. Como objeto de deseo, los niños del bando de Jack se identifican con él y buscan incorporar sus semejanzas.



En contrapartida, Ralph habla con Cerdito que la única manera de sobrevivir es mantener la hoguera encendida. Esta idea muestra el antagonismo de la dupla Ralph-Cerdito y los cazadores capitaneados por Jack. Este dúo representa la ley, lo civilizado y, en este sentido, mantener la hoguera encendida es la metáfora de conservar la civilidad, sostener el vínculo con ella y promover su rescate. Volver al seno de la cultura.

Los cazadores entonan el Kirie despojando la música de todo su sentido sagrado. Lo sagrado se convierte en profano, ya que fue convocado un sacrificio sangriento para colmar de placer a una Bestia hambrienta de sangre. Simon observa la ofrenda mientras un zumbido ensordecedor domina el ambiente. Observamos el primer plano de la cabeza de cerdo y sus moscas mientras un zumbido parece resonar desde las entrañas de la Tierra. En el contraplano, Simon comparece como alguien que lo ha visto *todo* y sabe la verdad. ¿Quién va vencer este duelo de miradas? Un grande plano detalle de la boca del cerdo muerto con las moscas merodeando, con un zumbido cada vez más profundo, es una buena inscripción de lo real en el film que nos convoca. La cabeza del cerdo hincada en una estaca muestra este objeto-ofrenda como algo obsceno<sup>iv</sup>, siniestro. «El señor das moscas» es el nombre de Belcebú, uno de los señores de las tinieblas, aquél ligado a los placeres de la gula, del apetito

desmesurado e incontrolable<sup>v</sup>. La estatua no puede, por lo tanto, tener el estatuto de un tótem, pues el Tótem<sup>vi</sup>, como animal sagrado, es una construcción que recordaba al ser humano no solo la interdicción de origen, sino la de devorar o matar el Tótem. El «señor de las moscas» fue fabricado a partir de un animal previamente devorado.

El plano detalle de la boca del cerdo recubierta de moscas volando y zumbando es una poderosa imagen para ello, para lo que no se puede expresar con palabras, lo indecible.



En la siguiente secuencia, los truenos irrumpen a modo de presagio trágico. Son una metáfora de las fuerzas pulsionales que convocan a los niños cazadores. Ellos entran en el campamento entre gritos y roban el fuego del grupo de Ralph. El deseo de semejanza con lo animalesco está muy bien representado por la tribu de Jack por la pintura en el cuerpo, que imita la piel de ciertos mamíferos, y las máscaras que reproducen sus cabezas, en especial la del cerdo. Los gritos guturales, el porte de estacas afiladas, la guerra, la idolatría, son también elementos que los conectan con la fase precivilizatoria del hombre.



El asado del cerdo se transforma en una tremenda orgía de placeres desenfrenados. Bailan, comen devorando la carne, gritan y tocan tambores. Jack ordena que alimenten al grupo de Ralph, pues decide quien come o no en la isla al perpetrar un dominio basado en la comilona. Por eso pregunta quién se unirá a su «tribu». Lo primitivo ya

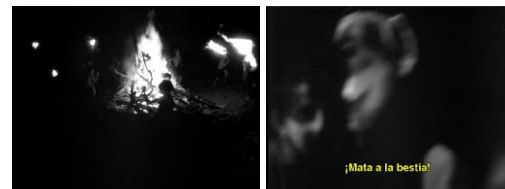
se ha instalado a través de la propia nomenclatura. Muchos son los que cambian de grupo. Jack promete comida y protección, por lo que Ralph intenta disuadirlos con el argumento de que es él quien tiene el fuego y la caracola. Pero esta última ya no posee ningún valor entre lo primitivo. La caracola empezó como un símbolo de agregación, pues convocaba y reunía a los niños cuando sonaba como una trompeta. Cuando está en manos de un niño que habla representa la palabra plena, el don de la palabra. Del lado de la isla donde impera la animalidad, este símbolo no tiene valor alguno.



Todos se unen a la tribu de Jack. La tempestad y las olas rompiendo violentamente en las piedras constituyen la metáfora misma de esto que no puede ser visto, ni hablado. Simon fue el único que no ha participado de *aquello*. Había subido al monte para investigar la bestia y descubre la verdad sobre el paracaidista.

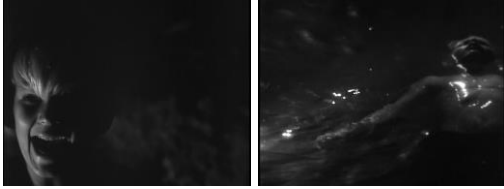


El fuego, elemento que los conectaba con lo civilizado, ahora es objeto de reunión para actos salvajes y profanos. Estamos delante de una secuencia crucial en la película. Como un vórtice atrae a todos y magnetiza a los personajes en una orgía brutal. Se trata del punto de ignición: la violencia escenificada. Una serie de planos muestra rostros desenfocados de niños en estado de éxtasis, mientras gritan « ¡Mata a la bestia. Matar al cerdo!» Lo informe sustituye la buena forma de los rostros amables del Colegio y lo más animalesco viene a la superficie. Entre los rostros el espectador ve, incrédulo, el de Ralph en plena orgía y a gritos de ¡Degüéllalo! Al fondo, las gafas de Cerdito se dejan ver también. Los gritos de la turba van en *crecendo* anunciando algo terrible e inevitable. La escena evoca una impresionante figuración para el goce directo, primario y anárquico.



Apuntan a Simon que se mueve por la mata y gritan « ¡Mira la bestia!» Simon presiente que va ser ejecutado y grita desesperadamente, pero sus gritos no se oyen delante del estado ensandecido de sus colegas. Es apaleado, masacrado y, finalmente, su frágil cuerpo inerte descansa en el mar. Fundido en negro.





Al día siguiente Ralph se aproxima de Cerdito y afirma que lo ocurrido la noche anterior fue *un asesinato*. Pero el chico de las gafas contesta que no, que fue un accidente, argumentando que las causas de la muerte fueron la oscuridad, la maldita danza, los truenos y los relámpagos. Se recusa a admitir que hayan cometido un acto tan brutal. Cerdito no tiene coraje ni para pronunciar la palabra *asesinato*. Para el niño que aún conservaba algo de la civilización en su interior, haber participado de este acto tremendo era para él impensable e impronunciable.



En la siguiente secuencia, la tribu de Jack pune a un niño desnudo con latigazos. El muchacho está echado boca abajo en una piedra y es el blanco de la mirada libidinosa de Jack. La escena posee un fuerte contenido sexual. La postura del cuerpo, su desnudez y la ubicación de la escena después de la del asesinato de Simon, lleva a creer que un juego sadomasoquista de intensas proporciones se está llevando a cabo aquí. Jack, satisfecho, ordena que lleven al niño y lo encierran en una cueva, lo que sugiere que estamos delante de alguna de las dimensiones más hondas del erotismo. «La crueldad y el erotismo se ordenan en el *espíritu* poseído por la resolución de ir más allá de los límites de lo interdicto» (Bataille 2013, 103). Terminada momentáneamente la tortura, el jefe de los cazadores anuncia otra caza para el día siguiente y otra cabeza para la bestia.



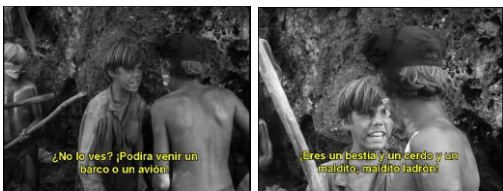
En el campamento, Cerdito habla con Ralph y le dice que tienen que irse o se volverán igual a los otros. Se da cuenta de que el camino hacia la locura y la crueldad, una vez empezado, es un sendero cuesta arriba, en *crecendo*, y sin vuelta atrás. La prueba de ello está allí, a un paso de ellos. Un coro clama por él, ¡Cerditooooo! Ahora le toca a él desempeñar el papel de caza. El gusto por la sangre ha empezado con un animal, el cerdo, evoluciona hacia un ser humano, Simon, y es hora de cumplir un deseo que estaba latente desde el inicio del film: matar al Cerdito. El propio nombre del protagonista ya inscribía su destino fatal: « ¡Mata al cerdo, golpéalo, degüéllalo! »



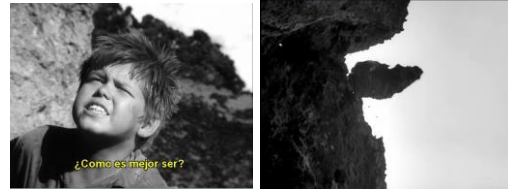
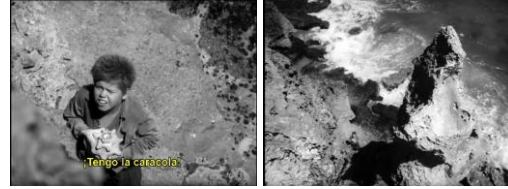
Un grupo de cazadores avanza sobre Cerdito, lo inmovilizan y toman sus gafas. Al imitar sus gestos, Jack con las gafas puestas, tripudia de la figura de Cerdito ante la risa de sus compinches. El gesto de robar las gafas a Cerdito ya preuncia lo que será su final. Primero Jack se las rompió, dejando apenas una intacta, ahora deja al niño sin ningún objeto que facilite su visión.



Cerdito toma la caracola y profiere: «No puedo ver sin mis gafas, y tengo que conseguir que me las devuelvan. ¿Qué vamos hacer?». Deciden ir al lado de la isla donde se ubica la tribu de los cazadores. Al llegar, Ralph hace sonar la caracola, pero es abucheado y apedreado por los cazadores. Su voz y su palabra ya no tienen eco entre la tribu de Jack que ordena que vuelva a su lado de la isla. Pero Ralph insiste en que devuelvan las gafas de Cerdito. Los jefes pelean y Ralph culpa al cazador por no haber sido rescatados. Y, mirando a Jack a los ojos, lo llama bestia, cerdo y ladrón. Es decir, lo nombra con todas las palabras de aquello que estaba infundiendo el temor y terror en la isla, el representante de toda la violencia que estaba siendo perpetrada, el comandante de la turba de sangrientos cazadores.



Cerdito, que se había quedado abajo, casi a la orilla de la playa, toma la caracola y pide la palabra. El plano muestra a una grande piedra que le hace sombra. La fuerza del elemento tierra amenaza a la palabra de Cerdito.



Roger prepara una estaca para servir de palanca y dislocar la enorme piedra. Cerdito empieza su apoteótico discurso: «¿Cómo es mejor ser? ¿Un grupo de salvajes pintarrajeados, como vosotros o sensatos como Ralph? ¿Qué es mejor? ¿Tener reglas y aceptarlas o cazar y matar?» Cerdito está ciego para la mirada, pero no para la visión. El hecho nos remite al mito del adivino ciego Tiresias<sup>vii</sup>. El que no necesita ojos para ver más allá. El mito griego nos lleva a la reflexión sobre el don de la visión, de la premonición, que tienen aquellos que no precisan de la mirada para ver. La visión no pertenece al campo de las imágenes, pues para operarse, cristalizarse, ni siquiera hacen falta los ojos, órganos de la mirada, incluso diríamos que es mejor prescindir de ellos.

Y la respuesta a la cuestión de ser o no ser salvajes viene bajo la forma de esta enorme piedra que se desploma y aplasta al niño con la caracola, le interrumpe el discurso, corta la palabra, pero no su vaticinio. La sonrisa del asesino Roger rima con su acto y suena como respuesta a las preguntas fundamentales de Cerdito. En ausencia de la ley, lo que impera es la violencia extremada, la instauración de un goce inmediato, la muerte, el asesinato, la eliminación del otro y de la palabra. Solo le queda a Ralph huir de allí. Fundido en negro.



Ralph sólo y hambriento vuelve más tarde y encuentra a los gemelos Sam y Eric, ex miembros de su grupo que vigilan el acantilado. Ellos le comunican que va a ser la próxima víctima pues están afilando un palo por las dos extremidades. Le dan algo para comer.



Al día siguiente empieza la caza a Ralph. El último baluarte de la civilización debe ser eliminado. La isla debe tornarse totalmente salvaje, todo resquicio de cultura debe extinguirse. Usan el fuego para acorralarlo. El fuego, antes usado como señal para la civilización, ahora es utilizado como instrumento de muerte y destrucción de la propia isla. La violencia imparable no conoce límites. Ralph emprende una frenética carrera para huir de la turba que grita sedienta de su sangre. Un fuerte zumbido parece venir de las entrañas de la tierra demandando más y más violencia. La secuencia muestra, en sucesivos planos, el desespero de Ralph que inmerso en el humo y la oscuridad de la selva no encuentra una salida. El coro de voces pide, en *crescendo*, su muerte y su cabeza. Ralph se encuentra en la playa. Cae y queda a cuatro patas. Como un animal acorralado, fatigado, lleno de angustia y terror, se va arrastrando por la arena.



Y, finalmente, el encuentro con lo inesperado. Unos zapatos y calcetines blancos interrumpen su huida. De repente, el coro se calla. Silencio. La cámara recorre lentamente, de pies a cabeza, aquel salvador que surge bajo la forma de un soldado vestido de blanco. La expresión del hombre es de incredulidad delante de la escena que acaba de presenciar. Ha visto la violencia en su forma más primitiva. Los cazadores se acercan al nuevo e inesperado visitante y un niño pequeño le toca como para comprobar que no es una ilusión. Intenta balbucear palabra, pero no sale nada de su boca. Jack y su bando permanecen con sus lanzas a la orilla. En el contraplano, los hombres de blanco contrastan con las pieles oscuras y pintarrajeadas de los cazadores. La civilización contra la barbarie es lo que vemos magníficamente representado en esta secuencia final. Ralph se aproxima del barco y sus marineros y demuestra que la ley puede ser deseable. Las lágrimas corren por su sucio y quemado rostro. Ha perdido a sus amigos que lucharon por la civilidad. Ha visto y experimentado lo que no debería.





## Conclusiones

La evacuación no evita el daño a los niños como sugiere su propio término. El daño es algo inevitable cuando se los separa del ámbito de la ley. En ausencia de esta, de una ley simbólica, tras la caída del avión, los niños entraron en un estado de caos que los llevó a una escalada de violencia que culminó en el asesinato de sus pares. Un asesinato desde cualquier punto de vista injustificable. No se trataba de una caza con finalidad de saciar el hambre, sino de una caza perpetrada por puro goce.

Algo zumba en aquella isla perdida, algo está en lo más oculto de sus entrañas y atrae a estos niños como un vórtice. Creemos que el nudo de la cuestión fundamental del film no está en la simple oposición entre naturaleza & cultura, o barbarie & civilización, tan colocados en evidencia, sino en una cuestión más estructural del ser humano. Se trata de una confrontación muy profunda entre las fuerzas pulsionales y la civilización como resultante del proceso de regulación de las pulsiones del hombre. En ausencia de dicho proceso, lo que estaba bajo control se desboca y lo más oculto, secreto, prohibido y censurado viene a la superficie bajo forma siniestra.

Nosotros insistimos en decir que el asesinato está próximo de la animalidad, pero Bataille (2013, 96) explica que el asesinato de los semejantes no ocurría en tiempo de los primeros hombres, los más cercanos de la animalidad. Era una práctica excepcional en el comportamiento animal tal como determina el instinto, por más dificultad que este presente. En aquellos tiempos, al contrario, la caza de otros animales debería ser habitual.

Los asesinatos perpetrados en el film, muestran una crueldad de la cual los animales son incapaces. La violencia no es en sí misma cruel. «La crueldad es una de las formas de la violencia organizada» (Bataille 2013,103).

Freud, en *Mal Estar de la Civilización*, va a citar Plauto para afirmar que los hombres no son amables y van a hacer de su prójimo un ayudante o un objeto sexual. Los humanos van a: «Explotar su fuerza de trabajo sin compensación, valerse de sus favores sexuales sin su consentimiento, apoderarse de sus poses, humillarlo, provocarle dolor, torturarlo y matarlo. *Homo homini lupus.*» (Freud 1998, s/p) «El hombre es el lobo del hombre». El film, por su parte, nos advierte: «La Bestia es la bestia del hombre» una cita que hemos leído en las palabras del niño Simon a modo de vaticinio. Jacques Lacan (1966) también nos ha amonestado «la ferocidad del hombre para con sus semejante supera todo cuanto pueden hacer los animales»; delante de esa ferocidad, «los propios carniceros rehúyen horrorizados» (Lacan, 1966, 147)

La violencia no está fuera del campo humano, no es solo el reencuentro con lo animal o inhumano. Ella es intrínseca a lo humano, pero debe ser simbolizada. El límite, la prohibición se encuentra en el origen mismo de las civilizaciones, como ha subrayado Freud (ver nota vi). Freud (1998) insiste que la prohibición fundamental está en el origen de todo tejido social. Consentir con el «No» fundamental es lo que permite la renuncia al goce directo, primario y anárquico. Esto es necesario para que de ello nazca la palabra y para que se den nuevos destinos a la pulsión que van a situar al sujeto en los edificios del deseo, del pensamiento, de los lazos filiales y civilizados.

El film parece a simple vista estar totalmente dominado por un universo masculino. Pero no es así. La jungla comparece como terreno de lo femenino; ella nutre, pues da alimentos necesarios

para la supervivencia de los niños; es misteriosa, llena de cuevas y elevaciones y, sobre todo, es el hábitat de la Bestia.

Como afirmamos al inicio de este análisis las imágenes de la explosión y caída del avión metaforizan el derrumbe del padre simbólico y la posterior emergencia de una comunidad de niños que da evasión a una violencia descontrolada que culmina en la crueldad y el asesinato. Los niños del colegio, únicos supervivientes del desastre, de repente se hallan en una isla desierta, sin cualquier tipo de control. La gran mayoría de ellos se entrega a los placeres de todo orden: caza, terror, asesinato, tortura, orgías. Muy pocos son los que aún conservan el acato de la ley con la que fueron creados, pero sufren amenazas constantes del bando de los cazadores. Están bajo el imperio del terror, bajo el imperio de una Bestia.

La Bestia es una creación de los niños cazadores para perpetrar sus deseos sanguinarios. Es la metáfora ideal para las fuerzas pulsionales que laten en estos niños y ahora se encuentran libres para venir a la superficie. La Bestia pide sangre y carnicería, y obtiene una ofrenda que es el Señor de las moscas, una cabeza de cerdo y los insectos que la acompañan emiten un zumbido ensordecedor. El zumbido surge en la película antes incluso de la construcción de la ofrenda, prenunciando lo siniestro, lo horrible. Y hallamos la respuesta para la pregunta inicial de ¿Qué es lo que podrá ocupar este lugar que ha quedado vacío? Una Bestia hambrienta, devoradora, sangrienta e insaciable. Algo que demanda un goce sin límites e imparable.

El alarido de los niños y sus palabras de orden pidiendo muerte al cerdo, sangre y más cabezas tienen la misma fuerza del zumbido que proviene de las moscas, de su señor y de la Bestia. En suma, proviene de la misma profundidad. Es una manifestación sonora de las pulsiones desenfrenadas, desbocadas e ilimitadas. En ausencia de la ley, después del

derrumbe de un padre simbólico, la Bestia les demanda más cazas, asesinatos y violaciones de todo orden. La escalada de la violencia es imparable. Los niños que representaban la ley y la palabra van cayendo uno tras otro, víctimas de la crueldad de la turba asesina. Solo el desembarque de los representantes de la civilización salva al último de ellos de ser linchado.

La imagen final de Ralph, el último baluarte de la cultura en la isla, postrado delante del marinero que llega para rescatarlos, muestra que la ley puede ser algo deseable. O mejor, que hay esperanza de que la ley sea deseable en este mundo de violencia y transgresiones de todo orden. Más que una metáfora, el film ofrece una poderosa advertencia: la Bestia está ahí, con un zumbido asustador que retumba desde la tierra y clama por nuestros niños. Pues ella es mucho más seductora, fascinante y poderosa que todos los códigos de ética y todas las leyes.

Como había vaticinado Cerdito, en ausencia de las leyes todo pierde el sentido, como también nos habían señalado las imágenes iniciales de la película. Las leyes son buenas porque hacen que las cosas tengan sentido. La ética es buena porque el Bien es lo que da sentido a nuestra vida. Es lo que nos hace humanos.

## Referencias Bibliográficas

Bataille, Georges, 2013. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Chevalier, Jean, and Gheerbrant, Alain, 2015. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio.

Freud, Sigmund, 1998. *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Imago. 1 CD-Rom Windows.

Freud, Sigmund, 2004. *O inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago.

*Lord of the flies*, 1963. (*El señor de las moscas*). Director Peter Brook. EUA: Filways Productions

Inc. DVD distribuido en Brasil por Silver Screen Collection, 2004.

Lacan, Jacques, 1998. *O Seminário: Livro 5: As formações do inconsciente*. RJ: Jorge Zahar.

Lacan, Jacques, 1966. *Écrits*. Paris: Seuil.

Lévi-Strauss, Claude, 1982. *As estruturas elementares do Parentesco*. Petrópolis: Vozes.

Trías, Eugenio, 2006. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: DeBolsillo.

---

<sup>iii</sup> Vamos a nombrar esta ofrenda como «señor de las moscas» en referencia al título de la película y para homenajearla. No obstante, este término no se utiliza en momento alguno en la película, pero nos parece muy apropiado para nombrar a la cabeza de cerdo hincada en una estaca, ya que no se trata de un tótem. Es un «ello», un ser que atrae moscas, una cabeza en estado de putrefacción y que remite a la carnicería.

<sup>iv</sup> El término obsceno proviene del latín *obscenus*, que inicialmente significó «de mal agüero», «mal presagio», «funesto», «siniestro».

<sup>v</sup> Belcebú es uno de los demonios del infierno, aquel que representa el pecado de la gula. Su nombre deriva de «Ba'al Zebûb» o «Beelzebub», título que significa «Señor de las moscas» y que los hebreos aplicaron a Hadad y a los otros dioses semíticos que los paganos veneraban bajo el título de «Baal» (señor en español).

<sup>vi</sup> En *Tótem y Tabú* (1913) Freud explica, cómo los sujetos por medio del sistema totemista y los preceptos-Tabú, iniciaron los primeros lazos civilizados, construyeron lazos filiales de confianza, lazos tiernos que permitieron los primeros esbozos de las posteriores civilizaciones. **El totemismo recordaba entonces que otras leyes regían en el clan, que la prohibición se encuentra en el origen mismo de las civilizaciones.**

<sup>vii</sup> El ciego Tiresias fue uno de los más célebres adivinos de la Mitología Griega. Era completamente varón y, en seguida, completamente hembra, lo que le ha dado el don de la profecía y pudo servir tanto a Zeus como a Hera. Las declaraciones de Tiresias estaban siempre ciertas y nunca se equivocaba. Tiresias aconsejó que se entregara el trono de la ciudad al vencedor de la Esfinge y, más tarde, sus revelaciones conducirían a Edipo a descubrir el misterio que rodeaba su nacimiento y sus involuntarios crímenes de incesto y asesinato.

---

<sup>i</sup> Etimológicamente el verbo evacuar viene del latín *evacuare* (vaciar, hacer salir para dejar vacío, y también debilitar), verbo formado con el prefijo *ex* (de desde, de un interior hacia un exterior) y el adjetivo *vacuus* (vacuo, vacío, desocupado), formado con la raíz *vacare* (estar vacío y desocupado).

<sup>ii</sup> La expresión Nombre-del-Padre connota la relación simbólica con las palabras. La primacía de la relación con los significantes, llamados por Freud (2004) de representantes de las representaciones. Lacan (1998) recorre al uso de expresiones equívocas para destacar la equivocidad del deseo. Una de ellas es la metáfora del nombre-el-padre (*nom-du-Père* en francés), que equivale simultáneamente a «nombre-del-padre» y «no-del-Padre». El significante «padre» introduce un corte, el «no», que es la diferencia entre las generaciones. Pues, si en el inicio el padre está muerto, solo resta el nombre-del-padre, y todo gira en torno a esto.