



Universidad de Valladolid

CURSO 2018-2019

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

Título del TFG

**LA PERSONALIDAD DEL PETER PAN ORIGINAL EN LA
LITERATURA Y LA CONCEPCIÓN SIMPLIFICADA DEL PERSONAJE
EN EL IMAGINARIO COLECTIVO**

Alumno: Juan Eguren Paredes

Tutora: Nereida López Vidales

RESUMEN

Arrastrados por la cultura multimedia, generaciones enteras han disfrutado y mitificado iconos de la gran pantalla sin conocer las verdaderas intenciones de su autor original. Peter Pan es un ejemplo de ello y su personalidad fue fruto de su época, en el Londres de principios del siglo XX. Sus rasgos influenciados por personajes mitológicos y experiencias de su creador, James M. Barrie, se perdieron con la adaptación que lo hizo mundialmente famoso. Disney le dio el éxito y blanqueó aspectos de Pan que, aun así, han trascendido al imaginario colectivo llegando a considerar a “Peter Pan” como un adulto que no quiere afrontar responsabilidades.

Este estudio pretende analizar la personalidad escogida por Barrie así como sus diferentes obras con él como protagonista y el poso cultural restante a día de hoy pasando por el “síndrome” tan frecuentemente mencionado. Esto supondrá no sólo el análisis de las tres obras escritas por el escocés que le mencionan explícitamente, sino también la contextualización de Neverland o El País de Nunca Jamás, la descripción de un “Peter Pan” hoy en día, tal y como lo presentan estudios en psicología, y un resumen final como comparativa de las diferentes cualidades atribuidas al personaje. Además, se incluirán algunas referencias a alguna adaptación cinematográfica y la historia que llevó a Barrie al diseño del personaje tal y como se puede disfrutar en su literatura. Con todo ello se han incluido imágenes de principios del siglo XX como pueden ser: grabados originales, cartel de la primera representación teatral o de la adaptación cinematográfica realizada por Walt Disney.

ABSTRACT

Led by a multimedia culture, generations had enjoyed and mystified big-screen icons unknowing the true intention of their original authors. Peter Pan has been an example of it and his personality was a mirror of his time, a product of Edwardian London, XXth century. His mythological features and experiences from his developer, James M. Barrie, got lost with the film adaptation that took him to the international top. Disney gave him the success and whiten some aspects of himself that nowadays, on the global imaginary, has transcend as to consider a “Peter Pan” an adult that doesn’t want to face responsibilities.

This study tries to analyse the personality chosen by Barrie and also the texts written by him with Peter Pan as a main character. Also, it’s consideration today and the frequently-mentioned syndrome. This means not only to explore the three works with him in a principal role and an explicit mention but also to contextualize Neverland and the description of person with the Peter Pan Syndrome. It will be included cinematography references and a bit of the

personal story that took Barrie to design the character as it is shown in literature. In addition, it has been added some pictures of original posters and images from the beginning of the XXth century.

PALABRAS CLAVE

Peter Pan, Disney, James M. Barrie, Wendy, Síndrome de Peter Pan, Neverland, Londres

KEY

Peter Pan, Disney, James M. Barrie, Wendy, Peter Pan Syndrome, Neverland, London

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	9
1.1 JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO	10
1.2 INTERÉS DEL ESTUDIO	10
1.3 OBJETIVOS E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.....	11
1.4 METODOLOGÍA.....	12
1.5 DERECHOS DE AUTOR.....	13
2. PETER PAN EN EL IMAGINARIO COLECTIVO	15
3. RASGOS DE LA PERSONALIDAD Y HERENCIA HISTÓRICA	17
3.1 PETER.....	18
3.2 PAN.....	19
3.3 PSICOPOMPO	22
3.4 PETER PAN INMORTAL.....	23
3.5 LOS ESPACIOS DE LA TRAMA: NEVERLAND Y KENSINGTON GARDENS	24
4 PERSONALIDAD DE PETER PAN EN LA LITERATURA DE J. M. BARRIE ..	26
4.1 <i>EL PAJARITO BLANCO</i>	26
4.1.1 <i>Peter Pan en Kensington Gardens</i>	32
4.2 <i>PETER PAN: EL NIÑO QUE NO QUERÍA CRECER</i>	33
4.3 <i>PETER PAN Y WENDY</i>	36
5 EL SÍNDROME DE PETER PAN: LOS RASGOS EN LA ACTUALIDAD	38
6 CONCLUSIONES	42
7 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
8 FICHAS DE ANÁLISIS DE CONTENIDO	48
9 NOTAS	49

INDICE DE ILUSTRACIONES

1Portada de Peter Pan Editorial Edelvives.....	11
2Portada de Peter Pan. Editorial Anaya.....	11
3Portada de La Verdadera Historia de Peter Pan.....	11
4Cartel película de Disney Peter Pan (1953).....	13
5Peter tocando la flauta F. D. Bedford (1911).....	16
6Peter tocando la flauta Arthur Rackman (1905).....	17
7The Great God Pan por Lord Leighton sXIX.....	20
8Mapa de Jardines de Kensington por Arthur Rackman (1905).....	25
9Portada El Pajarito Blanco Editorial Barataria.....	26
10Peter Pan sobre Londres por Arthur Rackman (1905).....	27
11Salomón y Peter Pan por Arthur Rakman (1905).....	28
12Cartel de Hook (1991).....	29
13Cartel original 1ª representación teatral de Peter Pan (1904).....	33
14Actrices como Peter Pan: Nina Boucicault (1904), Mary Martin (1954), Allison Williams (2014).....	33
15Portada Peter y Wendy Editorial Penguin Random House.....	36
16"Morir será una gran aventura" por B.D. Redford (1911).....	37
17Portada Peter y Wendy por B.D. Redford (1911).....	37
18"Este hombre es mío", Peter y Garfio por B.D. Redford (1911).....	37
19Estatua en Kensington Gardens por Sir George Frampton (1912) *.....	43

1. Introducción

La literatura infantil puede definirse como un género que pretende adaptar historias a un público de corta edad con el fin de ofrecerles lecciones morales de vida, así como favorecer su aprendizaje, entretenimiento y diversión. Generalmente, y a causa de una visión de superioridad y madurez de la sociedad adulta frente a los niños, las tramas y personajes de esta categoría literaria suelen estar bañados de una pátina edulcorante que los simplifica y “blanquea”. Es bien sabido que muchos grandes autores como Christian Andersen o los Hermanos Grimm tomaron como referencia relatos plagados de crueldad para sus adaptaciones infantiles. Si a la concepción que lidera esta tendencia escrita para con el público más pequeño se le suman las adaptaciones que acercan a la gran pantalla a los menos lectores, el resultado es una sociedad cargada de clásicos cuentos de hadas e historietas felices.

Durante su era dorada, Disney fue la fuente de ilusión e inspiración para muchos jóvenes que aprendieron tramas escritas decenas de años antes en un formato *cartoon* y aparentemente inocente. La realidad es que tales adaptaciones responden a una etapa concreta y prescinden, en muchos casos, de mensajes y subtramas que los verdaderos autores incluyeron y que marcaron su vida y momentos relativos a la primera publicación.

También se dan casos en los que la fuente de inspiración real no es siquiera la adaptación literaria sino la leyenda o mito que precedió al texto. Un ejemplo interesante fue *El Flautista de Hamelín*. Frente al imaginario colectivo que considera a esta obra de 1842 publicada por los Hermanos Grimm como una novela de fantasía, la primera mención de esta historieta popular surge en 1384 y es mucho más cruda. No fueron ratas las que salieron de Hameln, Alemania, sino niños y las versiones difieren entre muerte por causas naturales, venta a reclutadores de Europa del Este, migración para la colonización de los territorios al norte de Berlín...

El cine ha acercado durante años ficción y realidad a base de reinterpretaciones y, en muchos casos, el público medio desconoce las causas y características de las obras originales. Peter Pan ha sido protagonista durante más de un siglo y no siempre se le ha retratado con su carácter original, de hecho, su complejidad se ha simplificado al eliminar muchas de sus características fundamentales.

Así pues, y aunque este trabajo pretende centrarse en textos literarios y no tanto en versiones cinematográficas, cabe destacar que pueden diferenciarse dos tipos de adaptaciones. La primera sería la literal, que permite el entendimiento completo de la historia sin necesidad de conocimientos previos o lectura de la obra original, mientras que una versión de carácter

más abierto o libre, se basaría en el texto y cargaría su proyecto de referencias y guiños que sólo quien conozca el original disfrutará en plenitud.

1.1 Justificación del estudio

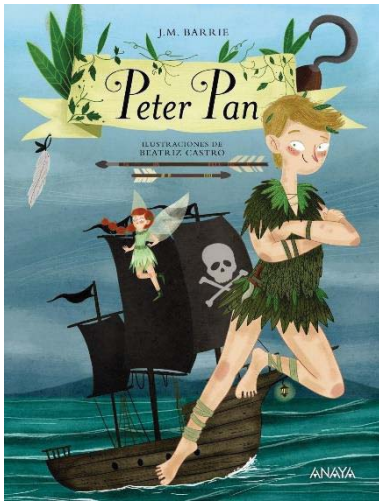
Este estudio nace con el fin de indagar en la literatura de James M. Barrie así como desmitificar las ideas de que la literatura “juvenil” y las adaptaciones cinematográficas con animación pueden tener una segunda lectura siendo adulto. En un mundo globalizado en el que todo no es lo que parece ha irrumpido la moda de descifrar al público común ideas que tenían asentadas y la infancia puede ser una época edulcorada en la que, de una manera u otra, hay quien decide quitarle las sombras.

Este proyecto es un ejemplo más de los conocidos “25 curiosidades de...”, “¿Sabías qué?” y otros contenidos actualmente de moda que responden incógnitas, plantean dudas y muestran didácticamente qué hay más allá de campos preconcebidos concretos.

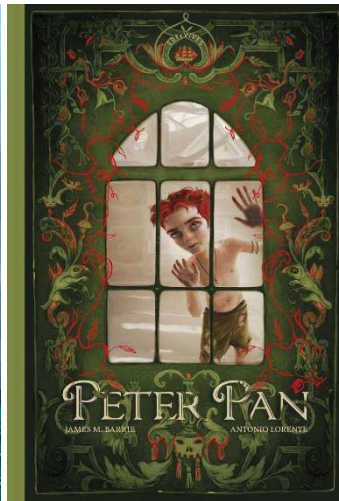
1.2 Interés del estudio

El trabajo puede resultar atractivo para distintos tipos de público, siendo la figura de Peter Pan el nexo común de todos ellos. Tanto si se es un fanático del personaje, de las adaptaciones o un curioso de la obra de Barrie, las conexiones con el pasado mitológico, los rasgos perdidos y el denominador común ahora mismo diagnosticado pueden ser de interés. También hay quien puede encontrar su utilidad si es amante de la cultura general, de las épocas *victoriana* y *eduardiana* y de la literatura británica; si se es un amante de los clásicos y de la literatura infantil o si, además, el lector en cuestión se preocupa por aspectos psicológicos como puede ser el Síndrome de Peter Pan en este caso. Es, además, base para seguir investigando en los síndromes asociados a otros personajes, en la literatura y biografía del autor, las referencias en las adaptaciones y en los casos similares como pueden ser: *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) o *Pinocho* (1883). El personaje de Peter Pan reside en las mentes de la gente hoy y su versión simplificada es sinónimo de éxito y de actualidad. “Peter Pan: El Musical” fue parte de la cartelera del Teatro Apolo de Madrid entre el 13 de abril y el 5 de mayo de este 2019, habiendo hecho más de cuatro mil quinientas representaciones por el mundo en casi veinte años. El espectáculo de títeres “Adiós Peter Pan” fue el Mejor Espectáculo Infantil en la 21ª Feria de Teatro de Casilla y León, y recientemente se han publicado libros con el personaje como protagonista. En octubre del año pasado (2018) Anaya sacó una edición infantil,

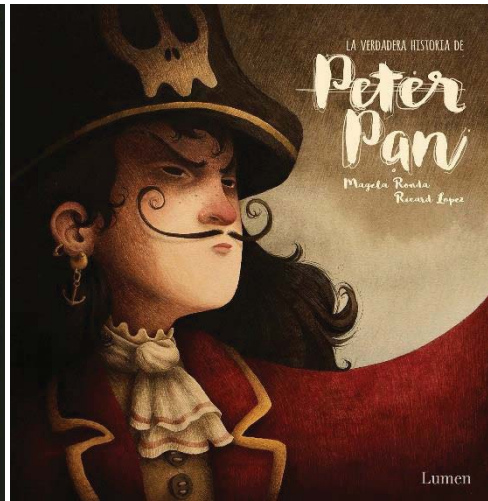
Edelvives lanzó la suya el 6 de marzo de este año y desde el 4 de abril se puede leer un tercero editado por Beascoa, *La Verdadera Historia de Peter Pan*.



2Portada de Peter Pan. Editorial Anaya



1Portada de Peter Pan Editorial Edelvives



3Portada de La Verdadera Historia de Peter Pan

1.3 Objetivos e hipótesis de la investigación

El objetivo general de esta investigación es la desmitificación de uno de los personajes más icónicos del cine infantil partiendo de un mundo plagado de publicaciones y adaptaciones cinematográficas, *remakes* y *reboots* que desvirtúan y modifican las creaciones de los autores originales. Bajo la premisa del desconocimiento popular de la historia tras el personaje y su creación, la intención de este estudio es su exposición real, la similitud con personajes de mitologías clásicas, la comparativa de sus características en función del contexto de cada nueva versión y su relación con los síndromes psicológicos determinados en el siglo XX. En definitiva: la investigación de los rasgos del personaje de James M. Barrie, Peter Pan, y su comparativa con el imaginario colectivo creado en la gran pantalla, así como el otorgado a personas con el famoso Síndrome de Peter Pan.

Junto con esto, los objetivos específicos que impulsan esta aportación son la presentación y contextualización de la obra original, al tiempo que se desarrollan los motivos que impulsaron al autor a crear al personaje, detallando desde la elección de su nombre hasta sus características. También hay intención de recopilar los síndromes psicológicos asociados a las diferentes personalidades de la obra y, por ello, dilucidar todos aquellos aspectos perdidos a lo largo de las adaptaciones cinematográficas.

En última instancia, el fin será el estudio y la comprobación de la veracidad de tales filmaciones con el texto creado por el autor y la desmitificación concreta del icono creado por Walt Disney en 1953 con su película de animación. Es decir, revelar la historia real de un

personaje con más sombras que luces a un público que quedó maravillado con una representación poco fidedigna.

Las hipótesis que llevan a la realización de este proyecto son:

1. El icónico personaje de Peter Pan tiene un trasfondo no popularizado.
2. Tal y como ocurre con otros relatos infantiles, véase *El Flautista de Hamelín*, la historia de la obra original es más oscura de lo que popularmente se conoce.
3. Las adaptaciones cinematográficas han edulcorado la figura de un personaje que no debería ser un modelo de vida infantil pese a sus fantásticas características.
4. El Síndrome de Peter Pan atribuye las cualidades modernas del personaje y no las del autor original.

1.4 Metodología

Para la realización de este proyecto se ha escogido una metodología cualitativa que permita la obtención de datos a través de la lectura de las novelas publicadas por J. M. Barrie, así como su continuación oficial y los estudios posteriores sobre el personaje y el contexto de la obra.

Para facilitar la comparativa entre las distintas publicaciones, así como con las distintas adaptaciones cinematográficas, se hará uso de una ficha de análisis de contenido en la que quedarán recogidas las características básicas de la obra en cuestión y del personaje de Peter Pan a través de sus páginas.

Nombre de la obra:	
Autor:	
Año de publicación:	
Localización de la trama:	
Lenguaje:	
Narrador:	
Rasgos del personaje principal:	
Personalidad del personaje principal:	
Otros protagonistas:	

Siguiendo el trazo marcado por la herencia directa de J. M. Barrie (mencionada en el punto anterior), se descartará, por tanto, todo texto escrito fuera de la línea que abarcan sus derechos de autor. Tales obras serán utilizadas como mención o referencia, aunque la comparativa formal se aplique a las tres, fruto de su puño y letra: *El Pajarito Blanco*, *Peter Pan y Wendy* y *El Niño que No Quería Crecer*; dejando al margen la secuela oficial escrita por Geraldine McCaughrean, *Peter Pan de Rojo Escarlata*.

El primer paso a seguir será el análisis y la diferenciación de las dos localizaciones principales en las que se contextualizará al personaje: los Jardines de Kensington en Londres y el país de Nunca Jamás o Neverland. Posteriormente, el estudio se centrará en los rasgos de personalidad escogidos por el autor para la caracterización del personaje, así como los porqués relativos a la atribución de su nombre, Peter, y su apellido, Pan, en favor de sus experiencias vitales.

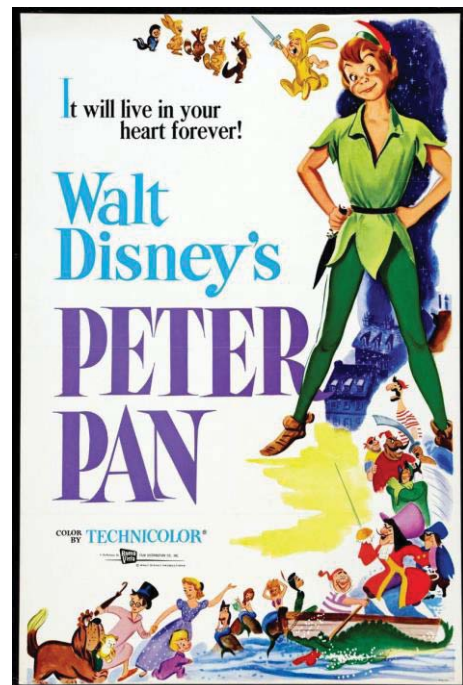
El tercer paso será la aplicación de la tabla previa a las obras en cuestión bajo el análisis realizado durante su lectura y la obtención de resultados. Los rasgos principales del personaje serán extrapolados en dos puntos diferentes del estudio. Primero enfocado a la realidad con la descripción del Síndrome de Peter Pan, además de la cita de otras patologías asociadas a personajes de la obra. Por último, se reunirán los rasgos fundamentales en la obra escrita y los del SPP (Síndrome de Peter Pan) para sacar las conclusiones de este trabajo.

1.5 Derechos de autor

Tal y como ocurre con obras de esta época, un estudio concreto sobre ellas se complica y trunca a medida que pasan los años. Generalmente los derechos de una obra caducan al cabo de un tiempo y su uso queda legitimado públicamente sin necesidad de permisos o pago de *royalties*. Sin embargo, Peter Pan es una excepción a esa regla.

El personaje de Peter Pan nace oficialmente entre 1902 y 1911 gracias al puño y la mente de un escocés nacido en el concejo de Angus en 1860, James Matthew Barrie. Un hombre definido por Andrew Birkin en *J. M. Barrie and The Lost Boys* como una “pequeña decepción” en comparación con sus hermanos para cuando sólo tenía seis años. Fue el noveno de una decena criada bajo la doctrina presbiteriana al que, cuyo carácter reservado y su enanismo psicogénico¹, le costó relacionarse con las mujeres y fundar su propia familia.

Hace ya más de un siglo desde la creación del personaje por lo que la línea de los derechos de autor ha pasado de ser única con compras puntuales para su uso, la adaptación cinematográfica de Disney en 1953 por ejemplo, a papel mojado y humo gracias a la normativa británica.



⁴Cartel película de Disney Peter Pan (1953))

Su pasión por la literatura juvenil y su influencia sobre los más jóvenes derivó en la cesión plena de sus derechos de autor al hospital infantil Great Ormond Street de Londres. Barrie falleció en 1937 y, según la ley de derechos de autor de Inglaterra, el uso público de una obra permanece cerrado a los herederos hasta pasados cincuenta años de la muerte del autor. El gobierno británico aprobó un proyecto de ley especial que permitió al hospital continuar recibiendo regalías posteriormente a 1987 con una extensión perpetua. Fue aprobada como parte de la Ley de Derechos de Autor, Diseños y Patentes de 1988, dice lo siguiente:

“Las disposiciones de la Lista 6 tienen efecto para conferir a los fideicomisarios en beneficio del Hospital for Sick Children, Great Ormond Street, Londres, el derecho a una regalía con respecto a la representación pública, publicación comercial, transmisión o inclusión en un servicio de programas por cable. de la obra 'Peter Pan' de Sir James Matthew Barrie, o de cualquier adaptación de esa obra, a pesar de que los derechos de autor de la obra expiraron el 31 de diciembre de 1987”.

En 1995 Reino Unido modificó su legislación y el dominio privado se amplió a setenta años tal y como aceptó poco antes la Unión Europea. La extensión previamente citada se mantuvo vigente, pero con tres limitaciones clave:

- 1 Sólo es aplicable al Reino Unido – lo que favorece su uso mundialmente a compañías como Disney, ya veremos por qué.
- 2 Sólo permite cobrar regalías – El GOSH no podrá otorgar permisos de uso ni beneficiarse indirectamente de material como juguetes, DVD's u otro tipo de mercancía.
- 3 Sólo es aplicable a la obra teatral y su posterior teatralización – lo que exime a *El Pajarito Blanco*, siendo también obra de Barrie y la primera aparición literal del personaje.

En Estados Unidos el panorama es más complejo. Técnicamente los textos de Barrie fueron publicados antes del límite en el que se cuentan los derechos de autor, es decir, 1923, pero como en el país la obra teatral no entró en el registro hasta 1928² la ley le otorga 95 años de derechos de autor privados desde la publicación (un caso similar es el de Sherlock Holmes). De hecho, en 2002 la autora Emily Soma intentó lanzar *After the Rain: A New Adventure of Peter Pan* y fue amenazada legalmente por GOSH. Su defensa fue que ella hacía uso de los personajes en dominio público, no de la obra teatral. Tal punto de inflexión ya remarca que las características cambiantes de los personajes han sido cruciales en la historia a la hora de llevar a cabo una adaptación o nuevo trabajo.

La situación de Reino Unido es tan anómala que aun con el ejemplo de Pan, la película de Warner Bros. que da crédito a Barrie, no queda claro cómo GOSH está cobrando las regalías.

Debido a un acuerdo del hospital con el propio autor, sus ingresos relacionados con Peter Pan son secretos lo que dificulta el análisis.

Así pues, el seguimiento del personaje para con sus derechos divide en varias ramas el posible estudio del personaje en la literatura:

- 1 La obra de J. M. Barrie: si bien es cierto que *El Pajarito Blanco* difiere en contexto y planteamiento, esta línea se centra tanto en las tres apariciones principales como en *Captain Hook at Eton: A Strange Story* (Barrie, 1927. *The Times*)
- 2 Barrie y su “herencia”: esta vía incluiría la novela *Peter Pan de Rojo Escarlata* escrita por Geraldine McCaughrean y autorizada por el Great Ormond Street Hospital.

Barrie, GOSH y Disney: además de las mencionadas se incluiría la pentalogía escrita por Dave Barry y Ridley Pearson que comienza con *Peter y los Cazadores de Estrellas*, así como la trilogía infantil *Neverland Adventures*. Todas ellas publicadas por Hyperion Books, una subsidiaria de Walt Disney Company aún en jaque con el GOSH por los derechos de esos títulos. Cabe destacar, por último, que en el recopilatorio titulado *The Plays of J. M. Barrie: Volume One* (1929, p. 550) se incluyen obras contextualizadas en Neverland como lo es *Mary Rose*. En este caso la isla de Barrie acogerá una tortuosa aventura cuyo viaje estará rodeado por fantasmas.

2. Peter Pan en el imaginario colectivo

Peter Pan es el personaje clave de la obra de J. M. Barrie. “El niño que no quería crecer” ha sido remodelado y matizado con cada nueva aparición y muchos son los estudios que han ido abarcando sus diferentes facetas. Ya el propio autor fue escribiendo y modificando sus habilidades durante casi tres décadas y en diferentes formatos. Hay quien a día de hoy desconoce todavía que no fue una idea original de Disney, pero sí fue esta empresa la que abrió un amplio debate sobre la obra.

Disney adquirió los derechos en 1939 con la intención de publicarla después de *Bambi* (1942). La II Guerra Mundial y las dificultades económicas del momento fueron retrasando un proyecto que requirió tres años de trabajo y en torno a cuatro millones de dólares (Fonte y Mataix, 2000, pp.217-218). Otro posible motivo del retraso era la intención de la compañía de hacer coincidir el estreno con la primera representación de la obra de teatro escrita por Barrie en 1904 (Muñoz Corcuera, 2010, p. 98).



5 Peter tocando la flauta F. D. Bedford (1911)

sometido a la ridiculización constante de un noble e “inocente” protagonista. Al modificar la parte final del trabajo de Barrie y limitarlo a un sueño de Wendy, se contextualizó el regreso de los niños con la familia tradicional estadounidense de mediados del siglo XX y no con la amplia resultante de la adopción de todos los niños perdidos por parte de la familia Darling. La vuelta de todos a Londres supondría un atentado contra la concepción de la época (Cartmell y Whelehan, 2001 p.100). Esto también limitó la desolación de los padres tras la desaparición de sus hijos que, en la de Barrie, se pinta más como un secuestro de Peter Pan que como una acción voluntaria. El propio Peter se adelantará a la llegada y cerrará la ventana para que Wendy piense que su madre rechazó la vuelta. De este modo, permanecería en Neverland y reforzaría su visible arrogancia y egocentrismo, que quedó blanqueado en el film de Disney.

Desde entonces, la mayoría de los estudios se han centrado en la adaptación de la obra en el cine o de los rasgos mitológicos que fueron otorgados al personaje original. El punto de vista de éste es el contrario ya que es el desconocimiento en el imaginario colectivo lo que impulsa el motivo para mostrar la versión original.

Aun con la “nueva” concepción del personaje, cabe destacar que, si bien Disney no se contentó con un solo estreno y se empeñó en aumentar la taquilla con cuatro más, la crítica británica no aceptó la película con sentencias tan firmes como que la compañía había asesinado

El resultado final de 1953 transformó al personaje en un “símbolo de niñez” que no se ve atraído por Wendy, una inocente personalidad que se presenta al principio de la película y que contradice la visión de Barrie, quien le otorga una obsesión por el abandono materno. Prescindir de referencias al personaje mitológico de Pan como la arrogancia o la promiscuidad limitándose a un par de orejas puntiagudas y la flauta de Pan, dieron como resultado un trabajo superficial y dulcificado carente de algunas escenas interesantes y pervirtiendo el mensaje original de la obra (Pineda, 2005, pp.42-43). Pan, de hecho, se enfrentará a un villano que, si bien no infunde miedo al espectador, es

a Peter Pan tras haber mutilado a *Alicia en el País de las Maravillas* años antes (Manzano, 2006, p.255).

3. Rasgos de la personalidad y herencia histórica

No hay mejor manera de conocer al personaje de Peter Pan que ver el impacto de las vivencias de James Barrie en el reflejo de su obra. Para ello, era necesaria la introducción a sus primeros años y así dar un ligero contexto a lugares y personajes que rodean al personaje, así como las características que le fueron atribuidas.

La complejidad de Peter Pan radica no solo en el subtexto que esconde su lectura sino en el progresivo desarrollo de su creación en varios de los trabajos del autor. Tal perfeccionamiento ha ido sumando capas al personaje siendo su primera mención en el año 1900 con *Tommy & Grizel*. La mención concreta aparece en el capítulo treinta y tres.



6Peter tocando la flauta Arthur Rackman (1905)

En él, Tommy habla de *The Wandering Child*

(El Niño Errante) Referencia recogida por Andrew Birkin en *J.M. Barrie and the Lost Boys: The Real Story Behind Peter Pan*, un libro mencionado y descrito así:

“No es más que un ensueño sobre un niño perdido y la búsqueda de sus padres por el terror de lo que pueda acontecer. Pero lo encuentran en un bosque cantando alegremente para sí mismo porque es libre; y teme ser enjaulado de nuevo, por lo que se aleja de ellos y se adentra en el bosque corriendo, cantando para sí mismo porque él libre, libre, libre”. (Barrie, 1900. p. 309)

Esta nota será la clave del desarrollo del personaje ya que será la primera mención de un joven con tales características. Peter Pan será tratado explícitamente de tres maneras diferentes en la obra de J. M. Barrie.

3.1 PETER

James M. Barrie publicó a sus treinta y dos años *Walker, London* (una farsa sobre un barbero contada a través de tres actos) con Mary Ansell como actriz principal de la obra. Barrie contrajo matrimonio el 9 de julio de 1894 con ella. Juntos vivirán en el 133 de Gloucester Road, Londres, cerca de los Jardines de Kensington y su relación fue, cuanto menos, un camino de rosas ya que concluyó quince años más tarde con un divorcio fruto del adulterio de Mary. El sufrimiento del autor se plasma en *Tommy & Grizel*, novela que habla de un joven artista frustrado por no conseguir amar plenamente a su mujer. Su manera de evadirse será pasear por Kensington con su san bernardo Porthos (posteriormente la niñera-terranova Nana en “Peter y Wendy”).

A finales del siglo XIX, Barrie conoció a Sylvia Llewelyn Davies, que será su amor platónico, y se hicieron tan amigos que cuando ella murió de cáncer, él se hizo cargo de sus hijos. Fue en 1897 cuando, gracias a sus paseos, conoció a George y John ‘Jack’ (de tres y cuatro años respectivamente). Ellos y sus hermanos menores: Peter, Michael y Nicholas; serán homenajeados dentro de la obra de Barrie.

George es el nombre escogido para encarnar al padre de Wendy y sus hermanos, cuya madre, Mary, será el reflejo de Mary Ansell (la mujer de Barrie). John, apodado Jack, encarnará junto con Michael a los hermanos de Wendy, y Peter será el joven por el que más debilidad tendrá Barrie. Para el estreno de la obra teatral (1904) Nicholas tendrá apenas un año por lo que no será inspiración para el autor, pero en adaptaciones posteriores decidirá referenciarle dando un segundo nombre al hermano menor de Wendy, Michael “Nicholas”.

Para la caracterización en la obra de teatro Barrie se inspiró en George, de diez años, y cuya personalidad y actitud otorgará al personaje de Pan. De él también es una de las frases más icónicas de la producción del autor: "Morir será una gran aventura"³. Además, será el reflejo de David, personaje principal de *El Pajarito Blanco* (1902) y en la que se hablará por primera vez de Peter Pan. Es bien sabido que las aventuras de Pan serán método de entretenimiento para los niños y su unión con Barrie se plasmará en su fotonovela *The Boy Castaways of Black Lake Island* (1901). El autor recopila treinta y seis fotografías tomadas con los pequeños de la familia Llewelyn Davies y, con la influencia tomada de *La Isla del Tesoro* (1883) de Robert Louis Stevenson, presentará la primera reunión de niños rebeldes en torno a una isla y en combate directo con piratas. En ella, Peter comentaba que uno de sus hermanos:

“Estaba dentro [de la choza], cantando y tocando un instrumento primitivo. –La música – dijo Peter– es poco sofisticada y, para un oído cultivado, discordante; pero las canciones (...) están llenas de imaginación poética”. (*The Boy Castaways of Black Lake Island* p. 208)

En 1907, Arthur, el padre de la familia, falleció por un sarcoma maligno en la mejilla a los cuarenta y cuatro años y tal era su unión con J. M. Barrie que el autor se ofreció a pagarle todos los gastos médicos para una intervención que no logró combatir el cáncer. Tres años más tarde su mujer, Sylvia, moriría a causa de un cáncer de pecho dejando así a los niños huérfanos. Según el testamento, quedarían a cargo de Mary (niñera) y Jenny Hodgson (hermana de la fallecida), pero una copia del mismo llegó a manos de Barrie que no dudó en sustituir Jenny por Jimmy, su nombre, y así quedarse con los jóvenes (Birkin, 2005 p.194).

Así pues, James M. Barrie confeccionaría a su personaje estrella gracias al mantenido contacto con los niños y su cercanía para con la familia se cerraría con una dedicatoria en *Peter Pan en los Jardines de Kensington* (1905): “A Sylvia y Arthur Llewelyn Davies y sus hijos (mis hijos)”.

Para desgracia de Barrie, la muerte de varios de los hermanos fue un tanto prematura. En 1915, George falleció en combate en el frente francés. Seis años más tarde y debido a la persecución homófoba británica y las leyes del momento, la desesperación de Michael por ocultar su homosexualidad concluyó con un suicidio al arrojarle con su mejor amigo a un lago helado. Peter, que había editado varios libros de Barrie tras su muerte en 1937, se arrojó en 1960 al metro londinense en la estación de Sloane Square; al parecer, no pudo superar la muerte de su hermano John siete meses antes por una enfermedad pulmonar.

3.2 PAN

James Matthew Barrie nació el 9 de mayo de 1860 en Kirriemuir, a treinta kilómetros del Mar del Norte en el concejo de Angus, Escocia. Tenía clara su vocación, pero su familia insistió en que debía estudiar una carrera universitaria y decidió, por ello, matricularse en una licenciatura de Literatura en Edimburgo, con especial debilidad por la asignatura de griego antiguo. “Durante mucho tiempo ella se lo tomó a broma. Ser sacerdote estaba, según ella, entre mis mejores perspectivas”, relata Barrie en *Margaret Ogilvy* (1896) y que dedicará a su madre. Fue una tarea dura, pero consiguió convencerla y dedicar su vida a la escritura.

No fue casualidad que el personaje más icónico de la literatura de Barrie tuviera tantas semejanzas con el dios griego Pan. Muñoz Corcuera en su artículo *Peter Pan* (2008) indagó desde la filología, campo que estudió Barrie, la relación entre el protagonista con mitología y textos clásicos de Ovidio, Virgilio, Heródoto... Eurípides en su tragedia “Ion” citaba: “oh Pan,

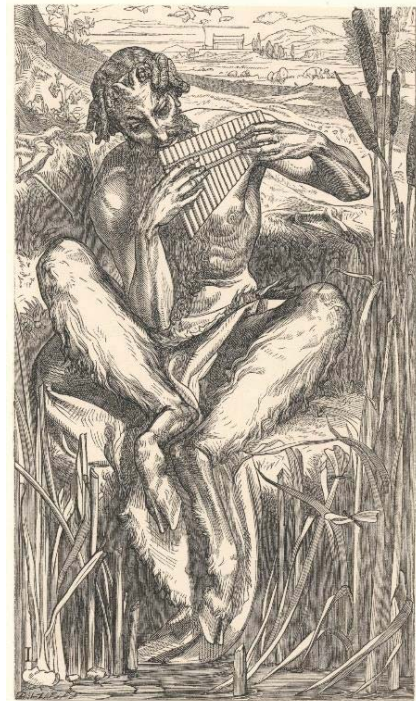
cuando tocas la flauta en tus antros privados de sol...”. Los estudios del escocés en literatura pudieron conectarle con este dios, pero hay quien ve su origen desde otro enfoque.

En la introducción de *J. M. Barrie's Peter Pan In and Out of Time: A Children's Classic at 100* (2006) sus dos editoras, White y Tarr, proponen que en realidad Pan deriva de “pantomima” (o panto). Este género teatral era conocido por Barrie por el gran éxito que tenía en su época. Si bien la apreciación recogida en este libro de ensayos pudiera ser cierta, no es más que una serendipia o una casualidad. Los rasgos del personaje son claramente similares a los del personaje mitológico de Pan. La dicotomía aceptable y más aproximada es recogida por Muñoz Corcuera (2008, p.152) de los textos de John Boardman (*The Great God Pan*, 1997, p.26-27) pues Pan puede derivar de *tò pân* (todo benévolo) y error que atribuye la raíz a *pa-*, la forma abreviada de *pa-on* (pastor).

Soledad Pérez, autora de la tesis *La "manía cultural" por el dios griego Pan en el período eduardiano: El caso de Peter Pan*⁴ (2015) para el grado de Licenciatura inglesa por la Universidad Nacional de la Plata, acerca la tradición de la Grecia clásica a la época concreta en la que vivió James Barrie. Para ello, recoge la definición que da Borgeaud en 1988 del personaje mitológico primigenio y en la que se le cita como un dios pastoril en todos sus sentidos. Sus rasgos quedan definidos por su profesión y, en parte, son fruto de la soledad que ella conlleva.

Un punto de vista que disfruta de la inmensidad de lo que le rodea, el disfrute por la naturaleza y la potencia animal. Líder en sus terreno y gestor de sus rebaños. Posesivo, en cierta manera, y con una alta dedicación por lo propio. Pan ameniza con música y danza el lugar y destaca

su faceta como seductor dominante y causador de pánico en caso de disidencia. Ya en el siglo V a.C., el personaje esporádico cobra protagonismo y nacen leyendas concretas sobre él y sus amoríos. En pleno periodo helenístico se le sitúa en las luchas titánicas de Zeus ya caracterizado con una flauta de cañas y un lagobolon.⁵ El dios o semidiós Pan será el encargado de las brisas del crepúsculo y el ocaso. Un símbolo de fertilidad y la concepción de sexualidad masculina de entonces, constante espía de ninfas. La flauta de cañas previamente mencionada será el fruto de este acoso contado por Ovidio en su *Metamorfosis* (Libro I, p. 689-712). Según la mitología griega, Pan quedó prendado de la belleza de Siringa/Syrinx cuando bajaba del monte Liceo. La



⁷*The Great God Pan* por Lord Leighton
sXIX

náyade, ninfa de agua dulce, huyó al río Ladón y allí acorralada ante Pan fue auxiliada por sus hermanas ninfas que la convirtieron en un cañaveral para evitar su sufrimiento. El sonido que hacían tales cañas al moverse inspiró a Pan para crear con ellas una flauta y es por ello que los romanos le representaron como un fauno⁶, ya mitad bestia y mitad hombre, que portaba y tocaba la siringa, también conocida como flauta de Pan o, en los Andes, como Zampoña. La Gran Bretaña del siglo XVI recogerá la leyenda dando a Dios, Cristo e incluso al Papa o su Rey; la faceta de pastor de Pan, siendo los bosques de Kent y sus dríades el lugar perfecto para contextualizar la historia de la flauta.

La influencia cristiana de la Edad Media, en una sociedad heredera de las historias de la época clásica, demonizará a un personaje apenas modificado hasta entonces y favorecerá la dualidad propia del Renacimiento Italiano en el que, depende del autor, se alternará entre la dimensión más idílica de dios y los rasgos de bestia endemoniada de la época inmediatamente anterior. Acercándonos a la época de Barrie, cabe destacar el afán por el personaje durante la era victoriana. Mientras las ciudades y suburbios crecen en la Gran Bretaña industrial, la añoranza por el mundo rural y la naturaleza aumenta y su pensamiento idílico lo convierte en un acto de “rebeldía”. En el siglo XIX, la cara buena de Pan se ensombrece y se matiza que, ante la carencia de respeto o falta de rendición de tributo ante él, responde causando un temor irracional. Además, a finales de este siglo, se instaura una nueva concepción de la infancia que ya no es un proceso encaminado a la edad adulta sino una etapa vital que ha de ser cuidada. El aumento de leyes aprobadas en torno a salud, educación y bienestar redujeron la mortalidad infantil considerablemente, así como aumentaron los estudios sociológicos y psicológicos de esta etapa. También se expandieron campos de la literatura, centrándose parte de las producciones en dicho público y creando un género específico para tal.

Se contrapusieron dos versiones del dios en ese momento. Hubo quien suprimió el carácter benevolente y se quedó con la faceta más agresiva del personaje, con relatos icónicos como *The Story of Panic* (1903) de E. M. Forster y *The Music On The Hill* (1911) de Saki. La segunda corriente, puso hincapié en la conexión de la naturaleza con la libertad y el salvajismo bien entendido, poniendo a Pan como imagen y símbolo de juventud. Aparece un personaje juvenil similar en *The Enchanted Castle* (1908) de Edith Nesbit, *The Wind in the Willows* (1908) de Kenneth Grahame, *The Secret Garden* (1911) de F. F. Burnett...

Samuel Hynes en *The Edwardian Turn Of Mind* (1968) hablará de Pan como una figura “particularmente omnipresente en el período”, María Tatar en *The Annotated Peter Pan* (2011) insiste en “la manía cultural por Pan en la era eduardiana” (p.19) y Soledad Pérez, previamente

mencionada, tomará tal cita para su tesis en 2015. No es baladí esta afirmación recurrente pues ya en el siglo XVI hubo autores como Byron, Shelley, Milton, Wilde, Bacon... que lo mencionan, incluyen en sus obras o le dedican textos concretos. Y es que Pan es, en realidad, el personaje mitológico más recurrente en la poesía comprendida entre el período isabelino y la mitad del siglo XX⁷. En el caso de prosa, un tercio de las menciones totales de textos británicos comprende entre los años 1895 y 1918 y es por ello que Tatar no arriesga al considerarlo un “manía cultural”.

Así pues, James M. Barrie mencionará a Peter Pan en *Peter y Wendy* como un niño que aún conserva sus primeros dientes y en *Peter Pan en los Jardines de Kensington* aparecerá tocando su flauta encima de una cabra. Cabe destacar que ya en la mitología griega que el hijo de Hermes y una ninfa, Pan, fue abandonado por su madre al nacer tras ver su monstruosa apariencia. Barrie contextualizará a su personaje ante una madre que si bien no abandona como tal a su hijo en primera instancia (él se escapa), hace que se sienta rechazado cuando a su vuelta ve que ha sido sustituido por un nuevo bebé. Ambas facetas se estudiarán más en profundidad en el siguiente epígrafe.

3.3 Psicopompo

Peter Pan no es sólo sinónimo de inocencia, diversión o arrogancia. En su faceta más cruda James M. Barrie le atribuye las cualidades de uno de los personajes mitológicos más longevos de la historia, el psicopompo. En su novela *Peter y Wendy* (1911), la madre de los Wendy, la Señora Darling, dice haber escuchado cuando era pequeña que, cuando los niños mueren, Peter los acompaña al más allá. Peter les transmite confianza en su último viaje. Algo similar ya aparecía en *El Pajarito Blanco* (1902, Barrie) y será descrito más adelante.

Silvia Herreros de Tejada (2009) hace un apunte en su ensayo *Todos crecen menos Peter* bastante interesante pues relaciona la creación de Barrie con los mundos feéricos celtas. En ellos las hadas aterraban y robaban niños, útil para explicar la alta tasa de mortalidad infantil. Peter es guiado por un hada a un lugar en el que la vida permanece y, por tanto, la muerte queda en otro plano allí. Tal y como ocurre en las realidades mitológicas de Hades y Caronte, es el protagonista de un mundo ajeno al de los vivos, ya sea un limbo o el de los muertos, quien dictamina qué “aventuras” se habrán por recorrer y el entramado funciona bajo sus órdenes e imaginación.

En el universo literario creado por Barrie, ese “Más allá” puede ser identificado con Neverland (El País de Nunca Jamás), pero ya en las culturas clásicas el psicopompos, o guía

de almas, ha cobrado decenas de nombres. El número es tan amplio y variable que puede categorizarse en dos tipos de representaciones principales⁸:

- Por un lado, hay culturas que otorgan este papel mitológico a un ser antropomórfico.
- En contraposición, otras sociedades lo hacen en figuras de forma animal o vegetal.

Para los celtas serán los cuervos, los mayas lo llamarán Balam (jaguar) y para los griegos, cuyo psicopompo era Caronte/Carón, el guía hacía las veces de barquero de Hades y transportaba almas y sombras errantes a cambio de un óbolo o tributo que atravesara el río Aqueronte a ambos lados. Los egipcios tenían una jerarquía mucho más compleja ya que un difunto era acompañado a su viaje por numerosas deidades. En la época romana psicopompo será sinónimo de Anubis, mitad chacal y mitad hombre, que ante la presencia de Osiris guiará a las almas. Tot, con cabeza de ibis y cuerpo de simio, formará parte del proceso al igual que Hathor. A día de hoy esta figura se incluye dentro de la medicina paliativa como persona que no juzga las almas (psyché) sino que les asegura un último viaje y los acompaña durante su travesía (pompos).

Barrie no menciona explícitamente la resurrección, pero el retorno de los niños perdidos a Inglaterra podría verse como una vuelta al mundo terrenal tras haber sido conducidos por Peter a un mundo cíclico, inmutable e idílico en cierto modo; cargado de las aventuras añoradas por una mente infantil.

3.4 Peter Pan inmortal

Si bien es cierto que de las facetas previamente mencionadas una depende exclusivamente de las vivencias del autor, esta última vuelve a combinar sus vivencias con el personaje mitológico y así se justifica.

Dentro de las capacidades sobrenaturales de Peter Pan, como es volar, su inmortalidad puede sonar ficticia en un mundo que se presenta como real. En la película de Steven Spielberg, *Hook (El Capitán Garfío)* de 1991, la inmortalidad de Peter es atribuida al País de Nunca Jamás ya que al haberse quedado en Inglaterra creció como un niño normal mientras que la edad del resto de habitantes de la isla permaneció inalterable.

En la obra de Barrie la justificación plasmada no es tan concreta, pero sí se conoce de dónde le vino la idea y que combinó con la inmutabilidad propia de un personaje mitológico.

James M. Barrie siempre mantuvo una relación de respeto y distancia con su padre nada comparable a la cercanía que le unió a su madre tras el invierno de 1867. Tal y como se mencionó previamente, era el menor de varios hermanos y fue menospreciado en su familia en más de una ocasión, pero él admiraba a sus mayores como cualquier otro. Mientras patinaba

en un lago helado, el hermano mayor de James, David (de trece años de edad), cayó al agua en un trágico accidente por el que fallecería, marcando y modificando la vida familiar. Al ser el favorito de su madre, James se vio en la necesidad de remplazarlo, llegando a vestir su ropa. Su madre quedó tan traumada que James en el libro que escribió sobre ella⁹ incluyó la frase: “No, no es él, soy yo”, del momento en el que su madre ya los confundía. Juntos recordaron a David como un niño eterno, un joven que nunca crecería.

Así pues, esta experiencia traumática que se cree como la causa del enanismo psicogénico de Barrie propició la justificación de su personaje estrella que, fuera de ser un dios, comparte características sobrehumanas aun habiendo variado su edad en las diferentes adaptaciones.

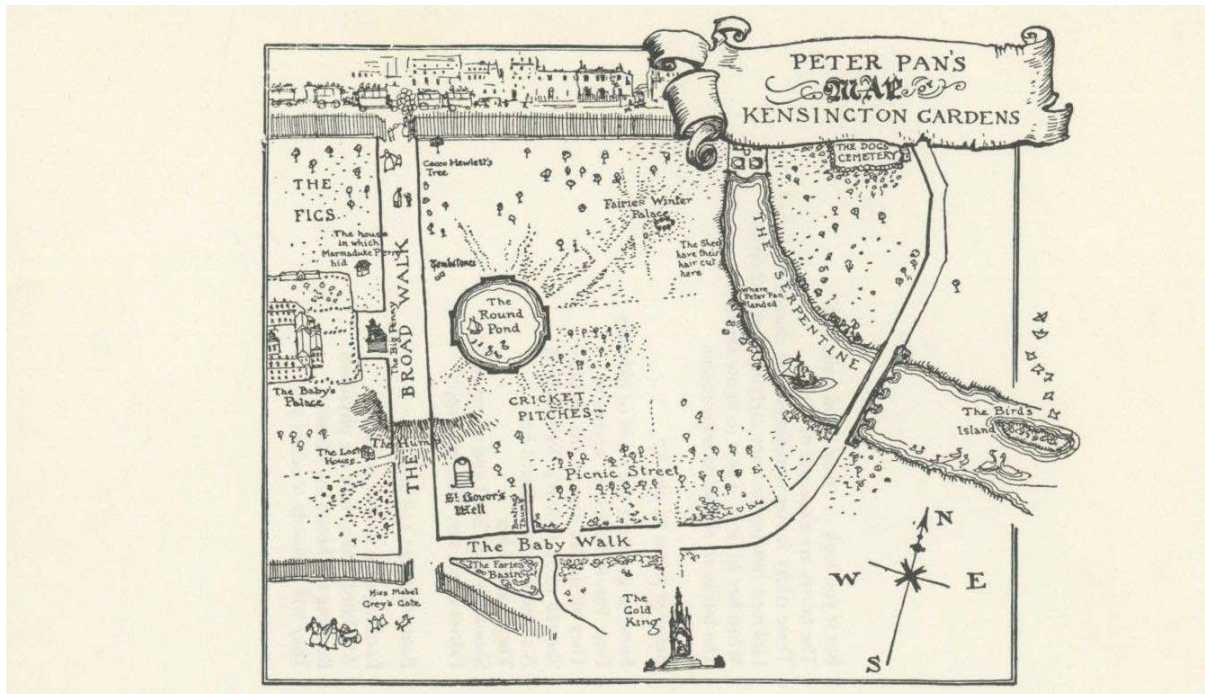
3.5 Los espacios de la trama: Neverland y Kensington Gardens

Kensington Gardens ha sido cuna de cuentos de hadas desde hace siglos. Tras otorgar Guillermo el Conquistador en el siglo XI los terrenos a Geoffrey de Mandeville, sus praderas se cubrieron por granjas y jardines, conformando así una de las zonas abiertas más grandes y antiguas de la actual London Central. La primera mención directa de hadas en los Jardines quedó recogida en el poema *Kensington Gardens* de Thomas Tickell en 1722. Cabe destacar la creencia celta y romana de espíritus acuáticos en sus aguas. Lewis Spence¹⁰ apuntará en 1948 que una antigua creencia dará carácter de ensueño al lugar y verá relación directa entre el ensueño de Tickell y la obra de J. M. Barrie.

Además de vivir en sus cercanías, las ciento once hectáreas de este Parque Real londinense tendrán para Barrie la influencia mágica necesaria para contextualizar la obra. Tras ese momento que él llama “Look-Out Time” y en el que las puertas ya están cerradas y el día está a punto de acabar; hadas y seres mágicos salen de los escondites que les protegen de la gente común y campan a sus anchas. Rodrigo Fresán recogerá en su novela *Los Jardines de Kensington* el amor del autor por los paseos a través de ellos, algo que repetirá la autora Iris Murdoch como método para encontrar inspiración. Pan será “musa” en sus novelas y Peter Conradi destacará la influencia en esta escritora en 2001, encontrando motivos entre sus novelas *An Unofficial Ros*” (1962) y *Jackson’s Dilemma* (1995). La isla que sitúa Barrie no será un concepto pionero para con este lugar. En *The Kensington Gardens Operations Plan* (2010), pruebas arqueológicas determinaron que un sistema de foso lo rodeaba en la época medieval y, por tanto, parte de los Jardines quedaban aislados como una isla. La Isla del Serpentine es el resultado de crear un embalse para el río Westbourne en 1730 en el límite este de los Jardines. Por otro lado, apariciones como el espectro de Jorge II murmurando en alemán

o el carácter medicinal del pozo de St. Agnes (en la zona norte) y mencionado en 1910 por A. S. Foord en su lista de *Spas de Londres*; incrementan la “leyenda” de la zona.

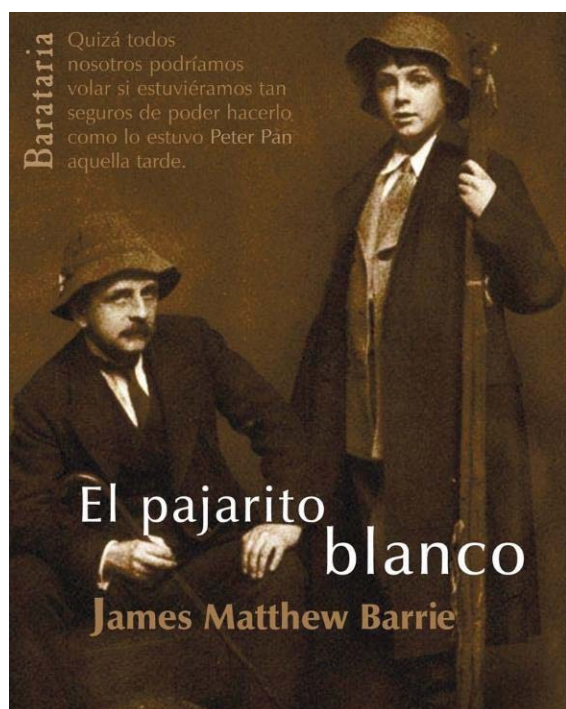
Neverland será para Barrie un lugar en bucle en el que los piratas perseguirán a los Niños Perdidos, que intentará cazar indios, que rivalizarán con los piratas. Un lugar al que los niños van tras su muerte guiados por Peter Pan. Una isla en la que el tiempo se detuvo y la imaginación les permite crear y vivir aventuras. En cierto modo un reflejo del cielo cristiano con matices apoyadas en la mitología y las tradiciones e historia británica. En *Peter y Wendy* (1911), Barrie hace ver que cada Darling, ya sea Wendy o sus hermanos, tiene una visión propia del lugar y que el resultado al que llegan juntos es una combinación de todas ellas. Todos conocen a Peter como si de un dios se tratara y Neverland desaparece en las mentes cuando la fe de un niño se pierde. Cada una es diferente, pero todas coinciden en que allí está Peter.



8 Mapa de Jardines de Kensington por Arthur Rackman (1905)

4 Personalidad de Peter Pan en la literatura de J. M. Barrie

4.1 El Pajarito Blanco



9Portada El Pajarito Blanco Editorial Barataria

En el año 1902, Barrie publica la primera novela con mención directa al personaje. La historia, enfocada a un público adulto, narra la relación entre el Capitán W. (narrador en primera persona que vive cerca de los jardines de Kensington) y David (niño de seis años). El Capitán contará historias al joven tal y como hacía el propio Barrie, y será tal reflejo del autor que se inventará la muerte de un hijo imaginario, Timothy, que puede recordar a David, el hermano de James que falleció cuando era pequeño.

Esta obra se planteará bajo la premisa de que las historietas contenidas en ella son fruto de un “ensayo y error” de los dos personajes principales, y así se mencionará explícitamente:

“Primero se lo cuento yo, luego él me lo cuenta a mí, con el acuerdo de que sea una historia completamente distinta; luego yo lo cuento de nuevo con sus añadidos, y así seguimos adelante, hasta que ninguno de los dos sería capaz de decir si se trata de su historia o de la mía”. (Barrie, p.121)

Este particular formato será reflejo fiel de la vida de James Barrie y su relación con los niños Llewelyn Davies, siendo George quien le ayudará en la creación de sus trabajos e historias.

“Todos los cochecitos conducen a los jardines de Kensington”, así abre el capítulo doce. La figura del cochecito/carrito de bebé será un *leitmotiv* en torno al personaje de Peter Pan, cuya primera mención no será hasta el capítulo siguiente. Ya en éste, y describiendo el Serpentine (un estanque con un bosque hundido en el fondo), Pan hace su primera aparición.

El personaje alcanzará protagonismo por primera vez en el capítulo catorce, “Peter Pan”, donde ya desde el principio se le describe como un joven que la madre de David recordará montado encima de una cabra y que su abuela también hará seguro, pero sin el animal, lo que puede haberse modificado con los años en la trama. El hecho de implicar a Peter en varias

generaciones lo muestra como un personaje “muy viejo, aunque en realidad siempre tiene la misma edad”.

Se escapó por la ventana y regresó volando a los jardines por lo que aún tiene una semana de edad, pero nunca llegó a celebrar su cumpleaños. Barrie no sólo dio este origen al personaje, sino que además lo consideró como el origen de todos los niños, con la particularidad de que Pan hace las veces de guía y modelo para los bebés. Dentro de las múltiples adaptaciones de la trama y de la bibliografía del autor, cabe destacar que esta obra está enfocada hacia un adulto. Tanto es así que merece la pena mencionar que la diferenciación entre la fantasía y realidad se justifica con este párrafo:

“Todos los niños podrían recordar cosas parecidas, si apretaran con fuerza las sienes con las manos, pues, habiendo sido pájaros antes que criaturas humanas, las primeras semanas son un poco salvajes y sienten un hormigueo en los hombros, precisamente allí donde tuvieron alas, que los invita a huir.” (Barrie, p.121)

Tal fue la repercusión de la obra que apenas un par de años después de la publicación de esta Hodder y Stoughton, editores de Barrie, decidieron extraer estos capítulos (13 a 18) y compilaron en *Peter Pan en Kensington Gardens*, ilustrada por Arthur Rackham y puesta en venta entre finales de noviembre y principios de 1906.



10 Peter Pan sobre Londres por Arthur Rackman (1905))

En esta obra el “proto-Pan” de Barrie será el fruto de la convicción planteada en su imaginario de que todo niño antes de serlo es un pájaro. La huida de Peter será justificada con el trato de su madre, tal y como ocurre en el Pan mitológico, aunque con un contexto diferente. Huirá en camisón, no vestido de verde ni vistiendo trajes salvajes como en las obras posteriores, y desde el momento que escapa ya no será un humano. Además de su inmortalidad reflejada en la apariencia de un joven de una semana eternamente, el carácter fantástico del personaje nacerá en el momento en el que trasciende el plano costumbrista de su hogar británico y sale hacia los imaginativos jardines de Kensington.

Volará sin alas bajo la anécdota de que “la razón por la que los pájaros vuelan y nosotros no es sencillamente porque tienen una fe ciega, y tener fe es lo mismo que tener alas” (p.125). Volver a casa y al mundo “humano” será lo que ponga en jaque su capacidad de volar, llegando a perderla durante varias páginas. Un símil que pondrá la ciudad y el hogar de familia acomodada como un lugar coercitivo de ensoñaciones y libertades frente a la naturaleza en los jardines que promueven la imaginación.¹¹

Peter será tratado como un híbrido a medio camino, un pájaro-humano, mencionado en la versión en castellano como “medio y mitad” y en la original como: “*only half human*” (p.129), “*half-and-half*” y un “*betwixt and between*”¹² (Barrie p.138).

Inicialmente Peter Pan será un niño que se frustra y cabrea cuando no recibe atención. Un joven que podría considerarse un “niño mimado”, pero que se debatirá no sólo con la dualidad de su naturaleza adquirida sino con su mente y su indecisión hará que Barrie matice diciendo que su ser está dividido, “*in two minds*” (p.168). Cuando le ignora o carece de atención se frustra, pero también lo hace cuando no recuerda lo que necesita y la paga consigo mismo.

Los jardines le cambiarán y se mostrará como un niño proactivo que no es capaz de decir no a nada y la comunidad que allí encontrará lo trata como alguien generoso. Eso sí, el sistema está ya establecido y no podrá ser el líder que ya tiene nombre mas sí que insistirá mucho en comandar



11 Salomón y Peter Pan por Arthur Rackman (1905)

sus actos, descubrimientos y llevar a cabo sus ocurrencias anárquicamente. Su lado oscuro

nacerá poco a poco mientras que, aprendiendo de los demás y sintiéndose realizado por los logros conseguidos, tergiversará el pasado reconociendo sus méritos como algo suyo íntegramente y no como el fruto de las enseñanzas de la comunidad. Sentirá la opresión de vivir en una isla que le atrapa al no saber nada y necesitará de un barco para salir de ella. Siendo la Serpentine el bastión de sus pensamientos contemplará desde lejos a los niños mientras juegan y, sin verlos como semejantes del todo, pedirá a pájaros y hadas que le enseñen a jugar de esa manera.

Una gran cantidad de hechos concentrada en los seis capítulos en cuestión irán modificando la personalidad de Peter llegando a torcerla considerablemente desde el inicio de los mismos hasta el final. La ventana de su casa será denominador común en la obra de Barrie quien, en la adaptación posterior, retomará como la de Wendy y sus hermanos. Volver a casa será una intención del personaje que verá la luz en más de una ocasión, pero con diferentes consecuencias y eso trastocará a Peter. La primera vez que regresa a la ventana la verá abierta y aun así su inmadurez e impulsividad hará que deje las cosas para otra ocasión y decida regresar a sus aventuras, ya volverá. Su confianza hará que al regresar una segunda vez el tiempo haya hecho mella en su familia y la verá cerrada. Su madre lo ha “sustituido” por un nuevo hijo y él se sentirá rechazado. La película de Steven Spielberg *Hook* (1991) incluirá esta escena, solo que con un Peter Pan ya juvenil y no con una apariencia física inmutable. Para el Peter Pan de *El Pajarito Blanco*, una madre es sinónimo de sentido común y eso le aterra por encima de todo porque pone en entredicho su ser y su mundo fantástico.



12Cartel de *Hook* (1991)

Las hadas serán personajes clave para entender su evolución en lo que a personalidad se refiere. En la novela conviven en los jardines con los humanos, pero se ocultan entre las flores y, de hecho, si se las mira fijamente se las verá parpadear o moverse porque no es fácil permanecer completamente quieto mucho tiempo.¹³ Su corte se asentará en la conocida como *Fairies's Basin* y se mencionará hasta su nacimiento con una frase recogida literalmente en *Hook*. En la adaptación Wendy (Maggie Smith) y Peter (Robin Williams) inventaban historias que fueron recogidas por su vecino, el Señor Barrie, y que recopiló posteriormente¹⁴. La cita concreta que habla de la aparición de las hadas en *El Pajarito Blanco* y el film dice que “cuando el primer bebé se rio por primera vez, su risa rompió en mil pedazos y que salieron volando. Aquel fue el comienzo de las hadas”. La reina será quien le conceda el deseo de volver a volar para poder visitar su ventana y no será con un polvo de hadas ni con pensamientos felices como se mencionará en posteriores obras, sino que, aun teniendo actitud positiva, el proceso diferirá:

“Todas le acariciaron en el hombro y, al poco, sintió un picor, pero luego empezó a elevarse, cada vez más alto hasta que salió volando por encima de los jardines u los tejados de las casas” (Barrie, p.150)

Así pues, Peter ganará la habilidad de volar de nuevo.

Las referencias en las adaptaciones cinematográficas no sólo parten de *Peter Pan y Wendy*, sino que habrá pequeños guiños a este libro también. Para entender el llamativo final de Peter en la obra y su función como psicopompo hay que detenerse en la construcción de una casita por parte de las hadas y para los humanos. Según se dice, esta pequeña edificación no está al acostarse, pero sí cuando uno se levanta y sale de ella. Algo similar a lo mostrado en *Peter Pan* (2003) ya que en la película de P. J. Hogan serán los niños perdidos quien construyan una para proteger a Wendy. En este caso los hechos ocurrirán en los jardines de Kensington y sólo se verán sus luces por la noche y no la estructura. Gracias a el personaje de una niña nombrada como Angela Claire se conoce que Peter brilla más que la luz de las ventanas de la casa, pero no volverá a haber mención alguna de que el personaje desprenda luz por sí mismo. Será citada textualmente como la casa de los “niños perdidos”. Maimie Mannering, de mirada serena, sucesora de Grizel en la obra de Barrie y precursora del personaje de Wendy, es la primera niña conocida por la que las hadas construyeron tal casita. Maimie habla con naturalidad de Peter Pan por lo que no es sólo el narrador, Capitán W., quien da testimonio de la existencia de Peter, sino que Maimie la ratifica mencionando que otros niños también saben que existe, que vive en los jardines y que se desplaza en barca, aunque no se especifica cómo el mundo “real” conoce tanto de él.

Por lo general, cuando un niño cae de su cochecito en los jardines es rescatado en la obra por Peter. Si ya cerraron las puertas y no llegó a tiempo, aprovechará una pala que utiliza como timón de su barca para cavar tumbas a los niños que perecieron. Su función de psicopompo no le hará ser un mero enterrador, sino que se preocupará por poner las lápidas de dos en dos para que los niños no estén solos nunca más. De hecho, el cierre de la obra incluirá que al abrir las puertas al día siguiente los padres “corren para buscar a sus hijos perdidos y se encuentran con las timbas de esos dos pequeños”. El rasgo mitológico se sumará a sus características y será acentuado en futuras obras.

Otra característica adaptada será la posesión de la cabra sobre la que irá montado en lugar de mostrarle con el tronco inferior propio de la descripción de un sátiro romano. Maimie atemoriza a su hermano dos años mayor con una cabra de juguete para que por las noches no duerma ya que disfruta inventando historias. Tras conocer a Peter se la acabará dando para que se acuerde de ella al hacerse mayor y como a su hermano le parecía real Barrie añade su moraleja principal para darle vida y es que el creer en algo con fuerza hace que uno pueda conseguir lo que sea. El poder de la imaginación como arma creativa será fruto de su época también. Serán las hadas quien le den vida y según Soledad Pérez la cabra será el elemento en conexión con el personaje mitológico de Pan pues es mostrado como algo que infundía temor y que posteriormente Peter hará suyo.

Sobre la cabra Peter portará otro icónico elemento referido a la mitología y es su flauta. Lucio Apuleyo en *El Asno de Oro* (2008) menciona que Pan le enseñaba a Eco “a repetir las tonadas más diversas” con su flauta (p.125). James Barrie hará que Peter toque para imitar los sonidos de la naturaleza: el viento ondeando el agua, el nacimiento y canto de los pájaros... y así “controlar” una pequeña porción de los jardines y armonizar la convivencia.

Por último, será en esta obra también donde se mencione el momento romántico que pondrá en jaque al personaje frente a la naturaleza promiscua que funcionaba como referencia. Peter y Maimie protagonizarán la escena icónica que aparecerá posteriormente en el resto de obras de Barrie y en adaptaciones como la ya mencionada *Hook* de Spielberg. Nos referimos a momento en el que Maimie le intenta explicar a Peter lo que es un beso.

Maimie, sin justificación previa lo que puede sorprender y desconcertar al lector, lleva un dedal consigo y ofrecerá un beso a Peter quien no recuerda lo que era y accederá tan rápidamente que, por no avergonzarle, hará que Maimie le acabe dando en respuesta tal objeto. Se supone que siempre lo llevará consigo desde entonces, puesto teóricamente, aunque sin mención posterior, y será Maimie quien también le ofrezca un dedal que concluya siendo un beso convencional.

El breve romance mostrará a un Peter que carece de miedo por desconocimiento de tal sensación y que será, por tanto, halagado por Maimie como la persona más valiente que ha conocido. Sin saber muy bien a qué se ataña, Peter le ofrecerá matrimonio y ella le rechazará para poder volver a casa. Es entonces cuando el egoísmo de Peter volverá a ver la luz y la insiste en que no lo haga pues encontrará la ventana cerrada y habrá sido sustituida ya que para él todas las madres son iguales. Finalmente, Maimie retornará con su familia y le visitará periódicamente, siendo este hecho invertido en las obras posteriores de Barrie y siendo Peter quien volverá a visitar a Wendy ya que Neverland no es tan accesible como ir a los jardines de Kensington.

Así pues, el personaje de Peter Pan en esta novela sufrirá un cambio progresivo de su actitud y personalidad, pasando de un niño ingenuo, frustrado y carente de un amor que reclama; a otro posterior con una función generosa y un lado ligeramente hedonista, firme e incluso atemorizante fruto de su madurez.

4.1.1 Peter Pan en Kensington Gardens

Aun siendo un extracto de una obra anterior, *Peter Pan en Kensington Gardens* merece de mención aparte por los sutiles cambios que contiene. El texto es prácticamente idéntico al de la versión original mas para no necesitar del contexto y facilitar su lectura, se prescindió de trama contenida en hasta nueve páginas. Frente a la madurez supuesta del público objetivo de *El Pajarito Blanco*, esta novela fue promocionada directamente como para un público infantil-juvenil. Frente al éxito rotundo de *Peter Pan y Wendy* y aun siendo una de las cuatro obras más relevantes de J. M. Barrie, hay quien considera esta obra como un libro no tanto para niños como para coleccionistas¹⁵.

La primera edición fue el fruto de una reunión en 1905 de Barrie y Rackham que tuvo dieciocho meses para realizar las ilustraciones. El lanzamiento se dividió en una tirada comercial y una firmada de medio millar de copias. Una nueva edición en 1902 intercaló las 50 planchas de color y 3 dibujos en blanco y negro además de sumar otros nueve, frente a la original que colocaba las imágenes al final.

4.2 Peter Pan: El niño que no quería crecer



13 Cartel original 1ª representación teatral de Peter Pan (1904)

El 27 de diciembre de 1904, James Barrie estrenaba en el teatro Duke of York de Londres *Peter Pan: El Niño Que No Quería Crecer*. Esta obra fue la primera publicación protagonizada por este personaje y el primer paso que le llevaría a la fama y el reconocimiento internacional. En 1911, el éxito de Barrie se dispararía con la historia novelada bajo el título *Peter y Wendy* y, tras modificaciones constantes a lo largo de los años, el autor se decantaría por la publicación de la obra teatral de manera definitiva en 1928 (lo que induce los problemas de copyright mencionados con anterioridad).

Continuando con el libro analizado en el apartado anterior, Barrie llega a finales de abril de dicho año ante Charles Frohman, productor norteamericano y residente en Londres, y le muestra un nuevo proyecto que ha decidido titular: *The Great White Father* (El Gran Padre Blanco)¹⁶. La hermana de Frohman, Nina Boucicault, encarnaría a Peter¹⁷ siendo Hilda Trevelyan, Wendy. El triunfo en Londres fue tal que el 6 de noviembre de 1905 se estrenó en Nueva York cosechando el clamor estadounidense. Esta obra de teatro también dio pie a un guion cinematográfico escrito en 1920 por el autor y que contó con quince mil palabras enviadas en 1921 a Paramount Pictures, tras un acuerdo de derechos de autor.



14 Actrices como Peter Pan: Nina Boucicault (1904), Mary Martin (1954), Allison Williams (2014)

Scenario For a Proposed Film nunca vio la luz y la participación de Barrie en la producción quedó reducida a la elección de Betty Bronson (Manzano Espinosa, 2006).

El texto publicado en 1928 cuenta con una división en cinco actos, así como una introducción/dedicatoria a los jóvenes Llewelyn Davies en la que James Barrie reconoce que perdió el boceto original del personaje por lo que la obra es, en parte, gracias a ellos y, por tanto, les pertenece en cierta medida su creación.¹⁸

El primer acto, contextualizado en la calle Bloomsbury de Londres, presenta la huida de los jóvenes Wendy, John y Michael Darling de su habitación gracias a Peter Pan. La señora Darling vio a un joven en la habitación quien, tras saltar asustado por la ventana, pierde su sombra al ser cortada por el marco de la ventana cuando escapaba. La sombra cortada por la señora Darling es enrollada y metida en un cajón bajo la promesa de que llevaría tal ejemplar al Museo Británico al día siguiente para tasarlo.¹⁹

En apenas unas líneas también se menciona a una bola de luz, Campanilla, que le acompañaba. Los padres marchan y los niños duermen cuando Peter se deja ver vestido, no con el camisón de la obra previa sino con “por así decirlo, sólo hojas otoñales y telarañas”.

Su apariencia rudimentaria y salvaje será parte de la influencia tomada del dios Pan en esta obra. El tercer acto, por ejemplo, comienza con un breve espionaje y asedio a las sirenas, que sustituirán a las ninfas perseguidas por el dios. Será aquí donde se detalle que mantiene sus dientes de bebé, como en *El Pajarito Blanco*.

En esencia, su origen en esta obra continúa lo presentado por James Barrie en la obra anterior. Pan cuenta que escuchó a sus padres hablar de su futuro y su afán por mantenerse niño hizo que se escapara a los jardines de Kensington y viviera durante un tiempo entre las hadas. Además, especifica que los niños perdidos con los que convive son aquellos que cayeron del carrito cuando su niñera miraba hacia otro lado. Si en siete días nadie los reclama se les mandará muy lejos, a Nunca Jamás, y él será su Capitán. Así pues, él hace las veces de psicopompo además de la función de enterrador definida en *El Pajarito Blanco*. Él es su líder, no su amigo y la idea de crecer y afrontar responsabilidades les conmocionará para siempre. En el cuarto acto, durante una conversación con Wendy, ésta le pondrá en jaque intentando definir su relación y él la llamará madre antes que “pareja”, pues la idea de ser padre le resulta aterradora. Wendy le ofrecerá quedarse con ella en Londres, pero la idea de ir al colegio, a la oficina y hacer cosas “solemnes” cohíbe su “libertad” por lo que preferirá eludir ese destino.

Barrie dirá que los niños perdidos “son como perros esperando a su dueño”, hasta el punto de que se inventará el nombre de alguno²⁰. Se ríen de los piratas intentando imitarle y asumen las situaciones bajo su orden sean las que sean, llegando a intentar matar a Wendy por

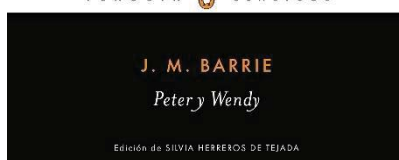
sádico que parezca y sólo teniendo a Campanilla como la “mensajera” de la decisión de Peter. En una ocasión se les verá matando piratas, llegando Michael Darling a sentirse orgulloso de ello, y Disney optará por no mostrarles como niños tan sanguinarios, aunque sí que mencionará en su film que van a “cazar piratas”. Son los responsables de predicar con el leitmotiv de James Barrie. En su mundo si creen en algo y confían en ellos mismos esto se hace realidad. Sus juegos, como hacerse pasar por doctor y paciente, llegarán al extremo fantástico de que la comida no existirá para ellos y habrá que imaginársela para tenerla delante²¹. De Peter se pone en duda que sea capaz de comer algo “real” ya que aun teniendo comida delante no está claro que fuera a comérsela.

Peter se mueve entre su faceta de semidios y la de un niño con una historia fantástica tras de sí. Los pensamientos hermosos y el polvo de hadas le harán volar, con él salpicará a los hermanos Darling para que ellos también puedan, y no podrá ser tocado por nadie más que las hadas que a veces le pellizcan. Ante la cuestión de por qué esto es así, el mismo lo desconoce mas Barrie dejó escrito en el guion de la obra que nadie durante la misma debería tocar al actor durante su representación. No pesa, lo saben los Niños Perdidos, pero es un secreto, y sólo podrá ser visto por gente pequeña ya que la madre de Wendy no podrá “verle claramente”.²² También se habla de él como alguien olvidadizo que mientras atiende a Wendy herida, recién llegados a Neverland, ya se ha olvidado de los otros hermanos Darling. Necesita un “pañuelo atado al dedo” para recordar cosas. Se olvidará de Garfio tras vencerlo, de Campanilla, de los Niños Perdidos y pensará que volvió “ayer” a por Wendy habiendo pasado años. Su faceta atemporal le hace formar parte del bucle místico de Neverland. Sueña que persigue a un niño que nunca estuvo allí, tal y como hace Garfio con él. Tras acabar con el capitán del Jolly Roger se hará cargo de la embarcación manteniendo el bucle sin especificar cómo. Seguirá corriendo aventuras y regresa por Wendy para la Limpieza de Primavera cuando se acuerda²³.

Del Pan mitológico también heredará la zampoña/siringa y su negatividad frente a las madres. No por feo sino por lo explicado anteriormente, la separación de madre le marcará y, mientras Wendy habla de su regreso y la posible adopción de los Darling a los Niños Perdidos, hace un ruido, rompe la tensión y reclama atención soltando su negativo argumento. Todas las madres son iguales a la suya, se olvidó de él y lo sustituyó. A los Darling les ocurrirá lo mismo, o eso cree, y luchará por que Wendy se quede llegando a adelantarse durante el regreso y cerrando la ventana de la casa para que así lo piensen el resto a su llegada²⁴. Su vanidad será tal que a su llegada al País de Nunca Jamás lo primero que dirá a los Niños será: “¿Por qué no os alegráis?”. La mentira es falta de lealtad ante su mando y, por tanto, sinónimo de castigo tal y como se concebía a Pan en la era eduardiana. Querrá que Wendy regrese cada año para

escuchar cuentos de sí mismo. Otra escena que lo plasma es la de apertura del personaje pues tras Wendy coserle su sombra él dirá “Wendy mira, mira ¡Pero qué listo soy!”, atribuyéndose el mérito ajeno. Tan vanidoso que cae ante un truco de Garfio sólo para realzarse a sí mismo y tan inocente como para delatarse por ello. Garfio le odiará por su arrogancia infantil, como cuando un “león en una jaula persigue fútilmente a un gorrión”. Se hará el muerto para reclamar la atención y se cambiará al bando de los piratas durante una pelea cuando va sobrado para igualar fuerzas y mantener su reto personal. Su dote para imitar voces no será más que una exageración del autor ante una persona excelentemente persuasiva y no conocerá el miedo²⁵. El enigma de su existencia es tal que “si lo descubriera afirmaría que vivir será una aventura formidable”²⁶.

4.3 Peter Pan y Wendy



15 Portada Peter y Wendy Editorial Penguin Random House

Esta obra es el culmen del personaje de Peter Pan en la obra de James M. Barrie. Si bien es cierto que se publicó en 1911 como intento por cohesionar la historia de la obra anterior novelándola y que la versión definitiva de la obra teatral no se publicó hasta 1928, *Peter y Wendy* es el trabajo más exitoso y conocido de toda la producción literaria del escritor.

Las diferencias con el guion teatral no son muchas. El orden de las aventuras varía, pero lo más sustancial es la inclusión de un capítulo nuevo, “El Vuelo”. Peter se olvida de ellos mientras consiguen comida de las aves y dice “lo primero que se le viene a la cabeza”, lo que hace que los Darling dejen de confiar en él tan fervientemente. Durante este vuelo a Neverland pierden la noción del espacio y el tiempo quedando a merced de Peter antes incluso de llegar a sus dominios. Es un proceso de manipulación previo a llevarlos a su “boca del lobo”.

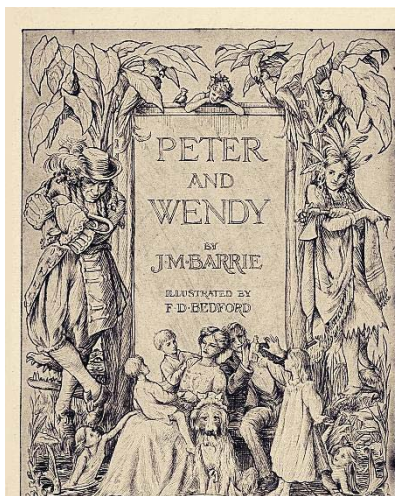
Barrie se regocija en mostrar el carácter infantil de Peter y cómo quiere mantenerse único siendo el único que puede vestirse tal y como lo hace o parecido. No comprende que existan mellizos, no entiende las réplicas de alguien porque pierden valor propio. También se explica en profundidad el funcionamiento de Neverland. El, ya mencionado, bucle de la isla supone que los niños perdidos busquen a Peter siendo buscados por los piratas que a su vez lo son por *los pieles rojas* y éstos por las bestias del lugar. Nunca se encuentran pues caminan a la misma

velocidad y el mecanismo gira en torno a un eje inmutable, Peter Pan, quien podrá hacer que se crucen si lo desea.

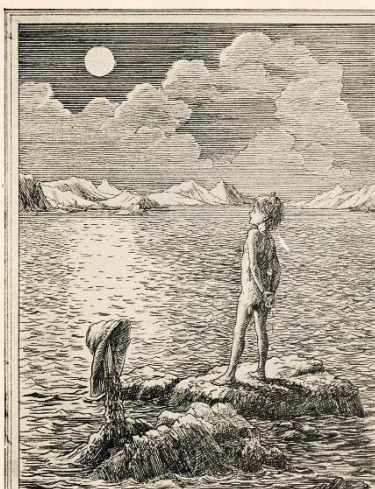
Para sorpresa de los lectores teatrales, aquí Wendy y Peter sí llegan a tocarse. En este caso y sin explicación previa, el contacto físico con Peter sí que es posible, perdiendo esa faceta etérea y mística de la obra anterior. Wendy también matiza que para volar hay que ser “alegre, inocente y cruel”, así define a Peter y a cualquier niño que pueda volar. En el octavo capítulo, por ejemplo, Peter sí será herido por Garfio y perderá su alegría temporalmente. Frente al anterior trabajo, aquí se justifica mejor por qué Peter pierde su capacidad de volar y necesita ser rescatado.

La relación entre el mundo adulto y el infantil también será mejor descrita en esta novela. Peter es capaz de hacer de padre, pero sólo como juego imaginativo. Se describirá así mismo como “la juventud, la alegría, un pajarito que acaba de romper el huevo”. Garfio no le entenderá porque sus realidades son diferentes mas a mita de la obra Barrie deja entrever que no son tan diferentes pues mientras que Pan toca la flauta Jas Garfio toca el clavicordio y mientras que el joven “adora” a las hadas, el capitán ama las flores. Tan clara presenta la consecución de uno en el otro que, tras la muerte de Garfio, Peter hará que Wendy le remiende un traje con parte de sus ropajes, se imaginará con un garfio en la mano derecha y tratará como sabandijas a todos bajo su dominio, tal y como haría el dios Pan, tal y como hacía e Capitán. De este modo, el autor deja clara su idea de que el poder corrompe a cualquiera, a un siendo un niño.

Su intemporalidad hará que nunca deje de ser ingenuo, confiado y noble pues es la “1ª injusticia” la que hace que un niño pierda esas características según Barrie y él no dejará de revivirla. Se hará temer y describirá como “una maravilla” mas su arrogancia hará que no vea su propia maldad y que llegue a fardar hasta de su madre habiendo mostrado previo rechazo y



17 Portada Peter y Wendy por B.D. Redford (1911)



16 "Morir será una gran aventura" por B.D. Redford (1911)



18 "Este hombre es mío", Peter y Garfio por B.D. Redford (1911)

un despegue tan arraigado que parece natural en él. La figura materna vuelve a ser un motor fundamental que mostrará a Peter tal y como es. Parecerá haber conocido a la Sr. Darling, de entre las tres jóvenes de Neverland escogerá a Wendy por su inherente interés por hacerle feliz y servirle y concatenará a sus descendientes a medida que vayan teniendo hijas, siendo Jane (hija de Wendy) la siguiente. Campanilla será su mágica compañera y quien le rescató mientras que la india en apuros, Tigridia, será el símbolo de la aventura y el erotismo femenino. Wendy concederá sus caprichos y, en el fondo, le aportará aquello que no quiere reconocer, que adora que alguien le comprenda y se preocupe por él desinteresadamente.

El manipulador y caprichoso de Peter Pan queda retratado en *Peter y Wendy* mejor que en ninguna otra de las adaptaciones, pero hay que conocerlas todas para desgranar su entero ser. La historia de Garfio como alumno del colegio Eton también aparecerá aquí y, aunque Disney prescindió de algunas escenas, este trabajo será el más reconocido de la literatura del escocés haciendo que su desmesurado éxito le convierta, ante la opinión general, en un autor de una única obra publicada. Además de lo mencionado, tiene una conexión directa con la obra de teatro y su atipicidad en trama y planteamiento la sitúan en un particular limbo entre la novela juvenil y la adulta, entre el clásico contemporáneo y la obra atemporal y reflexiva.

5 El Síndrome de Peter Pan: los rasgos en la actualidad

Habiendo ya analizado las diferentes personalidades dadas al personaje de Peter Pan en la obra de James M. Barrie, la intención en este epígrafe es detallar el poso reminiscente en la sociedad actual gracias al llamado “Síndrome de Peter Pan”. De este modo, quedará reflejado cuánto hay del personaje original de Barrie en las características dadas al conocido síndrome y cuánto proviene de las adaptaciones, concretamente de la que lo hizo icónico en 1953 gracias a la compañía Disney. Cabe destacar que hay otros “síndromes” asociados a los rasgos de Wendy, Campanilla e incluso estudios de personalidad en torno al Capitán Garfio, pero difieren de la intención de este proyecto de investigación.

Lo primero a tener en cuenta es que, actualmente, el Síndrome de Peter Pan o SPP no está recogido en el manual de psicología DSM-5 y no se considera que tenga entidad nosológica por lo que no puede considerarse como una patología. Hay quien rechaza los términos “trastorno” y “síndrome” por la falta de rigurosidad científica y nivel clínico empleados en su estudio. Aun así, en el imaginario colectivo el SPP tiene unas connotaciones concretas, llegando a considerarse como un “Peter Pan” a adultos con características más propias de un adolescente.

En 1966 el psiquiatra Eric Berne calificó como “Peter Pan” a este varón adulto que se niega a aceptar su crecimiento y centra sus inquietudes sólo en satisfacer sus propias necesidades. No será hasta 1983 cuando Dan Kiley publicará su libro titulado como *The Peter Pan Syndrome*. Kiley catalogará este trastorno psíquico anteriormente difuso como un síndrome que afecta exclusivamente a hombres y que viene determinado por seis rasgos principales: irresponsabilidad, ansiedad, soledad, conflictos relativos al rol sexual masculino, narcisismo y, en última instancia, machismo. Carl G. Jung matizará en 2002 describiéndolo como una agrupación de elementos psíquicos caracterizados por su alto contenido emocional y que gravitan en torno a un núcleo común, pero con constelaciones secundarias asociadas.

En 1999 Aquilino Polaino-Lorente añade que el narcisismo y machismo no será presentes hasta la edad de dieciocho años. A partir de los veinticinco, según él, los síntomas permanecen, pero emana un sentimiento de insatisfacción y un estilo inadaptado de comportamiento que puede volverse crónico con el tiempo. Además, insiste en esta personalidad aclarando que en el caso de casarse podrían “parecer adultos” durante un tiempo. El anhelo llevará a una desilusión y carencia de inquietudes que los refugiará en trabajo y aumentará su ego pues sus éxitos en él serán concluirán en una satisfacción adquirida gracias exclusivamente a sí mismos. Pondrán las relaciones sociales por encima de las familiares y ya cumpliendo cinco décadas verán su pasado como un fracaso que no pudo cumplir las utópicas expectativas de adolescentes. Tal pena, según Aquilino, puede dar como fruto una depresión adulta.

Además de en *El Principito*, que no es una referencia clara, la estela de James Barrie y su “síndrome” ha sido tratada en un par más de novelas notablemente:

- *Ferdydurke* (1937) del autor polaco W. Gombrowicz plantea a un protagonista adulto en un mundo donde una actitud infantil es aceptada y que despierta “degradado” una mañana a su condición de adolescente. Su mentalidad madura irá perdiéndose ante un cuerpo que le permite comportar como un joven que desobedece las reglas del mundo de los “mayores”. Gombrowicz da un golpe de fantasía a una situación que en la realidad simplemente ocurre en la mente del hombre adulto con el SPP. Es un antagonismo directo a la película *Big* (1988) de Penny Marshall y en la que el personaje de Tom Hanks despierta con la apariencia de un adulto, pero manteniendo su mentalidad adolescente.
- Günter Grass escribe en 1959 *El Tambor de Hojalata* y en ella su protagonista será un niño que no crece y que el New Yorker definirá posteriormente como la adaptación de

“un maligno Peter Pan”. Un joven que como defensa del mundo adulto quiere permanecer joven y acabará convertido en un enano extraño con un tambor.

Kinley culpa a la familia como el germen del SPP siendo “los padres permisivos quienes han provocado que los niños llegaran al convencimiento de que las reglas, en su caso, no se aplicasen nunca”. En el caso de Peter, el detonante será su madre y el rechazo que se impone.

En 1999 y como prólogo de la obra de teatro escrita por Barrie, *Peter Pan: El niño que no quería crecer*, en la edición de Siruela; Francesco M. Cataluccio culpa a la sociedad moderna de la imposición del síndrome. Es decir, que es el contexto el que incide a los adultos a permanecer, o aparentarlo, siendo jóvenes. Esto supone maneras concretas de comportarse, actividades y modas que otorgan aires juveniles a la ropa para ellos. Según él, actualmente uno es joven cuando consume o actúa de una manera, no siendo la edad el dato que lo define como tal, y esto genera sujetos “híbridos” que no acaban de encajar en la categoría aparentemente correspondiente.

Antes de detallar el imaginario colectivo ligado al personaje adaptado por Disney, merece la pena concretar qué define al SPP y cuánto hay de él en la sociedad actual. El doctor en psicología Jorge Barraca Mairal ve clara la diferencia establecida en el film con la intención original del autor pues, frente a un mero enfrentamiento entre el bien y el mal ligado a la mofa del villano y el heroísmo del protagonista mágico, la obra de teatro de Barrie plantea el desentendimiento de un enemigo adulto que no comprende el mundillo infantil. Tal y como se ha mencionado previamente, Barrie responde a las inquietudes de su época y descubre al lector una lógica interna y ardua de comprender desde fuera dentro los más jóvenes, aparentemente tratada entonces como una eta simplificada y banal. El rechazo de Pan a crecer, y por ende va ligado al SPP, se centra el sometimiento del orden establecido por los adultos, no tanto a la falta de diversión.

Es por ello que no por tener la “creencia de un niño” se intenta vivir como un niño. De hecho, Barraca hace hincapié en la necesidad del varón por gobernar su propia vida e independizarse de la familia, para así regir su anarquía y eludir las responsabilidades impuestas. Él establece diez comportamientos que considera básicos en tal adulto:

- Exige a sus cercanos (generalmente familia) para que satisfagan sus necesidades y sus caprichos. Es uno de los motores principales del personaje de Barrie ya que

Peter no es más que un líder, un controlador que gestiona su núcleo gracias a lo que otros hacen por él en gran medida.

- Preocupación excesiva por el aspecto físico. Hay egocentrismo en la figura de Peter Pan y hay quien encuentra aspectos ególatras, pero puesto que su figura es inmortal e inmutable cuenta ya con ello y no muestra un narcisismo notorio. Barraca añade el bienestar emocional, aunque Neverland es un mundo idílico por lo que Peter actúa de manera despreocupada en general.
- Intolerancia a la crítica. Si bien es cierto que no es un rasgo único del “síndrome”, la crítica siempre supone el análisis de lo establecido y la necesidad de un Peter Pan por controlar su vida supone que las opiniones ajenas la ponen en duda y eso incomoda.
- No sólo el rechazo sino un sentimiento de ansiedad ante la evaluación ajena. Enfocado a su ser en general: físico, conducta, actitudes, actividades... Ello supone una alta presión al trabajar como subordinado pues, si bien se centran en sus proyectos con fuerza, puede verse sometidos a la creencia de un vigía constante.
- Carencia comunicativa con los demás, lo que supone también una falta de preocupación por la vida del resto a menos que sea por reforzar su posicionamiento social.
- Exageración de los éxitos logrados. Ya en *El Pajarito Blanco* Pan se caracteriza por hacer suyo íntegramente lo logrado gracias a los demás. Hadas y pájaros le enseñarán a jugar y a desenvolverse por los jardines mientras que luego el contará como si hubiera sido prácticamente un autodidacta.
- Carencia de auténticos amigos. Fruto de su banalización de las responsabilidades, del bajo interés hacia los demás y de sus expectativas utópicas ante el futuro. En el caso de Peter Pan, los niños perdidos funcionan bajo un rol de subordinados y comunidad más que amigos propiamente dichos, independientemente del afecto de Peter por ellos.
- Narcisismo. Dado por lo mencionado anteriormente.
- Falta de compromiso para con los demás. En su afán de eludir responsabilidades la consecuencia genera paulatinamente incapacidad por mantener su palabra ante los demás. Peter Pan muestra tal característica al presentarse como alguien descuidado que llega a dejar de lado a Wendy y sus hermanos frente al desconocido Neverland.

- Dificultad en sus relaciones sexuales, sentimiento inhibido por Disney, pero sí presente en la figura mitológica de Pan, aunque no tanto en la literatura de Barrie. Punto ya mencionado a través de Aquilino que se centra en el hecho de establecer una familia.
- Machismo en última instancia y ya determinado también por Aquilino que le da una edad concreta.

Barraca (2002) achaca al contexto actual y en una cultura “postmoderna” el acto de rechazo a la autoridad, verdad y al fruto de un cambio constante que eleva el síndrome a un problema social y no tanto una patología individual. El alargamiento de la etapa educativa, la inestabilidad laboral y falta de perspectivas de futuro, la ayuda parental constante y el miedo al compromiso. Lo cierto es que si bien en la era *eduardiana* no había un diagnóstico de un adulto “Peter Pan”, si que existía el anhelo ante la fantasía y la falta de responsabilidades en un Inglaterra que comenzaba a valorar más edades tempranas que antes y acotar el tiempo diario de un adulto. La acomodación y estabilidad relegan en muchos casos la educación a la exclusión de exigencias y así causar la menor frustración posible. Criar así puede acabar desembocando en un desarrollo disarmónico entre la madurez del cuerpo y de la psique que sólo se resolverá bajo una terapia que enfrente al adulto con sus limitaciones, utopías y un intento de acercamiento hacia la preocupación social.

6 Conclusiones

James M. Barrie se dio cuenta con los años de que, cuanto más tiempo pasaba, mejor descubría el significado de su propia obra y, apoyado en ese fin, el presente estudio ha pretendido desfigurar al icono de la infancia y enfrentarlo a la crítica real con su modelo original. El caótico mundo adulto ha situado a la infancia como el germen de la imaginación y ha dado el carácter de artista a todo niño.

Barrie mantiene su mensaje de que si se cree en algo se puede conseguir, pero su personaje fue simplificado y descontextualizado a mediados del siglo XX por la compañía Disney creando en el imaginario colectivo una concepción que, por suerte, ha ido recuperando matices con el tiempo. El “chico de verde y orejas puntiagudas” no es el sátiro promiscuo ni el bebé sobre la cabra, pero sí es una persona que se defiende a sí mismo antes que el resto y que, frente a su jovialidad fruto de la despreocupación por afrontar aspectos de la vida, vive una frustración constante por no comprender ni si quiera sus propias expectativas.

La influencia del cine y su fácil accesibilidad ha inundado a generaciones con los valores que ciertas empresas han considerado correctos para el momento histórico en el que publicaban sus films. Peter Pan es sólo un caso más en el que la realidad supera la ficción y en el que hay más tras el personaje de lo que un simple espectador pueda creer. La importancia de la lectura y la indagación ha liderado ese estudio con el fin de hacer ver que Pan fue parte protagonista de más de una obra, con su evolución correspondiente, y, tal y como se ha desgranado, el panorama actual de sus derechos de autor puede desencadenar en un futuro en el que ni si quiera lo que es para nosotros hoy lo sea en el futuro.

La literatura infantil necesitó un arduo proceso de concienciación social hasta que fue difundida como una igual frente a la novela adulta y otros géneros literarios. James M. Barrie describió a su personaje en varias ocasiones y no siempre destinado hacia un público juvenil. Su obra fue coescrita por mentes jóvenes con niños como protagonistas y hoy en día, en una era digital ya avanzada, requiere de una doble lectura.

Así pues, cabe concluir que la historia infantil es más reflejo y crítica del mundo adulto que un cuento de hadas y que el personaje idolatrado suele prescindir de lo que a muerte y sexo se refiere. Se ha creado un superhéroe con facilidades y habilidades ante la adversidad que entretiene y parecer ser un modelo a seguir. *Peter Pan* (1953) se llamó así y centró en el personaje, pero ni es un “pájaro blanco”, ni comparte protagonismo con Wendy tanto como en la obra original (centrada más en su perspectiva), ni critica la irracionalidad de sus actos como



19Estatua en Kensington Gardens por Sir George Frampton (1912) *

el no querer crecer ni poder ser tocado cual deidad. Aun con todo, la versión simplificada seguirá en el imaginario colectivo y su figura seguirá siendo el icono de la rebeldía infantil ante un mundo que intenta prolongar la juventud más que nunca.

*Barrie publicó un artículo en *The Times* diciendo que en los Jardines de Kensington los niños londinenses encontrarían una sorpresa. El día 1 de mayo de 1912 apareció por sorpresa, “mágicamente”, la primera estatua de Peter Pan del mundo y hoy hay más de media docena repartidas por diferentes países.

7 Referencias bibliográficas

American Psychiatric Association (2014) *DSM-5. Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Apuleyo, Lucio (2008) *El Asno de Oro*. Barcelona: Gredos.

Bailey, Jonathan (2015, octubre, 21). *Peter Pan and the Copyright that Never Grew Up*.

Recuperado de: <https://www.plagiarismtoday.com/2015/10/21/peter-pan-and-the-copyright-that-never-grew-up/>

Barraca, Jorge (2002). *Diálogo Familia-Colegio*, N° 232, pp. 18-25. Editado por la Fundación Loyola.

Barrie, J.M. y Tatar, Maria (2011). *The Annotated Peter Pan*. Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc.

Barrie, J.M. (2013). *El Pajarito Blanco*. La Puebla de Cazalla, Sevilla: Barataria.

Barrie, J.M. (2011). *Peter Pan*. Madrid: Cátedra.

Barrie, J.M. (2018). *The Boy Castaways of Black Lake Island*. Editorial: Independently Published, United States

Barrie, J.M. (1929). *The Plays of J. M. Barrie: Volume One*. Londres: Hodder and Stoughton.

Barrie, J.M. (2007). *Tommy & Grizel*. Charleston, Carolina del Sur: BiblioBazaar.

Barrie, J.M. (1957). *When Wendy Grew Up: An Afterthought*. Nueva York: Nelson.

Birkin, Andrew (2003). *J.M. Barrie & the Lost Boys: The Real Story Behind Peter Pan*. Yale: Yale University Press.

Boardman, John (1998). *The Great God Pan*. Londres: Thames & Hudson.

Chase, Christopher, Pappalardo-Robinson, Michelle y Rounds, Dan (productores) y Budd, Robin (director). (2002). *Return To Neverland*. Estados Unidos: Walt Disney Television Animation.

Disney, Walt (productor) y Geronimi, Clyde (director). (1953). *Peter Pan* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Walt Disney Pictures.

Escudero, P., De la Martínez, L., Vaquero, J.M. (2016) *Guía para identificar los personajes de la mitología clásica*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.

Fischer, Lucy y Wick, Douglas (productores) y Hogan, P.J. (director) (2003) *Peter Pan: La Gran Aventura*. Estados Unidos y Reino Unido: Universal Pictures.

Franz, Marie-Louise von (2006). *El Puer Aeternus*. Barcelona: Kairós

Great Ormond Street Hospital. *Copyright*. Recuperado de: <https://www.gosh.org/about-us/peter-pan/copyright>

Herreros de Tejada, Silvia (2009). *Todos crecen menos Peter*. Madrid: Lengua de Trapo.

Hillman, James (2006). *Pan y Pesadilla*. Vilahur: Atalanta.

Jerzak, K. (2016). *The Aftermath of Myth through the Lens of Walter Benjamin: Hermes in JM Barrie's Peter Pan in Kensington Gardens and in Astrid Lindgren's Karlson on the Roof*. En *Our Mythical Childhood... The Classics and Literature for Children and Young Adults* (pp. 44-54). Leiden: Brill.

Jung, Carl Gustav. Kerényi, Karl (2004). *Introducción a la esencia de la mitología: el mito del niño divino y los misterios eleusinos*. Madrid: Siruela.

Kiley, Dan (1983) *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*. Nueva York: Dodd Mead.

Lane, Anthony (2004, noviembre, 14). *Why James Barrie Created Peter Pan*. Recuperado de: <https://www.newyorker.com/magazine/2004/11/22/lost-boys>

Marshall, Fran y Molen, Gerald R. (productores) y Spielberg, Steven (director). (1991) *Hook*. Estados Unidos: Amblin Entertainment.

Nasón, P. O. (2012). *Metamorfosis*. Madrid: Grupo Planeta Spain.

Polaino-Lorente, Aquilino (1999) *El complejo de Peter Pan y el problema del infantilismo*, recogido en *La libertad sentimental* como parte de la serie: *Cuadernos del anuario filosófico*. Universidad de Navarra

Polaino-Lorente, Aquilino (1999) *Síndrome de Peter Pan. Los Hijos que no se marchan de casa*. Bilbao: Desclee de Brouwer.

Rose, Jacqueline (1993). *The Case of Peter Pan, Or, The Impossibility of Children's Fiction*. Pennsylvania: Unity of Pennsylvania Press

Tickell, Thomas (1758) *A Collection of Poems in Six Volumes. By Several Hands. Vol. I.: Kensington Gardens*. pp. 41-60. Londres: J Hughs

8 Fichas de análisis de contenido

A continuación se señalan las claves empleadas para el análisis de las obras literarias escogidas de manera resumida.

Nombre de la obra:	El Pajarito Blanco
Autor:	J. M. Barrie
Año de publicación:	1902
Localización de la trama:	Los Jardines de Kensington, Londres
Lenguaje:	Adulto y no lineal, novela en prosa
Narrador:	Capitán W./J. M. Barrie
Rasgos del personaje principal:	Joven, inmaduro e ingenuo. Infantil, se enfada por lo que no comprende y se atribuye méritos ajenos, acepta sus limitaciones con rabia
Personalidad del personaje:	Progresiva, evoluciona desde el comienzo de la obra hasta su final
Protagonista(s):	Los protagonistas son el Capitán W. y David, Peter Pan es un personaje secundario

Nombre de la obra:	Peter Pan: El Niño Que No Quería Crecer
Autor:	J. M. Barrie
Año de publicación:	1928 (versión definitiva)
Localización de la trama:	Londres y Neverland
Lenguaje:	Juvenil, teatro en prosa
Narrador:	J. M. Barrie
Rasgos del personaje principal:	Arrogante, olvidadizo, místico, intemporal. Etéreo, de peso variable y no permite que se le toque, arrogante y olvidadizo
Personalidad del personaje principal:	Variable, funciona por intereses y permanece inmutable salvo lo ganado por aventuras
Otros protagonistas:	Los protagonistas son Peter Pan, Wendy y el resto de niños, además de otros secundarios

Nombre de la obra:	Peter y Wendy
Autor:	J. M. Barrie
Año de publicación:	1911
Localización de la trama:	Londres y Neverland
Lenguaje:	Juvenil, novela
Narrador:	J. M. Barrie
Rasgos del personaje principal:	Olvidadizo, dominante, ingenuo, intemporal
Personalidad del personaje principal:	Variable, funciona por intereses y permanece inmutable salvo lo ganado por aventuras
Otros protagonistas:	Los protagonistas son Peter Pan, Wendy y el resto de niños, además de otros secundarios y el narrador que se incluye en aventuras y enfoca la trama

9 Notas

¹ Barrie es considerado uno de los ilustres enfermos con este trastorno. Apenas media 1'50 m y se cree que fue la muerte de su hermano James la causante de su estancamiento biológico ya que esta enfermedad suele desencadenarse con una experiencia traumática.

² “Peter Pan: The Boy Who Wouldn't Grow Up” se interpretó por primera vez en 1904, pero hasta 1928 J. M. Barrie no la publicaría su versión definitiva y hasta entonces la reditaba y cambiaba para las diferentes representaciones.

³ Al parecer es lo que le exclamó cuando J. M. Barrie le contó que los niños que morían iban al País de Nunca Jamás.

⁴ Época que comprende el reinado de Eduardo VII en Reino Unido, 1901-1910. Fue el sucesor de la Reina Victoria y, por tanto, el concluyente de la época victoriana como tal.

⁵ Palo o cayado curvo empleado por los cazadores de la época para atizar a las liebres

⁶ De su apariencia de sátiro, Disney sólo dejará las orejas puntiagudas

⁷ Ciento seis apariciones siendo Helena de Troya con sesenta y tres y Orfeo con sesenta y una la segunda y tercero de la lista.

⁸ Exponía Manuel Valle Morán en su conferencia “La figura del psicopompo en las prácticas y rituales contemporáneos de tránsito hacia la muerte” (2016) para el XII Congreso Español de Sociología.

⁹ “Margaret Ogilvy” (1896)

¹⁰ J M Barrie, Never-Landscapes and the Artistic Imagination: How have artists and writers been influenced by the history and mythology of Kensington Gardens? By Steve Arnott

¹¹ Tal y como se mencionó previamente, en una Inglaterra en proceso de industrialización la naturaleza era símbolo de libertad y añoranza durante la época de Barrie, el período eduardiano.

¹² Ni una cosa ni la otra.

¹³ Se camuflarán en el blanco de los lirios y el azul de las campanillas, aunque, paradójicamente, la Campanilla de Disney vestirá de verde.

¹⁴ Wendy se representará como una anciana de más de noventa años por lo que por fechas Barrie pudo haber recogido sus historias cuando ella era una niña. Siendo la película estrenada en 1991 y habiendo Barrie publicado a principios de siglo.

¹⁵ Rose, Jacqueline (1993). The Case of Peter Pan, Or, The Impossibility of Children's Fiction.

¹⁶ Frohman sería el responsable de conseguir que James modificara finalmente el título.

¹⁷ No era raro que personajes infantiles fueran representados por mujeres a principios de siglo. En la adaptación de Paramount Pictures dirigida por Herbert Brenon (1924), Betty Bronson encarnó al personaje de Peter Pan.

¹⁸ Su devoción por los niños y creación de su personaje más exitoso gracias a su apoyo pudo ser el motor que le impulsó a donar sus derechos al Great Ormond Street Hospital

¹⁹ La relación de la sombra y el alma nace de una obra de 1814, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, de Adelbert von Chamisso. El protagonista entrega su sombra sin saber que en verdad lo que regala es su alma. Similar al cuento de Hans Christian Andersen *La Sombra* (1847).

²⁰ Ejemplo: Casi, su madre dejó escrito en el babero “Casi Nuevo” antes de que cayera del carrito.

²¹ Tal y como ocurre en Hook de Spielberg. Peter (Robin Williams) sólo ve una vajilla vacía hasta que es capaz de usar su imaginación.

²² Barrie romperá con su propia premisa en “When Wendy Grew Up”, un capítulo añadido posteriormente en el que regresa siendo ella ya mayo y descubre a su hija Jane. Wendy podrá verle todavía sin especificar su transparencia.

²³ Destacar que de la dependencia y devoción de Wendy se desprende un síndrome no tan estudiado como el Síndrome de Peter Pan. Campanilla será atribuido a otro de influencia menor y enfocado en definir a mujeres celosas.

²⁴ Escena eliminada por Disney, perdiendo el carácter vanidoso de Peter mantenido hasta el final de la obra

²⁵ Llegando a tomar una frase de George Llewelyn Davies: “Morir será una gran aventura”

²⁶ Referencia tomada por Spielberg en Hook previo a que Peter abandone Neverland al final del film