

## LA ESTRUCTURA TEMÁTICA DE *THE PYRAMID*

*María Nadal*

Tras una primera lectura, es quizá la falta de cohesión el rasgo más sobresaliente de *The Pyramid*. Sin embargo, esta sensación desaparece pronto, revelándose como una obra compleja y cuidadosamente estudiada, donde los elementos están ordenados —o mejor, desordenados— de tal manera que eluden el análisis superficial. En realidad, todas las novelas de Golding exigen una segunda lectura y *The Pyramid* no es una excepción, a pesar de considerarse como una obra menor dentro de su producción.

La estructura formal de *The Pyramid* no tiene la cohesión de novelas anteriores por razones obvias: en primer lugar, dos de sus episodios aparecieron de forma independiente como narraciones cortas antes de la publicación de la novela, y por otra parte, el contenido de esos episodios se limita a recuerdos de situaciones concretas en la vida de Oliver, el narrador protagonista, quien deja sin develar muchos períodos de tiempo. No obstante, proporciona datos suficientes para que el lector pueda reconstruir la historia diacrónicamente, como ya hiciera Avril Henry en 1968<sup>1</sup>.

Si bien la estructura formal se caracteriza por la frecuencia de elipsis, en la estructura temática domina por el contrario una tendencia hacia el encabalgamiento: los temas se esbozan ya en las primeras páginas, entrelazándose íntimamente unos con otros y manteniéndose unidos hasta el final de la novela.

El mismo Golding ha comentado en varias ocasiones que la estructura de *The Pyramid* es similar a la de las sonatas<sup>2</sup>: en la primera parte, se sientan las bases fundamentales de la obra; a ésta le sigue un «scherzo» o interludio cómico. Por último, en la tercera parte se revisan y reafirman los elementos expuestos al principio.

<sup>1</sup> A. Henry, «Time in *The Pyramid*», en *William Golding: Novels, 1954-67*, ed. N. Page (London: MacMillan, 1985), pp. 166-73.

<sup>2</sup> J. R. Baker, «An Interview with William Golding», *Twentieth Century Literature*, XXVIII (1982) p. 153; J. Haffenden, *Novelists in Interview* (London: Methuen and Company Ltd., 1985), p. 116.

Es imposible, por tanto, hacer un esquema en el que coincida cada episodio con una unidad temática, ya que más bien se trata de mostrar la continuidad de los mismos temas en situaciones diferentes.

En realidad, el tema clave de la novela se apunta ya en el epígrafe: «If thou be among people make for thyself love, the beginning and end of the heart». Es precisamente la ambigüedad sugerida por «for thyself» la que permite conectar la recomendación del epígrafe con el torcido devenir de los acontecimientos.

Si el amor es la máxima que debe mover nuestra actitud hacia los demás, en Stilbourne el amor se extingue en uno mismo. Por otra parte, las connotaciones del nombre de Stilbourne también se orientan en el mismo sentido: algo que pudo haber sido, pero que murió sin llegar a desarrollarse nunca.

En la primera página de *The Pyramid* aparecen ya dos de los temas que van a ir de la mano hasta el final, el amor y la música:

I had played the piano until my head sang—pounded savagely and unavailingly at the C Minor Study of Chopin which had seemed, when Moisewitch played, to express all the width and power of my own love, my own hopeless infatuation<sup>3</sup>.

Dos páginas después, observamos la importancia de los prejuicios de clase y el lugar que cada personaje ocupa en la pirámide social: Oliver sabe quién es Evie, dónde trabaja y dónde vive, aunque nunca se han hablado: «But of course we had never spoken. Never met. Obviously.» (p. 13). Este «obviously» es enormemente significativo, pues señala la existencia de unas normas de conducta a las que no se alude directamente, pero son todopoderosas.

A partir de ese momento, los tres temas: amor, clase y música, van a desarrollarse conjuntamente, perfilándose a la vez una evolución inocencia-experiencia (o mejor, ignorancia-autoconocimiento) en la personalidad del protagonista.

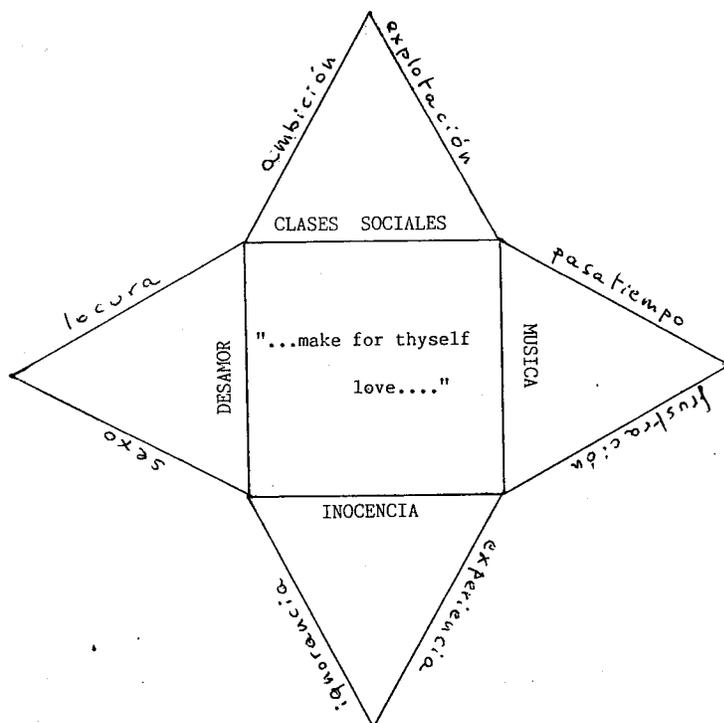
Partiendo de estos postulados, podemos descomponer la figura de una pirámide en sus distintas caras, cada una de las cuales servirá para ilustrar una unidad temática diferente.

En la base de la pirámide hemos colocado el amor, fundamento de todo lo demás. Pero en Stilbourne no hay amor: está muerto y enterrado en el interior de la pirámide, que es su tumba. La pirámide, pues, no hace sino perpetuar la muerte, que a su vez, influye negativamente en todo su entorno: el amor se convierte en desamor, derivando finalmente en sexo para Evie o en locura para Bounce.

Por otra parte, el deseo exacerbado de subir peldaños en la pirámide social —o simplemente de no caer— provoca la ambición y la explotación: Henry Williams y Oliver ejemplifican, de forma distinta, esta actitud.

Tampoco la música puede florecer en ese ámbito corrupto: para Oliver acaba siendo un Pasatiempo, y para Bounce, la frustración de su vida.

<sup>3</sup> William Golding, *The Pyramid* (London: Faber and Faber, 1967), p. 11. En lo sucesivo, las referencias a las páginas de esta novela aparecerán directamente en el texto.



Finalmente, hay que señalar la influencia de unos temas sobre otros, incidiendo en la personalidad del protagonista, ya que su absoluta falta de clarividencia («Quick to feel, slow to learn. That's me.» (p. 216) es un elemento clave para la comprensión de la novela.

En la primera parte, Oliver narra sus primeras experiencias sexuales con Evie Babbacombe durante el verano anterior a su entrada en Oxford y su reencuentro con ella dos años después. Si analizamos la temática de esta primera parte a la luz del esquema expuesto más arriba, veremos que todas las caras de la pirámide entran en juego, aunque ninguno de los lados que forman los triángulos queda cerrado.

Oliver, emulando a su vecino, Bobby Ewan, al que envidia por su posición social, empieza a salir con Evie —siempre a escondidas— con fines exclusivamente materialistas. Evie pertenece a una clase social inferior a la suya, y esto, unido a los prejuicios de Oliver (quien se refiere a Evie como «our local phenomenon» (p. 64)), hace que Evie sea para él sólo un objeto de placer, «a useful creature» (p. 89).

A Oliver sólo le preocupa un posible embarazo de Evie, pues supondría renunciar a Oxford y además, un descenso vergonzoso en la pirámide:

Then, with great force, the thought of my parents hit me. My father, so kind, slow and solid, my mother, tart, yet with such care of me, such pride in me —I would kill them. To be related even if only by marriage, to *Sergeant*

*Babbacombe!* I saw their social world, so delicately poised and carefully maintained, so fiercely defended, crash into the gutter. I should drag them down and down through those minute degrees where it was impossible to rise but always easy to fall—Yes. I should kill them.» (p. 82).

Según hemos podido apreciar, el tema de la clase social se traduce aquí como explotación, más que como ambición. Por el momento, a Oliver le preocupa más un descenso de estatus que escalar peldaños superiores. Sin embargo, tampoco está exento de ese cargo.

Incluso la ingenua Evie se da cuenta de que está siendo utilizada y se rebela contra la superioridad de Oliver:

«You wouldn't care if I was dead. Nobody'd care. That's all you want, just my damned body. And I'm damned and you're damned with your cock and your cleverness and your chemistry—just my damned body—» (p. 88).

Sus palabras enlazan con otro tema, el desamor. Evie sólo necesita ternura, pero eso es pedir demasiado. Oliver reserva su amor para alguien más respetable:

«Your never loved me, nobody never loved me. I wanted to be loved, I wanted somebody to be kind to me—I wanted—» She wanted tenderness, so did I, but not from her. She was no part of high fantasy and worship and hopeless jealousy. She was the accessible thing. (pp. 88-89).

Precisamente, la actitud de Oliver hacia Evie influye decisivamente en su degradación, su futuro como chica fácil: después de Oliver, el Dr. Jones ocupará su puesto. Luego vendrá el escándalo, la salida de Stilbourne y otros hombres. Ya tenemos, por tanto, otro triángulo abierto (desamor → sexo), que a su vez, enlaza con el siguiente.

Aunque Oliver tiene mucho que ver con el futuro de Evie, no es totalmente consciente de ello. Sólo cuando se encuentre con ella dos años más tarde, saldrá, al menos en parte, de su ignorancia: Evie le confiesa que, en realidad, fue Bobby Ewan su primer amor y Oliver quien la violó, cuando sólo tenía quince años. Sus palabras contradicen el relato de Oliver, según el cual Evie era de su edad, dieciocho años, y había tenido experiencias sexuales anteriores. Como ocurre a menudo en la obra de Golding, la ambigüedad no nos permite obtener una respuesta única: críticos como Avril Henry y David Skilton corroboran las palabras de Oliver, mientras que Virginia Tiger, por ejemplo, apoya la versión de Evie, afirmando que la raíz del malentendido hay que buscarla en los prejuicios sociales y sexuales de éste<sup>4</sup>. Sea como fuere, las palabras de Evie tienen una misión esencial, el hacernos reconsiderar los hechos a la luz de una información nueva, por lo que el lector experimenta un proceso paralelo (ignorancia → experiencia) al del protagonista:

<sup>4</sup> D. Skilton, «*The Pyramid and Comic Social Fiction*», en *William Golding: Novels, 1954-67*, ed. N. Page (London: MacMillan, 1985), p. 176; V. Tiger, *William Golding. The Dark Fields of Discovery* (London: Marion Boyars, 1974), p. 218.

I stood, in shame and confusion, seeing for the first time despite my anger a different picture of Evie in her life-long struggle to be clean and sweet. It was as if this object of frustration and desire had suddenly acquired the attributes of a person rather than a thing; as if I might—as if we might—have made something, music, perhaps, to take the place of the necessary, the inevitable battle. (...) I went home confounded, to brood on this undiscovered person and her curious slip of the tongue (p. 111).

La reflexión de Oliver incluye una referencia al último triángulo de nuestra pirámide, la música, que en este primer episodio permanece en tercer plano, después del amor y el análisis social. En ello influyen las anacronías de la novela, ya que la primera parte de ésta narra acontecimientos posteriores a muchos de los que veremos en la tercera parte. Estas prolepsis hacen que al principio de la obra la música sea ya para Oliver sólo un pasatiempo («It's just practice. I do it for fun.» (p. 48)), pues sus intereses están puestos en su carrera científica.

Con todo, el tema de la música está muy bien ensamblado con los otros: tanto Evie como Oliver han estudiado música con la misma profesora, Bounce. Evie ha tomado lecciones de canto y Oliver, de violín y piano. Sin embargo, a Evie le gusta el jazz y a Oliver no (la superioridad de clase llega hasta la música). Evie le confiesa que seguiría cantando si alguien tocara para ella, pero Oliver no se hace eco de su sugerencia. Sólo al final, después de su último encuentro, piensa que quizá la música podría haber sido el nexo de unión entre los dos.

Aunque ya hemos analizado a grandes rasgos la estructura temática de la primera parte, existen otros elementos conectados con el hilo principal y que ejemplifican la recurrencia del mismo esquema. Así, no es Oliver el único preocupado por su estatus, sino todos los habitantes de Stilbourne: la madre de Oliver lamenta la diferencia social entre ellos y los Ewan, y la madre de Evie, Mrs. Babbacombe, no quiere relacionarse con la gente de su barrio.

Tampoco Oliver es el único «explotador»: si Evie es víctima de su egoísmo, los cardenales de su cuerpo revelan otros verdugos. Oliver sospecha del capitán Wilmot, pero la ambigüedad de la narración permite pensar en otros agentes, como el Dr. Jones, o más probablemente, su propio padre, el sargento Babbacombe, lo cual enlaza de nuevo con el gran tema de *The Pyramid*: el desamor.

La segunda parte de la novela, más corta y simple que las otras, exige un esfuerzo interpretativo mucho menor. En realidad, es un interludio o paréntesis entre la primera y tercera parte y sigue abundando en la misma temática.

Oliver, de vuelta a Stilbourne por vacaciones después de unos meses en Oxford, se ve arrastrado a participar en una opereta musical organizada por la «Stilbourne Operatic Society», cuya operatividad es, por supuesto, meramente nominal. En los ensayos se pone de manifiesto que allí no importa el talento ni la aptitud musical, sino que sólo la posición social determina el papel a representar o incluso la posibilidad de participar en la obra.

También la ambición está presente, pues todos los detalles de la opereta tienen que someterse a los caprichos de los protagonistas, encarnados, lógicamente, por las jerarquías de Stilbourne: Mr. Claymore, propietario y editor del *Stilbourne Advertiser* y su esposa, la inefable Imogen. Por ello, se llega a un pacto respecto

al tratamiento de Oliver en la obra: su madre quiere que sea general, y Mr. Claymore, sargento. Por fin, Oliver consigue una graduación media, capitán.

Estos ensayos le dan a Oliver la oportunidad de estar junto a Imogen, su amor platónico de siempre: vemos, pues, que los temas siguen unidos. A su vez, enlazan con el proceso ignorancia-experiencia del protagonista. Gracias a Evelyn De Tracy, el productor de la opereta, Oliver descubre la verdad sobre Imogen. No es un ser maravilloso, como él había creído, sino «a stupid, insensitive, vain woman.» (p. 145). Como su nombre sugiere, es sólo la imagen de un espejismo. Para colmo, queda fuera del mundo mágico de la música:

It was not just that she could not sing. It was that she was indifferent to the fact that she could not sing; and yet had gone, consenting to this public exhibition. (...) I listened; and I was free. (p. 154).

En este sentido, puede decirse que Oliver va madurando, aunque muy despacio. Recordemos, por ejemplo, la conversación con Evelyn, su deseo de conocer la verdad de las cosas. De Tracy le responde mostrándole unas fotos donde aparece travestido de bailarina y maquillado como una mujer, pero Oliver no sabe interpretarlas. Por tanto, la segunda parte termina con otro fracaso del protagonista en su apreciación de las personas.

En esta segunda parte, la música es el eje alrededor del cual gira la historia, ya que en la obra a representar todos los personajes cantan o tocan un instrumento. Sin embargo, se mantiene en segundo plano, enmarcando la hipocresía de la sociedad de Stilbourne y la torpeza perceptiva de Oliver, quien ha empezado a considerarse «a scientist with one private vice» (p. 113): la música.

Por el contrario, en la tercera parte la música es el tema principal, aunque, una vez más, no puede desligarse del amor ni de la preocupación por el estatus. También veremos a Oliver pasar de la inocencia de la infancia a la experiencia de la madurez y, por fin, al conocimiento de sí mismo.

Oliver, padre de familia de mediana edad vuelve a Stilbourne en 1963, después de una larga ausencia. Allí se encuentra con Henry Williams, el mecánico de la localidad convertido ahora en próspero propietario de garage, gasolinera, concesionario de automóviles y maquinaria agrícola en general. Tanto él como Oliver pueden sentirse orgullosos: han subido muchos puestos en la pirámide social. Sin embargo, Oliver observa que la cara de Henry refleja tristeza.

Henry le comunica que Bounce, la profesora de música, murió tres años antes. Sentado sobre su tumba, Oliver empieza a recordar el pasado. Piensa en Bounce, solitaria y excéntrica. Y acaba comprendiendo que Henry, el agradable forastero afincado en Stilbourne, arruinó su vida. Henry, para conseguir el dinero y las propiedades de Bounce, jugó con su corazón, teniendo después la desfachatez de instalarse en su casa con su mujer y su hijo, de los cuales todo Stilbourne, incluida Bounce, desconocía su existencia. Vemos aquí cómo la ambición y la explotación se dan la mano. No se trata en este caso de explotación sexual, como ocurre con Oliver respecto a Evie, sino psicológica y moral. Oliver recuerda que una vez la oyó decir con voz suplicante: «All I want is for you to need me, need me!» (p. 188). Como Evie, Bounce es una víctima del desamor, que en esta oca-

sión no conduce a la promiscuidad sexual, sino por el contrario, a la soledad y a la locura: Bounce, en un intento desesperado de atraer la atención de Henry, llega al extremo de pasearse desnuda por las calles de Stilbourne, con el sombrero, los zapatos y los guantes como único atavío.

Tal es su desencanto del género humano, que en cierta ocasión le confiesa a Oliver: «D'you know, Kummer? If I could save a child or a budgie from a burning house, I'd save the budgie.» (p. 212).

Como Evie, Bounce también ha padecido la educación de un padre violento. En las clases de música, le repite con frecuencia a Oliver los métodos que su padre, Mr. Dawlish, empleaba con ella. Oliver repasa estos recuerdos en su memoria:

As time went on, these glimpses of the Dawlish family life, fused into a sombre picture: Crack! over the knuckles with a ruler—Bonk! in the organ loft with a roll of music—Jab! in the ribs with the point of a bow—I came to a vivid awareness of lunging Mr. Dawlish with his ready hand and his eye fixed on the absolute (pp. 171-172).

Es evidente que tampoco el padre de Bounce está libre de culpa: ¿Explotación o sólo falta de amor? Lo cierto es que Mr. Dawlish, un músico fracasado que repite a menudo «Heaven is music», influye negativamente en su hija, para la que, irónicamente, la música no será el cielo, sino la frustración de su vida. Como alumno, Oliver se da cuenta de que Bounce no tiene suficiente talento para la música, y ella misma reconoce que le hubiera gustado ser veterinaria. Por otra parte, el desencanto de su relación con Henry acaba por arruinar su carrera musical. Las cenizas de sus libros de música, un Beethoven hecho añicos y el metrónomo roto que Oliver encuentra entre la maleza de su jardín son la mejor prueba de su definitivo rechazo a la música.

También recuerda Oliver su interés creciente por la música a pesar de las dificultades de su aprendizaje: la mediocridad de Bounce, sus violentos métodos de enseñanza y la atmósfera enrarecida de su casa, al principio por la soledad y después por las peleas y los ruidos que los Williams trajeron consigo.

Curiosamente, son los padres de Oliver los primeros en apartarle de la música, al decidir —siendo él todavía un niño— su no comparencia a los exámenes. A partir de entonces, las clases pierden interés, tanto para la profesora como para el alumno, y muchas veces se convierten en una absoluta pérdida de tiempo.

Asimismo, son sus padres quienes deciden que su hijo estudie en Oxford y que practique la música sólo por placer. Sin embargo, hay un momento en que Oliver se plantea seriamente seguir su verdadera vocación —el piano— y así se lo expone a Bounce. Esta, como cabría suponer, le aconseja lo contrario:

«Don't be a musician, Kummer, my son. Go into the garage business if you want to make money. As for me, I shall have to slave at music till I drop down dead.» (p. 193).

A pesar de sus palabras, no es Bounce la responsable del futuro de Oliver, sino su miedo al riesgo, a la inseguridad social y económica que ese camino supone: «All at once the *obscenity* of erratic, unpensioned music presented itself to me.» (p. 193).

Preguntado en una ocasión sobre *The Pyramid*, Golding comenta la actitud del protagonista:

«If he had any passion, it was for music, but because of society he ends up making poison gas, you see? He has common sense, he goes where he should, he follows the main chance»<sup>5</sup>.

La influencia de los prejuicios sociales sobre la música, en este caso, no puede ser más evidente.

Sólo queda por cerrar una cara de la pirámide, la referente al proceso experiencia-autoconocimiento de Oliver. En la tercera parte, éste recuerda sus años como alumno de Bounce, el extraño ambiente de su casa que contemplaba sin saber interpretar. Imperceptiblemente, el protagonista pasa de la inocencia infantil a un estado de ignorancia más o menos consciente:

Indeed, we were changing, all of us. Bounce was becoming more manly and abrupt, (...). Henry had changed, too. Instead of the shiny blue serge and peaked cap, he sometimes wore an overcoat and triby, like the other businessmen of the town. As for me, I was becoming devious, secretive and cynical. It was a generation later that I discovered, on looking back, *why* I felt myself to be full of dishonesty and guilt». (pp. 186-187).

En este estado de ignorancia transcurren la primera y segunda parte de la novela, salvo escasos destellos de revelación ya mencionados. En la tercera parte, la más larga y compleja, Oliver recuerda los umbrales que va atravesando en su lento camino hacia la verdad. Uno de ellos es su descubrimiento del amor de Bounce por Henry y todo lo que ello supone. Comprende al fin la enigmática personalidad de Henry, en el que siempre había confiado pero al que nunca entendió del todo (de la ambigüedad de su carácter hay algunas alusiones en los episodios anteriores que sólo ahora adquieren significado completo).

También «descubre» Oliver a su madre:

«... this was the first time I understood she was not only my mother. She was a woman. This mental revolution was emotional too and very confusing» (p. 205).

Pero el último paso en ese cúmulo de experiencias es el conocimiento de sí mismo, y Oliver llega a él en la última página de la novela. Henry, ese ser mezquino (que tiene el detalle de cobrarle la gasolina personalmente, sustituyendo a la encargada), hipócrita («he introduced me to the method of saying one thing with your face and another with your voice» (p. 172)), implacable («the god without mercy» (p. 159)) y ambicioso, es un retrato de sí mismo:

He took my money and went to change it. I stood, looking down at the worn pavement, so minutely and illegibly inscribed; and I saw the feet, my own among them, pass and repass. I stretched out a leg and tapped with my live toe, listening meanwhile, tap, tap, tap—and suddenly I felt that if I might only lend my own sound, my own flesh, my own power of choosing the future, to those invis-

<sup>5</sup> J. R. Baker, pp. 153-4.

ible feet, I would pay anything—*anything*: but knew in the same instant that, like Henry, I would never pay more than a reasonable price. (...). I looked him in the eye; and saw my own face. (pp. 216-217).

El último triángulo se ha cerrado y la pirámide está completa. «Amor vincit omnia», se lee en la inscripción de la cruz de Evie, pero en la novela el amor ha sido absolutamente vencido. Sólo el conocimiento de uno mismo, parece indicar el autor, puede ayudarnos a salir de la oscuridad y la muerte que encierra la pirámide.

En realidad, este proceso de descubrimiento no es nuevo en la obra de Golding: Ralph en *Lord of the Flies*, Tuami en *The Inheritors*, Sammy Mountjoy en *Free Fall*, Jocelin en *The Spire* son personajes unidos por su inquietud ante los interrogantes que plantea la naturaleza del hombre y por el descubrimiento gradual de su propia identidad. Su hazaña es, quizá, demasiado modesta para considerarla como tal, pues no supone alteración alguna en el curso inexorable de los acontecimientos. Simplemente consiste en el descubrimiento de sí mismos y, a la vez, de la condición humana.

El egoísmo, la explotación, la violencia, el mal en una palabra, aparecen ante sus ojos como un potencial inherente al hombre que es necesario dominar para evitar la destrucción y el caos. Por ello, el último descubrimiento de Oliver se hace eco de las lágrimas de Ralph por la pérdida de la inocencia y la oscuridad del corazón humano y hace que nos preguntemos con Tuami «if the line of darkness (has) an ending»<sup>6</sup>.



<sup>6</sup> William Golding, *The Inheritors* (London: Faber and Faber, 1955), p. 233.