

“El señor de las moscas” (1954), una fábula política (1)

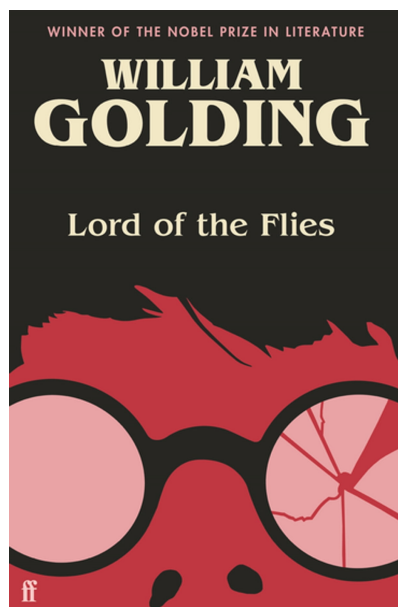
escrito por Ignacio Ilundain | 3 septiembre, 2022

El señor de las moscas (“*Lord of the Flies*”) es una conocida novela escrita por el inglés William Golding (1911-1993), publicada en 1954. Fue su primera novela. Aunque no tuvo mucho éxito en los primeros años, se convirtió en una de las novelas más populares del Reino Unido con el tiempo. Golding recibió el premio Nobel de literatura en 1983. De esta novela se han realizado dos versiones cinematográficas: la dirigida por Peter Brook, en 1963, a la que haré referencia en esta entrada, y otra, en 1990, dirigida por Harry Hook. La novela, dividida en doce capítulos, cuenta la historia de un grupo de niños ingleses, todos varones de entre 6 y 12 años, en una isla desierta, sin adultos acompañantes. Cuenta cómo organizan la convivencia y los problemas que aparecen. Golding nos dirá que han sobrevivido a un accidente de avión que fue atacado en una guerra. La película nos cuenta esto en los títulos de crédito, antes de que comience, propiamente, la película.

Los diversos registros narrativos desde el cine y la novela

Hay muchísimas películas basadas en novelas. También las hay basadas en obras de teatro, aunque en menor medida. Hacer una versión cinematográfica de una novela no es algo exento de riesgos. En primer lugar, normalmente se narran más hechos en las novelas que en las películas, que tienen una duración limitada, alrededor de la hora y media. Más allá de las dos horas es arriesgado. Lo mismo pasaba con el teatro clásico. Entre música, danzas y el gran número de personajes, podían durar tres, cuatro horas o incluso más. Las versiones

teatrales contemporáneas de obras clásicas se ven en la necesidad de cortar escenas para que la representación dure menos; y con menos personajes muchas veces, para contar con menos actores, lo que hará que el presupuesto no se dispare.



Esto último no es problema en el cine. Pero sí la duración. Escoger qué escenas se llevan a la película, condensar tramas o procesos de los personajes, requiere habilidad. Peter Brook consigue hacerlo con brillantez aunque casi todos los hechos de la novela, breve en realidad, forman parte de la película (236 páginas en la edición de bolsillo en Alianza).

Con el cine ocurre algo que, aunque evidente, se puede mencionar aquí. Las **películas se ven**, mientras que al **leer, imaginamos**. Muchas descripciones de paisajes, vestimentas... que se hacen en la novela, son innecesarias en el cine. Por otro lado, una buena interpretación puede ser expresiva de un estado interior en un solo plano, no solo por la actuación de la actriz o el actor, sino también por el movimiento y posición de la cámara.

Visto desde el otro polo, la novela cuenta muchas veces con un **narrador** omnisciente al que estamos acostumbrados, un narrador que nos cuenta esa historia y que conoce lo que pasa, así como el estado interior de los personajes. A veces, esto se lleva a

cabo en el cine con un narrador cuya voz suena para nosotros los espectadores y que no oyen los personajes (voz en *off*). Pero no es un recurso que se use con frecuencia. Traspasar a imágenes lo que un narrador cuenta en una novela tiene que ser más difícil de lo que parece, porque las explicaciones no son dichas, sino que deben ser narradas en un lenguaje visual y sonoro para nosotros. Son dos lenguajes diferentes los de la novela y el cine.

En estos aspectos, se parecen el cine y el teatro, en el que tampoco hay narrador. El lenguaje narrativo del cine viene dado en gran medida por el **montaje** de imágenes rodadas por distintas cámaras y en escenarios distintos, escenas en las que puede no decirse una sola palabra. La multiplicidad de puntos de vista, que son los de la cámara, es algo propio del lenguaje cinematográfico que lo diferencia del lenguaje teatral, donde el punto de vista es el de la butaca que ocupamos en la sala. (Puede verse el texto de Julián Marías, *La imagen de la vida humana*, para profundizar en esto, disponible [aquí](#)).

Estas sencillas e introductorias reflexiones sirven para hacer ver que los lenguajes de estas artes narrativas son diferentes, por lo que su forma de contar será necesariamente diferente. Ya la he mencionado: una diferencia fundamental entre la novela y el cine es la que se da entre imaginación y visión. En la novela, el lector imagina mientras lee, y en el cine, ve. La imaginación juega un papel diferente, parece que menor, en el cine. Aunque es verdad que igual que en la novela, podemos anticipar imaginativamente lo que creemos que puede pasar, y eso forma parte de la misma experiencia, tanto de la experiencia lectora como de la experiencia del espectador.

El señor de las moscas, fue la tercera película dirigida por Peter Brook (1925-2022), uno de los más prestigiosos directores teatrales del siglo XX. Se rodó en 1961 y tuvo un gran trabajo de postproducción (montaje y doblaje) hasta que

se estrenó en 1963. Rodada en blanco y negro, contó con actores niños sin experiencia en la interpretación y con una narrativa propia del free cinema o la nouvelle vague de la época: en espacios y con los sonidos naturales, uso ligero de las cámaras, sin mucha iluminación artificial...En el reparto: Piggy (Hugh Edwards), Ralph (James Aubrey), Jack (Tom Chapin) Roger (Roger Elwin) y Simon (Tom Gaman) en los papeles principales.



Peter Brook, en el centro, en el rodaje de la película *El señor de las moscas* (1963)

En esta versión, Peter Brook escoge algunas escenas de la novela, la mayoría, como comentaba, aunque uno de los personajes, Simon, está menos presente, y eso empobrece la historia. Simon es el niño que comprueba que las cosas fantásticas de las que se habla (la fiera amenazante, sobre todo) sean tales. Aparece en la película y juega ese papel, pero al estar menos dibujado, se pierde algo de dramatismo.

En lo que gana, en mi opinión, es en la condensación del proceso vital de Jack, director del coro y líder de la tribu, clave en la película. Esta contracción puede haberse dado por la necesidad de resumir la novela. Aunque en la vida real el proceso seguramente tendría lugar de forma parecida a como Golding nos lo cuenta, el dramatismo que desde el principio se introduce en la historia filmada es muy grande y coherente con la historia original. Se pierden las matizaciones y vaivenes propios de ese proceso, pero el dramatismo se acentúa de forma

coherente con la historia.

La necesidad de la política

El ser humano necesita organizar la convivencia. La manera de convivir no viene dada al no ser algo instintivo en nosotros; no es algo determinado de entrada. **Organizar** la vida en común es la manera humana de ser social y es algo que nos diferencia de otras especies animales. Esta organización debe ser **racional**, a la vez que debe tener una dimensión **moral**. Siempre se ha visto la necesidad de que no solo sea una organización eficaz, sino justa. Se puede definir de manera muy amplia la naturaleza de la política como la actividad racional y moral con la que los seres humanos organizamos la convivencia. El ser humano es político por naturaleza y la política es la manera humana de ser social.

Esto se plantea desde el comienzo en esta historia. Una vez que se reúnen, los niños ven, con evidencia, la necesidad de organizarse. No hay adultos que digan cómo hay que hacer las cosas. Las tienen que hacer ellos mismos. Y lo primero es organizarse. Dos aspectos son los que se subrayan en esta historia: la necesidad de que haya un jefe, y la necesidad de que haya **reglas**.

A estos dos elementos hay que añadir un tercero. Desde el principio también se afirma que debe haber acuerdo entre ellos para elegir al **jefe** y dotarse de normas, para decidir qué hacer como grupo. En la descripción que se hace de las **asambleas** hay un elemento llamativo ya que establecen que tiene el uso de la palabra el que tiene en sus manos una caracola, aquella que sirvió, y sirve, para llamar a todos cuando están dispersos.

En todo este planteamiento político, sin olvidar que son niños, hay aspectos destacables. Se ve como algo evidente que todos están llamados a colaborar, a trabajar juntos (colaborar), cada uno según su edad y destrezas. Y al ser pocos,

en las asambleas pueden participar todos ya que todos tienen derecho a hablar. Esta es la primera colaboración. Se cumple el ideal griego de la isegoría, el principio de igualdad de palabra que Jack pondrá en duda. Como es conocido, en esta historia van a aparecer dificultades máximas en la organización de la convivencia. Dice Jack:

Ya no necesitamos la caracola. Sabemos quiénes son los que deben hablar (cap. 6).

Siempre ocurre lo mismo: los que mandan de manera despótica, tanto en el ámbito político, como familiar o educativo, piensan que solo ellos saben lo que les conviene a los que, según ellos, están por debajo.

Esta novela es una fábula política. En ella se narran no solo estos procedimientos descritos, sino el proceso por el cual uno de los grupos, los cazadores, liderados por Jack, irán constituyéndose como alternativa de organización utilizando como método, no la palabra, sino la violencia. Esta lucha entre palabra y violencia muestra la fragilidad de la política. Sustituir la discusión por el acallamiento de los interlocutores, sea no dejando participar, extirpando derechos, o incluso matándolos, es una constante histórica.

La reflexión sobre esta novela proseguirá en las dos entradas siguientes ([2](#) y [3](#)).