

Alfonso Muñoz Corcuera

La doble dimensión trágica de *Barrie* y *Peter Pan*

Introducción

Es como si mucho tiempo después de escribir *Peter Pan* me llegase su verdadero significado – Intento desesperadamente hacerme mayor, pero no puedo. [Barrie, *Notebook 40*, nota 0, 1921-1922: en línea].¹

Al final de su vida el escritor escocés James M. Barrie se expresaba así en uno de sus cuadernos de notas acerca de su obra más conocida. Para Barrie el mundo adulto y el mundo infantil coexistían como dos universos paralelos, de modo que la comunicación entre ambos era imposible y disfrutar de las cosas buenas de ambos era una quimera. Crecer significaba renunciar para siempre a la alegre vida del niño y del mismo modo permanecer siendo para siempre un niño equivalía a renunciar a los placeres de la vida adulta, en especial a todo lo relacionado con el amor. Ante esta desoladora situación, el pequeño escocés –cuyo cuerpo se negó a medir más de metro y medio– quedó detenido entre ambos mundos.

A través de su biografía, en especial a través de la relación con su madre, exploraremos los motivos que hicieron que James Barrie viviera su exilio de la infancia de manera traumática. Después, a través de su obra, veremos cómo su experiencia vital sirvió para dar forma a una teoría mucho más elaborada acerca de las relaciones entre el mundo adulto y el mundo infantil.

Sin embargo antes de empezar considero necesario hacer dos pequeñas aclaraciones sobre la metodología que utilizaré para acercarme a la figura de Peter Pan. Por un lado, es importante señalar que aunque no existe ningún libro que lleve por título *Peter Pan* dentro de la obra de Barrie, por comodidad utilizaré este título para referirme conjuntamente a las cuatro obras más importantes del escritor escocés en las que aparece el personaje: Las obras de teatro *Peter Pan: El niño que no quería crecer* y *Cuando Wendy creció: una ocurrencia tardía*, y las novelas *El pajarito blanco* y *Peter y Wendy*. Existen algunos textos menores (un cuento, un discurso, un guión de cine, la primera versión del texto teatral...) en los que también aparece el personaje, pero en este artículo me referiré sólo a los textos principales. Para más información sobre el conjunto de textos que se pueden considerar como parte del desarrollo de la historia textual del mito de Peter Pan puede consultarse la obra de Ronald D. S. Jack *The road to the Never Land: a reassessment of J. M. Barrie's dramatic art* cuyos datos se encuentran en la bibliografía final, especialmente las páginas 164 y 165.

Por otro lado, dada la gran cantidad de crítica biográfica existente sobre Barrie, y lo poco reputada que se encuentra en la actualidad entre la mayoría de los especialistas –en su mayor parte debido a su alianza con la crítica psicoanalítica durante los años sesenta y setenta para atacar y descalificar al autor por sus supuestas perversiones sexuales (Jack, 1991: 6-11)–, se debe tener en cuenta que

no es mi intención juzgar moralmente al autor. Mi objetivo es simplemente recordar algunos aspectos de su biografía que ya han sido señalados repetidamente como pertinentes para iluminar ciertas lecturas de su obra (Lane, 2004: 98-103) y utilizarlos para ofrecer un nuevo enfoque. En este sentido tampoco es mi intención dar con «la interpretación verdadera» de la obra, sino simplemente ofrecer una posibilidad de lectura, por lo que no me interesará tanto la verdad histórica supuestamente consignada por los distintos biógrafos del autor –a la que por otro lado también recurriré cuando lo considere pertinente–, como la posibilidad de que determinados sucesos recogidos en distintas obras y manuscritos de Barrie puedan ayudar a enriquecer la lectura del mito de Peter Pan.

Biografía y trauma: el escritor frente a su exilio

Nacido el 9 de mayo de 1860 en Kirriemuir, una pequeña ciudad de Escocia, en el seno de una familia relativamente humilde, la vida de James Matthew Barrie quedó marcada por un acontecimiento sucedido cuando aún no había cumplido los siete años de edad. James fue el menor de los diez hijos que tuvieron sus padres, David Barrie y Margaret Ogilvy, aunque dos de ellos habían muerto antes del nacimiento del futuro escritor. A pesar de que los ingresos de la familia no eran muy elevados –el padre tenía un pequeño negocio, pero bastante próspero, como tejedor manual–, sí eran suficientes como para que sus padres se preocuparan de que sus hijos recibiesen una buena educación. Así, el mayor de los hermanos, Alexander Barrie, atendió a la Universidad de Aberdeen, graduándose con honores en 1862 (Dunbar, 1970: 18) y la familia ya estaba preparada para que David, el segundo hijo varón y el preferido de su madre, siguiese los pasos de Alexander. Sin embargo en enero de 1867, días antes de que David cumpliera los catorce años, un accidente trastocó los planes de los Barrie marcando así el futuro del creador de Peter Pan: mientras patinaba sobre hielo, el joven David perdió el equilibrio y cayó golpeándose fuertemente en la cabeza, lo que por desgracia provocó su muerte.

Lo que sucedió entonces quedará siempre cubierto por un velo literario, pues sólo podemos saberlo por lo que, tras la muerte de su madre en 1895, James escribirá en la biografía novelada *Margaret Ogilvy* (1896). La obra fue criticada por los propios hermanos del escritor, con Alexander a la cabeza, que le acusaron de haber distorsionado la imagen de su madre y de haber exagerado –e incluso inventado– un buen número de los sucesos narrados en la biografía, lo que la convierte en un documento no del todo fiable (Birkin, 2005: 37). Sin embargo no deja de ser interesante para conocer, al menos, la visión de los hechos que tenía el escritor.

Cuenta Barrie que tras la muerte de David su madre quedó sumida en una profunda depresión, lo que la hizo incapaz de disimular que el fallecido era el más querido de sus hijos. Se pasaba los días encerrada en su habitación tumbada en la cama, y la situación llegó a tal punto que un día su hermana mayor, Jane Ann, instó al joven James a acercarse a su madre y recordarle que aún tenía otro hijo:

Esta hermana, que estaba entonces saliendo de su adolescencia, vino a mí con una cara muy ansiosa y retorciéndose las manos, y me dijo que fuera dentro con mi madre y le dijera que aún tenía otro niño. Fui dentro con entusiasmo, pero la habitación estaba a oscuras, y cuando oí que la puerta se cerraba y no se escuchaba ningún sonido procedente de la cama me asusté y me quedé parado. Supongo que yo estaba respirando

demasiado fuerte, o quizás estaba llorando, porque después de un tiempo escuché una voz lánguida, que nunca había sido lánguida antes, decir: "¿Eres tú?". Creo que el tono me hirió, por lo que no respondí, y entonces la voz dijo más ansiosamente "¿eres tú?" otra vez. Pensé que estaba hablando con el niño muerto, y dije con una voz solitaria: "No, no soy él. Soy yo". Entonces escuche un sollozo y mi madre se volvió en la cama, y aunque estaba oscuro, supe que ella estaba alargando sus brazos. [Barrie, 1897: 12-13]².

La sensación de que su madre sólo tenía pensamientos para David fue aumentando en James, provocándole unos intensos celos. Sin embargo, el deseo de conseguir su afecto fue tomando una nueva forma mucho más inquietante: pensó que si era capaz de convertirse en una copia perfecta de su hermano muerto, entonces su madre le querría del mismo modo que a él:

Al principio, dicen, estaba celoso a menudo, e interrumpía sus cariñosos recuerdos sollozando: "¿No te importo nada?" pero eso no duró mucho; su lugar fue ocupado por un intenso deseo (de nuevo, creo yo, fue mi hermana la que le dio aliento) de ser tan como él que ni mi madre pudiese ver la diferencia, y muchas y astutas fueron las preguntas que formulé a ese fin. Entonces practiqué en secreto, pero después de toda una semana todavía me parecía bastante a mí mismo. [Barrie, 1897: 15-16].³

No es difícil imaginar el estremecimiento que debió recorrer el cuerpo de su madre cuando un día, después de haber aprendido a silbar como lo hacía David, James se vistió con las ropas de su hermano y entró silbando en la habitación donde Margaret yacía a oscuras, escena que Barrie narra en la novela a continuación del párrafo anterior. Sin embargo el siniestro plan de James pronto chocará con la realidad, ya que mientras él se hacía mayor, en el recuerdo de su madre David seguía siendo un niño. Como Barrie escribirá en *Margaret Ogilvy*, "cuando me convertí en un hombre [...] él era todavía un niño de trece años" (Barrie, 1897: 19)⁴. De este modo, a pesar de que con los años conseguiría tener una relación muy estrecha con su madre⁵, James se sentirá siempre excluido de la relación que Margaret tenía con David, lo que según Manzano Espinosa (2006: 39-40) se puede relacionar con una de las experiencias de Peter Pan: en *El pajarito blanco* (1902) – la primera novela en la que aparece el personaje⁶–, Peter se escapa de su casa, y después de pasar mucho tiempo divirtiéndose en los Jardines de Kensington, decide volver a su hogar, pero se encuentra con que su madre le ha sustituido por otro:

Pero la ventana estaba cerrada, y habían colocado barrotes en ella. Al mirar en el interior vio a su madre durmiendo plácidamente y rodeando con sus brazos a otro niño.

Peter gritó:

–¡Madre, madre! –pero ella no le oyó. En vano golpeó con sus pequeñas extremidades los barrotes, así que tuvo que regresar volando a los jardines y ya nunca más volvió a ver a su amada madre. ¡Qué hijo tan maravilloso habría sido! ¡Dios santo, Peter! Nosotros, los que hemos cometido el gran error, qué diferente actuaríamos si tuviésemos una segunda oportunidad. Pero Solomon estaba en lo cierto y no hay segundas oportunidades, al menos no para la mayoría de nosotros.

Cuando llegamos a la ventana, ya es la hora del cierre y los barrotes son de por vida. [Barrie, 2009a: 154].⁷

Especialmente significativas en este respecto resultan las reflexiones del narrador, si tenemos en cuenta además el alto componente biográfico que frecuentemente se encuentra en las obras del escritor escocés (Jack, 1991: 7).

Dejando a un lado por el momento a Peter Pan, sabemos que a pesar de hacerse mayor, los intentos de Barrie de ser para siempre un niño tuvieron consecuencias en su integración en el mundo adulto. No sólo porque prefiriera tratar con los hijos de sus amigos antes que con sus propios amigos –el caso de la familia Llewelyn-Davies sería el más paradigmático⁸–, sino que incluso se ha especulado con la posibilidad de que el trauma que le supuso la relación con su madre le produjese enanismo psicogénico, un trastorno mental caracterizado por una detención del crecimiento tanto físico como psicológico que impide al enfermo alcanzar la madurez. Esto explicaría su escasa estatura, de la que ya he hablado, y su rostro infantil –en la novela *Lady Nicotina* su protagonista, un trasunto del propio autor, se quejará de que su “aspecto aniñado” es la maldición de su vida (Barrie, 2003: 94). Del mismo modo esta enfermedad sería también la causa de su aparente asexualidad. De hecho, tras quince años de matrimonio, su esposa solicitó el divorcio en 1909 alegando que la unión nunca se había consumado. A pesar de que esta afirmación podría ser una exageración, lo más que se han atrevido a sugerir algunos biógrafos es que Barrie y Mary Ansell, que así se llamaba su mujer, pudieron tener alguna relación sexual los primeros días después de la boda, siendo completamente asexual su relación desde entonces (Birkin, 2005: 180). En cualquier caso la situación no es del todo sorprendente si tenemos en cuenta la visión del matrimonio como una segunda infancia que Barrie tenía y que sugiere que más que una esposa, estaba buscando una nueva madre, tal y como se puede leer en sus cuadernos de notas:

Hombre casado así en la segunda infancia como en la primera – Deberías encontrar el Justo Medio – ¡Lástima que dure tan poco! [Barrie, Notebook 8, nota 2, 1888: en línea].⁹

La segunda infancia empieza cuando una mujer te encuentra. [Barrie, Notebook 9, nota 3, 1888: en línea].¹⁰

En este contexto resulta fácil entender la cita con la que empezábamos este artículo. Barrie no pudo ser para siempre un niño, como deseaba tras la muerte de su hermano, pero su enfermedad tampoco le permitió hacerse mayor. Vivió angustiado por ser exiliado de la infancia, y cuando quiso darse cuenta, también estaba exiliado del mundo de los adultos. Del mismo modo en *El pajarito blanco* el pájaro sabio Salomón le dice a Peter Pan que es un “Ni-lo-uno-Ni-lo-otro”¹¹ (Betwixt-and-Between), ya que ha quedado atrapado entre el mundo de los pájaros –en la novela se nos cuenta que los hombres, antes de nacer, son pájaros– y el mundo de los humanos, debido a su irresponsable huida de su casa para evitar hacerse mayor (Barrie, 2009a: 125-126). También nos avisa Barrie en una acotación del texto teatral de *Peter Pan: El niño que no quería crecer* de que aunque su personaje pensase que quería ser siempre un niño y divertirse, esa sólo era “la mayor de sus fantasías” (Barrie, 2005b: 144). Crecer, sencillamente, no le era permitido.

Quizá todo habría estado más claro si el productor Charles Frohman no hubiese aconsejado a Barrie cambiar el subtítulo de la obra de teatro propuesto por el autor, “el niño que no podía crecer”, por el definitivo de “el niño que no quería crecer” (Herrerros de Tejada, 2009: 51). O si antes de morir Barrie hubiese escrito una obra de la que sólo llegó a concebir el título:

Título para una obra – “El hombre que no creció (no pudo)” o “La vejez de Peter Pan”. [Barrie, *Notebook 40*, nota 0, 1921-1922: en línea].¹²

Fantasía y soledad en el mundo literario

Decía al principio del artículo que para J. M. Barrie el mundo infantil estaba separado del mundo adulto de forma que era imposible disfrutar de ambos al mismo tiempo, y en parte podemos comprenderlo a partir de su propio caso personal: crecer le impedía seguir siendo como su hermano David, el niño al que su madre quería. Pero en *Peter Pan* el escritor desarrolla una visión de los problemas de las relaciones entre el mundo adulto y el infantil que va más allá de su propia biografía, y que quedará reflejada en el espacio literario en una separación física entre el mundo de las personas mayores –Londres– y el mundo de los niños –el País de Nunca Jamás–.

Esta separación radical de los mundos adulto e infantil, simbolizada espacialmente en la obra, es reforzada además por las diferentes características que posee cada lugar y por los cambios que sufren los personajes que se trasladan de uno a otro. En este sentido, el País de Nunca Jamás se diferencia de Londres en primer lugar por su naturaleza fantástica, ya indicada por la imprecisa dirección que Peter le dice a Wendy –“La segunda a la derecha, y luego todo seguido hasta la mañana” (Barrie, 2005a: 227)–, que sugiere más un espacio temporal que físico. Al mismo tiempo, Nunca Jamás es una pequeña isla en la que conviven improbables y exóticos habitantes como los indios, los piratas e innumerables animales salvajes como leones, tigres, osos y cocodrilos, además de, por supuesto, seres fantásticos como las hadas y las sirenas. De este modo, aunque lo fantástico puede aparecer también en Londres –por ejemplo las hadas que viven los Jardines de Kensington en *El pajarito blanco*–, allí se encuentra fundamentalmente oculto, mientras que en Nunca Jamás es la norma. Sin embargo, hablando del plano fantástico, la principal diferencia entre ambos espacios tiene que ver con el paso del tiempo, ya que en Nunca Jamás éste no pasa para sus habitantes, que conservan la misma edad que tenían cuando llegaron. Peter Pan quiere ser siempre un niño y divertirse y Nunca Jamás es el lugar apropiado para ello. Por el contrario en Londres el tiempo transcurre de forma normal, y quedarse allí supone para los niños perdidos aceptar que crecerán y se convertirán en adultos. Esta diferencia fundamental en la forma de experimentar el tiempo –eternidad frente a fugacidad– tiene además repercusiones en la memoria que los niños tienen de la isla,¹³ pues al poco de decidir quedarse en Londres olvidarán no sólo cómo se vuela, sino que ni siquiera recordarán haber estado en Nunca Jamás y dudarán hasta de la existencia de Peter Pan, pues los adultos ni siquiera son capaces de verle con claridad (Barrie, 2005a: 450-451).¹⁴ Así, del mismo modo que Peter no puede vivir en Nunca Jamás y hacerse mayor al mismo tiempo, se hace imposible para los niños el retorno a Nunca Jamás después de haber vivido en Londres. Ni siquiera Wendy, que seguirá creyendo en Peter Pan más tiempo que los demás, podrá hacerlo cuando el niño

eterno vuelva a buscarla muchos años después.

Tras esta primera diferencia de los espacios referida al eje realidad-fantasia hay también otras diferencias que sirven para dotar de sentido al símbolo de la separación física. Así, el País de Nunca Jamás –y por extensión el mundo infantil– no es sólo el espacio de la fantasía, sino también el de la felicidad, la inocencia y la libertad. En este sentido Peter Pan dice ser la juventud y la alegría (Barrie, 2005a: 422) y los niños son caracterizados por el narrador como alegres e inocentes (Barrie, 2005a: 464). Por su parte Londres –el mundo de los adultos– es el espacio del trabajo, las obligaciones y el aburrimiento, lo que se muestra de forma muy evidente en la caracterización que se hace del mundo adulto al final de la historia tras el regreso de Wendy y sus hermanos a su hogar. Primero, en la obra de teatro *Peter Pan: El niño que no quería crecer* los niños perdidos son adoptados por los Darling, y la madre de Wendy intenta hacer lo mismo con Peter:

SEÑORA DARLING (*desde la ventana*).– Peter, ¿dónde estás? Déjame adoptarte a ti también.

Está en la edad más espléndida de la mujer, pero es demasiado mayor para ver a Peter con claridad.

PETER.– ¿Me mandaría al colegio?

SEÑORA DARLING (*obsequiosa*).– Sí.

PETER.– ¿Y luego a trabajar en una oficina?

SEÑORA DARLING.– Supongo que sí.

PETER.– ¿Me haría pronto un hombre?

SEÑORA DARLING.– Muy pronto.

PETER (*apasionadamente*).– No quiero ir al colegio y aprender cosas serias. Nadie me atrapará, señora mía, y hará de mí un hombre. Quiero ser siempre un niño y divertirme.

A lo mejor piensa así, pero no es sino la mayor de sus fantasías. [Barrie, 2005b: 144].¹⁵

Luego, tras la vuelta de Peter Pan al País de Nunca Jamás, pasan los años y todos los que decidieron quedarse en Londres se convierten en adultos tal y como dice la señora Darling. En la novela *Peter y Wendy* se habla de ellos, recibiendo escasa comprensión por parte del narrador:

En esa época, todos los niños habían crecido y se habían echado a perder, por lo que no merece la pena decir nada sobre ellos. Podéis ver a los Gemelos, a Nibs, a Curly, dirigiéndose todos los días a la oficina, llevando cada uno una cartera y un paraguas. Michael es maquinista. Slightly se casó con una lady, y por eso llegó a lord. ¿Veis a ese juez con peluca que sale por la puerta de hierro? En otro tiempo solía ser Tootles. Y ese barbudo incapaz de contar la menor historia a sus hijos fue John en otro tiempo. [Barrie, 2005a: 452].¹⁶

Sin embargo esta primera aproximación a la caracterización de los mundos infantil y adulto necesita ser matizada. Por un lado, a pesar de lo que podría parecer, que el País de Nunca Jamás sea un lugar idílico no significa que la infancia eterna fuera para Barrie sinónimo de la felicidad absoluta. No en vano esta isla paradisíaca se encuentra muy asociada a la muerte, pues sólo ella es capaz de detener el paso del tiempo. Así por ejemplo Kayla McKinney Wiggins analiza las relaciones de Peter Pan

con la mitología celta, comparando Nunca Jamás con el Otro Mundo, frecuentemente situado en una isla donde el tiempo se detiene para los vivos que lo visitan (2006: 84-88). Curiosamente, Wiggins se olvida de señalar que uno de los nombres con el que los celtas designaban el Otro Mundo era precisamente «Tir na Nog», la Tierra de la Eterna Juventud (Green, 1997: 210).

Esta asociación del País de Nunca Jamás con la muerte cobra aún más fuerza si tenemos en cuenta que la isla surge de las descripciones que Barrie le daba al joven George Llewelyn-Davies del paraíso al que iban los niños a los que enterraba Peter Pan en *El pajarito blanco* (Birkin, 2005: 69):

No obstante, no debéis pensar que, porque se pueda divisar el titilar de la casita entre los árboles, resulta seguro quedarse en los jardines después de la hora de cierre. Si las hadas más malas han salido esa noche, podéis estar seguros de que tratarán de lastimaros. También os podríais morir de frío en la oscuridad antes de que Peter os encuentre. En varias ocasiones ha llegado tarde y, cuando se da cuenta, regresa corriendo a su nido de tordo en busca de su timón, que Maimie le explicó para qué servía en realidad. Cava una tumba, levanta una lápida e inscribe las iniciales en ella. Lo hace de inmediato porque cree que así lo harían los niños de verdad. Y como habréis observado, siempre hay dos lápidas juntas. Peter las pone de dos en dos para que no estén tan solas. [Barrie, 2009a: 185].¹⁷

Pero dejando a un lado por el momento el problema de la eternidad de la infancia, aún existe otro aspecto más que complica la consideración del mundo infantil simplemente como «feliz». Recopilemos algunos datos. Si recurrimos a la obra de teatro *Peter Pan: El niño que no quería crecer* nos encontramos con una característica del personaje que no aparece en ninguno de los otros textos¹⁸: Peter Pan evita cualquier tipo de contacto físico con el resto de personajes, aunque no puede dar una explicación a su comportamiento:

Se levanta de la cama para ir a abrazarlo, pero él retrocede; ignora por qué, pero sabe que tiene que retroceder.

PETER.— No debes tocarme.

WENDY.— ¿Por qué?

PETER.— Nadie debe tocarme jamás.

WENDY.— ¿Por qué?

PETER.— No lo sé.

En la obra nadie lo toca en ningún momento. [Barrie, 2005b: 50].¹⁹

Esto desembocará en una significativa escena final, en la que un año después de su primera aventura Peter vuelve a buscar a Wendy. Pero la niña ha crecido un poco y empieza a costarle volar, por lo que tiene que recurrir a una escoba²⁰. Cuando es hora de volver a casa de nuevo, Wendy, un poco más madura que el año anterior, intenta abrazar de nuevo a Peter:

WENDY.— Si otra chica, una más joven que yo... *(No puede continuar.)*

¡Oh, Peter, cómo me gustaría poder cogerte y abrazarte!

Peter retrocede.

Sí, ya lo sé. *(Se sienta a horcajadas en la escoba.)* ¡A casa!

La escoba la aleja de él llevándola por encima de los árboles. En cierto sentido, Peter ha comprendido lo que ella ha querido decir con «Sí, ya lo sé», pero en muchos otros no. Tiene alguna relación con el enigma de su existencia. Si lograra captar su sentido, podría cambiar su grito por un «vivir será una aventura sensacional», pero nunca logra captarlo del todo, y así no hay nadie tan dichoso como él. [Barrie, 2005b: 147-148].²¹

Al mismo tiempo, como señalábamos antes, Peter decía querer ser siempre un niño y divertirse, pero una acotación nos informaba de que esa sólo era la mayor de sus fantasías. Recapitulando, vemos entonces que Peter es incapaz de comprender su propia naturaleza, no sabe por qué no quiere (ni puede) crecer ni por qué nadie puede tocarle, y eso le impide disfrutar de la vida real como disfruta en el mundo de la muerte que es Nunca Jamás –no se puede olvidar que su famoso grito al que hace referencia la cita anterior es “morir será una aventura sensacional” (Barrie, 2005b: 97)–. Pero aunque él no pueda comprenderse a sí mismo –al fin y al cabo sólo es un niño– nosotros sí podemos intentarlo.

Si obviamos la relación que su incapacidad para crecer tiene con la posibilidad de que Peter Pan esté muerto o sea una especie de dios o espíritu de la muerte²² – como hemos dicho ya, los muertos son los únicos que no crecen– podemos comprender mejor su negativa a crecer y a dejarse tocar por Wendy si analizamos primero los motivos que hacen que Wendy quiera tocar a Peter Pan. De la niña protagonista sabemos que cuando conoce a Peter Pan está en un momento crítico. Aunque ninguno de los textos no especifica su edad, está a punto de entrar en la adolescencia, momento en que la infancia llega a su fin. De hecho es evidente, durante el primer encuentro de los protagonistas, que el interés de Wendy hacia Peter va más allá que el de una niña con ganas de jugar. Es el de una jovencita que se siente atraída por el chico que ha entrado en su dormitorio por la noche. En este sentido interpreta la actitud de Peter –y no sin motivos, habría que añadir, aunque explorar esto a fondo nos llevaría demasiado lejos– como un intento de flirtear con ella, lo que la hace desear besarle:

- Wendy –continuó él con una voz a la que ninguna mujer ha podido resistirse nunca–, Wendy, una chica siempre vale más que veinte chicos. Wendy sintió de pronto que se convertía en mujer de pies a cabeza, aunque no fuera mucha la distancia, y sacó un ojo fuera de las mantas.
 - ¿Crees de verdad lo que dices, Peter?
 - De verdad.
 - Pues me parece que es encantador de tu parte –declaró Wendy–, y voy a levantarme otra vez.
- Y fue a sentarse en el borde de la cama donde estaba Peter. También dijo que, si él quería, estaba dispuesta a darle un beso, y aunque Peter no entendía lo que Wendy quería decir, alargó la mano expectante. [Barrie, 2005a: 206-207].²³

El juego se mantendrá durante muchas páginas, y Wendy viajará feliz al País de Nunca Jamás para ser la madre de los niños perdidos y la mujer de Peter Pan, el padre. Su deseo de tocar a Peter es el deseo de tener una relación adulta con él, que dentro del contexto de la época sólo podía darse dentro del matrimonio. Sin embargo finalmente debe enfrentarse a la realidad. Para Peter todo eso no es más

que un juego. No sólo no sabe lo que es un beso, sino que tampoco comprende qué es lo que Wendy, Campanilla y Tigrilla, demandan de él. Peter Pan no está interesado en las mujeres más allá del fuerte complejo edípico que le caracteriza (Egan, 1982):

- Estaba pensando –dijo un poco asustado–. Es de mentirijillas que yo sea su padre, ¿verdad?
 - Claro –dijo Wendy en tono remilgado.
 - Es que –continuó él como si quisiera excusarse– ser su padre me haría sentirme tan viejo...
 - Pero son nuestros, Peter, tuyos y míos.
 - Pero de mentirijillas, ¿no, Wendy? –preguntó angustiado.
 - No si no lo deseas –replicó ella.
- Y a sus oídos llegó claramente el suspiro de alivio del niño.
- Peter –le preguntó tratando de hablar con firmeza –, ¿qué es exactamente lo que sientes por mí?
 - El cariño de un hijo, Wendy.
 - Lo que me figuraba –dijo ella.
- Y fue a sentarse en la otra punta de la habitación.
- ¡Qué rara eres! –dijo él, desconcertado–, y Tigrilla es igual que tú. Dice que quiere ser algo para mí, pero que no es mi madre. [Barrie, 2005a: 342-343].²⁴

Viendo la imposibilidad de cumplir sus deseos en el mundo infantil de Nunca Jamás, Wendy toma la decisión de volver al mundo de los adultos, el espacio natural donde el amor sexual debe realizarse.²⁵ Wendy ya no es una niña, sino un proyecto de mujer. De este modo la tragedia es el único final posible. En el mundo real Wendy seguirá creciendo y al año siguiente, cuando Peter vuelva a buscarla, ya será capaz de comprender por qué no puede tocar a Peter Pan y por qué ella no quiere ser una niña para siempre. Aunque Peter, por supuesto, seguirá sin entender nada, lo que le permite seguir siendo feliz. Pasarán los años, Wendy se casará, viendo así finalmente cumplidos sus deseos, y tendrá una hija, Jane, mientras Peter Pan continuará siendo un niño para siempre. De este modo el mundo de los adultos no sólo es el mundo del trabajo y el aburrimiento, sino también el del amor, mientras que el mundo infantil, aunque feliz, se constituye así con una carencia fundamental. Los niños son incapaces de amar, aunque su inocencia les impide darse cuenta de lo que se están perdiendo. Por eso Wendy tiene que abandonar a Peter. Y por eso Peter deberá sufrir por la inevitable pérdida de Wendy cuando ésta se haga mayor:

- Wendy se había puesto de pie; y ahora, por fin, a Peter le asaltó el miedo.
 - ¿Qué pasa? –dijo acobardado.
 - Voy a encender la luz –dijo ella–, y entonces tú mismo podrás verlo. Por única vez en su vida, que yo sepa, Peter estaba asustado.
 - No enciendas la luz –exclamó.
- Wendy acarició el pelo del trágico niño. Ya no era una niña que tuviese el corazón roto por él; era una mujer que sonreía recordando todo aquello, pero con una sonrisa en la que brillaban las lágrimas.
- Entonces encendió la luz, y Peter vio todo. Lanzó un grito de dolor, y cuando la alta y hermosa criatura se inclinó hacia él para cogerlo en brazos, se apartó bruscamente.
- ¿Qué pasa? –volvió a exclamar.

Ella tuvo que contárselo.

– Soy mayor, Peter. Tengo mucho más de veinte años. Crecí hace mucho.

[Barrie, 2005a: 460].²⁶

Este aspecto del mundo infantil me lleva a tratar de hacer una aclaración sobre la frase final de la novela y su traducción. Como el lector recordará, en ella se dice que la historia se seguirá repitiendo mientras los niños sigan siendo “gay and innocent and heartless” (Barrie, 1991: 226). La traducción de las dos primeras palabras por «alegres» e «inocentes» no presenta muchos problemas. Sin embargo la traducción de «heartless» es un poco más conflictiva. Aunque literalmente significa «sin corazón», normalmente es trasladada al castellano como «cruel», «despiadado» o «egoísta», que sería el significado con el que se utilizaría en los países de habla inglesa. No obstante, atendiendo a la caracterización del mundo infantil que acabamos de ver como un espacio privado de amor, el significado literal de «heartless» creo que podría tener la intención de remarcar este aspecto, por lo que me inclino a pensar que es más apropiado traducirlo por «sin corazón», tal y como hace Mauro Armiño en la traducción de Peter y Wendy que vengo citando en este artículo (Barrie, 2005a: 464).

Por último tampoco podemos dejar de recordar, por evidente que sea, que no sólo la infancia eterna es trágica, sino que también convertirse en adulto supone un sacrificio. No sólo por el hecho de entrar en el aburrido mundo del trabajo como ya hemos visto, sino por la obligada renuncia a la libertad y la felicidad propias del niño. Renuncia que queda perfectamente ilustrada en Wendy en la continuación de la escena que acabamos de citar: Tras descubrir la traición de Wendy, Peter comienza a llorar y la mujer, confusa, abandona la habitación. Sin embargo su hija Jane se despierta con los sollozos de Peter, que no tarda en enseñarle a volar y convencerla para que le acompañe al País de Nunca Jamás. En ese momento Wendy reaparece, y melancólica expresa el deseo, que sabe imposible, de volver con él a la isla. Sin embargo Peter ya no la necesita, ha encontrado una nueva madre. Y como Jane le recuerda a Wendy de forma hiriente, ella ya no puede volar (Barrie, 2005a: 462).

Bibliografía

Barrie, J. M. (1885-1936), *Notebooks*. Inédito. Manuscritos conservados en la Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale. En: <http://www.jmbarrie.co.uk/jmb/?mode=notebooks> [Consulta: 30 de mayo de 2011] [Se requiere estar registrado en la web para consultar el documento].

— (1897), *Margaret Ogilvy*. Londres, Hodder & Stoughton.

— (1901), *The Boy Castaways of Black Lake Island*. London: Published by J. M. Barrie in the Bloucester Road. En: http://beinecke.library.yale.edu/dl_crosscollex/brbldl_getrec.asp?fld=img&id=1043203 [Consulta: 30 de mayo de 2011].

— (1991), *Peter Pan in Kensington Gardens. Peter and Wendy*. Oxford: Oxford University Press.

— (2003), *Lady Nicotina*. Madrid: Trama.

— (2005a), *Peter Pan. Peter Pan en los Jardines de Kensington. Peter Pan y Wendy*. Madrid: Valdemar.

— (2005b), *Peter Pan: El niño que no quería crecer*. Madrid: Siruela.

— (2008), *Peter Pan and Other Plays*. Oxford: Oxford University Press.

— (2009a), *El pajarito blanco*. Sevilla: Barataria.

— (2009b), *Peter Pan: La obra completa*. Madrid: Neverland.

Birkin, A. (2005), *J. M. Barrie and the Lost Boys: The love story that gave birth to Peter Pan*. New Haven and London: Yale University Press.

Chaney, L. (2006), *Hide and seek with angels: A life of J. M. Barrie*. New York: St. Martin's Press.

Dunbar, J. (1970), *J. M. Barrie: The man behind the image*. London: Collins.

Egan, M. (1982), "'The Neverland as Id: Barrie, Peter Pan and Freud'", *Children's Literature: Annual of The Modern Language Association Division on Children's Literature and The Children's Literature Association*, vol. 10, pp. 37-55.

Green, M. J. (1997), *Dictionary of Celtic myth and legend*. Londres: Thames and Hudson.

Green, R. L. (1954), *Fifty years of Peter Pan*. London: Peter Davies.

Jack, R. D. S. (1991), *The road to the Never Land: a reassessment of J. M. Barrie's dramatic art*. Aberdeen: Aberdeen University Press.

Lane, A. (2004), "'Lost Boys: Why J. M. Barrie created Peter Pan'", *New Yorker*, vol. 80, n° 36, pp. 98-103. En: http://www.newyorker.com/archive/2004/11/22/041122_crut_atlarge [Consulta: 30 de mayo de 2011].

Herreros de Tejada, S. (2009), *Todos crecen menos Peter: La creación del mito de Peter Pan por J. M. Barrie*. Madrid: Lengua de trapo.

Manzano Espinosa, C. (2006), *El espejo, el aviador y el barco pirata (Lewis Carroll, Antoine de Saint-Exupéry y James M. Barrie)*. Madrid: Fragua.

Muñoz Corcuera, A. (2010), "'Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloide (I)'" *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, n° 8, pp. 85-110.

Wiginns, K. M. (2006), "'More darkly down the left arm: The duplicity of Fairyland in the plays of J. M. Barrie'" en White, D. R. y Tarr, C. A. (eds.), *J.M. Barrie's Peter Pan in and out of time: a children's classic at 100*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.

Notes

1  "It is as if long after writing 'P.Pan' its true meaning came to me - Desperate attempt to grow up but can't". La traducción es mía. Los cuadernos de notas de Barrie no están publicados, pero se conservan en la Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale. Utilizo aquí una transcripción parcial hecha por Andrew Birkin en 1975 y que está disponible en la página web <http://www.jmbarrie.co.uk> Para acceder al contenido es necesario registrarse.

2  "This sister, who was then passing out of her 'teens, came to me with a very anxious face and wringing her hands, and she told me to go ben to my mother and say to her that she still had another boy. I went ben excitedly, but the room was dark, and when I heard the door shut and no sound come from the bed I was afraid, and I stood still. I suppose I was breathing hard, or perhaps I was crying, for after a time I heard a listless voice that had never been listless before say, 'Is that you?' I think the tone hurt me, for I made no answer, and then the voice said more anxiously 'Is that you?' again. I thought it was the dead boy she was speaking to, and I said in a little lonely voice, 'No, it's no him, it's just me.' Then I heard a cry, and my mother turned in bed, and though it was dark I knew that she was holding out her arms". Todas las traducciones de *Margaret Ogilvy* son mías.

3  "At first, they say, I was often jealous, stopping her fond memories with the cry, 'Do you mind nothing about me?' but that did not last; its place was taken by an intense desire (again, I think, my sister must have breathed it into life) to become so like him that even my mother should not see the difference, and many and artful were the questions I put to that end. Then I practised in secret, but after a whole week had passed I was still rather like myself".

4  "When I became a man [...] he was still a boy of thirteen".

5  No en vano, tras irse a vivir a Londres y durante años, Barrie y su madre se escribirán por correo casi a diario (Birkin, 2005: 27).

6  En *El pajarito blanco* Peter Pan es el protagonista de una larga historia secundaria intercalada en el cuerpo de la novela. En 1906, dos años después del estreno de la obra teatral *Peter Pan: El niño que no quería crecer*, y en gran medida debido al éxito de ésta, se publicarán de forma independiente los capítulos de *El pajarito blanco* que se refieren al niño eterno bajo el título de *Peter Pan en los Jardines de Kensington*, obra que se ha publicado en nuestro país en diversas ocasiones y que quizá sea más conocida por el lector. *El pajarito blanco* por el contrario no fue traducida y publicada en castellano hasta 2009, año en que curiosamente se hizo por duplicado (de forma independiente por la editorial Barataria, bajo el título de *El pajarito blanco* y con traducción de Juan Castilla Plaza, y junto a otros textos por la editorial Neverland bajo el nombre de "El pajarillo blanco" en *Peter Pan: La obra completa*, con traducción de Silvia Herreros de Tejada).

7  "But the window was closed, and there were iron bars on it, and peering inside he saw his mother sleeping peacefully with her arm round another little boy.

Peter called, "Mother! mother!" but she heard him not; in vain he beat his little limbs against the iron bars. He had to fly back, sobbing, to the Gardens, and he never saw his dear again. What a glorious boy he had meant to be to her. Ah, Peter, we who have made the great mistake, how differently we should all act at the second chance. But Solomon was right; there is no second chance, not for most of us. When we reach the window it is Lock-out Time. The iron bars are up for life" (Barrie, 1991: 40).

8  La relación de James M. Barrie con la familia Llewelyn-Davies es demasiado larga como para relatarla aquí. No obstante se encuentra muy estudiada, debido a que Peter Pan surge en parte como una historia que inventa Barrie para entretener a los niños de esta familia. Para más información se puede consultar el exhaustivo libro de Andrew Birkin *J. M. Barrie and the Lost Boys: The love story that gave birth to Peter Pan* cuyos datos se encuentran en la bibliografía.

9  "Marry man as well in 2nd childhood as in first - you shd strike the Golden Mean - Pity it is of such short duration!". La traducción es mía.

10  "Second childhood begins when woman gets hold of you". La traducción es mía.

11  Aunque en la edición de *El pajarito blanco* que cito Juan Castilla Plaza decide traducir la expresión inglesa *Between-and-Between* por "Medio y Mitad", creo que "Ni-lo-uno-Ni-lo-otro" se adapta mejor al sentido original.

12  "Play Title - 'The Man Who Didn't (Couldn't) Grow Up' or 'The Old Age of Peter Pan'". La traducción es mía.

13  Peter Pan también tiene una memoria particular, dado que olvida inmediatamente todo lo que le sucede. Sin embargo en mi opinión no guarda relación con el espacio, pues olvida por igual a los seres de Nunca Jamás – Campanilla y el Capitán Garfio– como a los niños perdidos que se quedan en Londres. Sin embargo lo más curioso de Peter Pan es que sí que recuerda a Wendy, John y Michael, aunque en mi opinión esto tiene que ver más con su vínculo emocional con Wendy que con otra cosa.

14  En este respecto es notable la película *Hook* (Steven Spielberg, 1991), adaptación de la obra de Barrie en la que Peter Pan decidió quedarse a vivir en Londres, lo que provoca no sólo que se convierta en un adulto, sino que, siguiendo las reglas del olvido de las que estamos hablando, no recordará haber sido Peter Pan y ni siquiera creerá en su existencia.

15  "MRS. DARLING (*from the window*). Peter, where are you? Let me adopt you too.
(*She is the loveliest age for a woman, but too old to see PETER clearly.*)
PETER. Would you send me to school?
MRS. DARLING (*obligingly*). Yes.

PETER. And then to an office?

MRS. DARLING. I suppose so.

PETER. Soon I should be a man?

MRS. DARLING. Very soon.

PETER (*passionately*). I don't want to go to school and learn solemn things. No one is going to catch me, lady, and make me a man. I want always to be a little boy and to have fun.

(*So perhaps he thinks, but it is only his greatest pretend.*) (Barrie, 2009: 151)."

16  "All the boys were grown up and done for by this time; so it is scarcely worth while saying anything more about them. You may see the twins and Nibs and Curly any day going to an office, each carrying a little bag and an umbrella. Michael is an engine-driver [train engineer]. Slightly married a lady of title, and so he became a lord. You see that judge in a wig coming out at the iron door? That used to be Tootles. The bearded man who doesn't know any story to tell his children was once John." (Barrie, 1991: 220).

17  "But you must not think that, because somewhere among the trees the little house is twinkling, it is a safe thing to remain in the Gardens after Lock-out time. If the bad ones among the fairies happen to be out that night they will certainly mischief you, and even though they are not, you may perish of cold and dark before Peter Pan comes round. He has been too late several times, and when he sees he is too late he runs back to the Thrush's Nest for his paddle, of which Maimie had told him the true use, and he digs a grave for the child and erects a little tombstone, and carves the poor thing's initials on it. He does this at once because he thinks it is what real boys would do, and you must have noticed the little stones, and that there are always two together. He puts them in twos because they seem less lonely." (Barrie, 1991: 64-65).

18  Esto es así debido a que esta característica del personaje no fue incluida en la obra hasta la representación que se realizó en Londres en las navidades de 1927-1928 para potenciar la interpretación con un toque misterioso que la actriz Jean Forbes-Robertson hacía de Peter Pan. A pesar de haberse estrenado en 1904, el texto definitivo de *Peter Pan: El niño que no quería crecer* no se publicó hasta 1928, por lo que esta versión de la historia es posterior al resto de las obras principales en las que aparece el personaje (Green, 1954: 116).

19  "*(She leaps out of bed to put her arms round him, but he draws back; he does not know why, but he knows he must draw back.)*

PETER. You mustn't touch me.

WENDY. Why?

PETER. No one must ever touch me.

WENDY. Why?

PETER. I don't know.

(*He is never touched by any one in the play.*)" (Barrie, 2008: 98).

20  No hay que olvidar tampoco la clara asociación que se establece entre una mujer que vuela con una escoba y una bruja. No es casual la demonización de la

niña, que empieza a abandonar la inocente edad infantil para entrar en el mundo adulto.

21  "WENDY. If another little girl—if one younger than I am; (*She can't go on.*) Oh, Peter, how I wish I could take you up and squdge you! (*He draws back.*) Yes, I know. (*She gets astride her broomstick.*) Home!
It carries her from him over the tree-tops.
In a sort of way he understands what she means by 'Yes, I know,' but in most sorts of ways he doesn't. It has something to do with the riddle of his being. If he could get the hang of the thing his cry might become 'To live would be an awfully big adventure!' but he can never quite get the hang of it, and so no one is as gay as he." (Barrie, 2008: 153-154).

22  Lo cual se puede derivar sin problemas de su relación con el folclore y la mitología celta (Wiggins, 2006) y del papel de psicopompo que Peter Pan posee en *Peter Pan en los Jardines de Kensington*, del cual acabamos de hablar (Barrie, 2009a: 185). Desarrollaré más los aspectos siniestros de Peter Pan en otro trabajo.

23  ""Wendy," he continued, in a voice that no woman has ever yet been able to resist, "Wendy, one girl is more use than twenty boys." Now Wendy was every inch a woman, though there were not very many inches, and she peeped out of the bed-clothes.
 "Do you really think so, Peter?"
 "Yes, I do."
 "I think it's perfectly sweet of you," she declared, "and I'll get up again," and she sat with him on the side of the bed. She also said she would give him a kiss if he liked, but Peter did not know what she meant, and he held out his hand expectantly." (Barrie, 1991: 91-92).

24  ""I was just thinking," he said, a little scared. "It is only make-believe, isn't it, that I am their father?"
 "Oh yes," Wendy said primly [formally and properly].
 "You see," he continued apologetically, "it would make me seem so old to be their real father."
 "But they are ours, Peter, yours and mine."
 "But not really, Wendy?" he asked anxiously.
 "Not if you don't wish it," she replied; and she distinctly heard his sigh of relief.
 "Peter," she asked, trying to speak firmly, "what are your exact feelings to [about] me?"
 "Those of a devoted son, Wendy."
 "I thought so," she said, and went and sat by herself at the extreme end of the room.
 "You are so queer," he said, frankly puzzled, "and Tiger Lily is just the same. There is something she wants to be to me, but she says it is not my mother."" (Barrie, 1991: 161-162).

25  Este aspecto del carácter de Wendy ha sido desarrollado con bastante acierto en dos de las adaptaciones cinematográficas más importantes que se han hecho de

la obra de Barrie. Por un lado en el *Peter Pan* (Clyde Geronimi y Wilfred Jackson, 1953) de Disney, en la que el desencadenante de la acción es precisamente el hecho de que Wendy se está haciendo mayor y debe abandonar el cuarto de los niños. Por otro en *Peter Pan, la gran aventura* (P. J. Hogan, 2003), en la que Wendy dibuja a Peter Pan volando sobre su cama, lo que le vale ser castigada en el colegio. Para más información véase Muñoz Corcuera (2010).

²⁶  "She had risen; and now at last a fear assailed him. "What is it?" he cried, shrinking.

"I will turn up the light," she said, "and then you can see for yourself."

For almost the only time in his life that I know of, Peter was afraid. "Don't turn up the light," he cried.

She let her hands play in the hair of the tragic boy. She was not a little girl heart-broken about him; she was a grown woman smiling at it all, but they were wet eyed smiles.

Then she turned up the light, and Peter saw. He gave a cry of pain; and when the tall beautiful creature stooped to lift him in her arms he drew back sharply.

"What is it?" he cried again.

She had to tell him.

"I am old, Peter. I am ever so much more than twenty. I grew up long ago." (Barrie, 1991: 224).