

J. M. BARRIE

El drama de la inmadurez

Francesco M. Cataluccio*



ILUSTRADOR DESCONOCIDO, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.

La inmadurez es la gran plaga de nuestros días. Peter Pan es el símbolo de un fenómeno que no ha dejado de crecer en los últimos cien años: la obstinada voluntad de seguir siendo niños. Por eso el mito, el libro del «niño que no quiso crecer» es más actual que nunca. Pero la obra de Barrie nos dice, además, algo inquietante: hemos perdido a los padres como punto de referencia seguros, hemos sido abandonados a nosotros mismos, el mundo de los adultos es un caos y es preferible no crecer.

Peter Pan es el símbolo de un fenómeno que no ha dejado de crecer en los últimos cien años: la obstinada voluntad de seguir siendo niño. En el mundo moderno, los adultos son incitados a conservar su juventud, a «pensar como jóvenes», a comportarse y a vestir como adolescentes. Eso ocurre porque el joven se ha impuesto como paradigma de un hombre ideal. Hoy la juventud ya no es una condición biológica, sino una «definición cultural». Uno no es joven en la medida en que tiene determinada edad, sino porque participa de determinados estilos de consumo y adopta ciertos códigos de conducta, de vestimenta y de lenguaje. Eso difumina o borra la frontera biológica y crea figuras híbridas de adolescentes envejecidos, de adultos-adolescentes, de jóvenes permanentes. La respuesta a la pregunta sobre la identidad se aplaza en el tiempo porque faltan momentos explícitos de tránsito que permitan la prueba y el encuentro con el límite.

La voluntad de no crecer

El *Peter Pan* de James Matthew Barrie nos dice algo inquietante: hemos perdido a la padres como puntos de referencia seguros, hemos sido abandonados a nosotros mismos, el mundo de los «adultos» parece cada vez más un caos, es preferible detenerse en el umbral, negarse a entrar y a aceptar sus atroces reglas, conviene mirar hacia atrás, permanecer siendo niños. La sensación de inadaptación provoca a menudo la añoranza de la infancia, cuando nos protegía la figura del padre. «¿Que te escapaste? ¿Por qué?», le pregunta Wendy a Peter. Y recibe esta respuesta: «Porque oí lo que papá y mamá decían que sería cuando me hiciese hombre».

Peter Pan ha sido el arquetipo del *infantilismo* que inunda el mundo moderno. Y representa también la tragedia. En efecto, no cabe —sin pagar un precio altísimo— seguir siendo niños ni regresar a la infancia. Precisamente porque no somos aceptados por los adultos (que muchas veces son los que nos han «añorado») y, sobre todo, porque la infancia es un mundo que no tiene nada de inocente. Si fue inocente alguna vez, hoy ha



CHARLES BUCHEL, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.

sido «contaminado» por el mundo de los adultos. El País de Nunca Jamás no es en absoluto un paraíso, y Peter Pan y los otros Niños Perdidos son «desalmados». «La infancia», decía Barrie, «es la edad feliz, inocente y desalmada».

Extendiéndose como una mancha de aceite, sobre todo en las sociedades más desarrolladas, la voluntad de no crecer

se ha convertido en una enfermedad del alma en toda regla. Hasta el punto de que un psicólogo norteamericano, Dan Kiley, ha dedicado un libro al «síndrome de Peter Pan». Kiley hace hincapié en el doloroso enfrentamiento con el «principio de realidad» que aflige, de un modo cada vez más dramático, a los adolescentes modernos, llevándolos a oponer

una resistencia inagotable y total la hecho de hacerse adultos. El «síndrome de Peter Pan» (SPP) es una auténtica enfermedad: «los muchachos, si siguen las huellas de Peter Pan (la legión de los Niños Perdidos), se ven condenados a acumular sensaciones de aislamiento por parte de los otros y de fracaso, a medida que va cumpliéndose la incorporación definitiva a una sociedad dotada de muy poca paciencia con los adultos que se comportan como niños». Irresponsabilidad, ansia de abandono, soledad y narcisismo son las características del perso-

naje Peter Pan y de los que son, de un modo más o menos consciente, sus «seguidores». Kiley identifica la causa del SPP en la familia (los Darling, como los padres de hoy): «los padres permisivos han hecho que los niños lleguen al convencimiento de que las reglas, en su caso, no se aplicarán nunca».

Este infantilismo extendido es la conclusión de un largo proceso iniciado en los albores de la modernidad, en el siglo XVII, descrito magistralmente en *Don Quijote* (1605-1615). El héroe de Cervantes no es un loco, sino el producto de

una época en la que los hombres han perdido las piedras de toque para distinguir la realidad de la locura, el sueño de la vigilia. Los mundos son ahora tan infinitos como los individuos que los conciben. La realidad es un caos en el que cada cual trata de introducir elementos de su *cosmos* (orden) personal, agarrándose a los sueños y a las fantasías más infantiles. El mundo de los caballeros es un mundo mítico como el de la infancia; abandonarlo supondría entrar en el «terrible» y caótico mundo de los adultos.

La literatura contemporánea ha procurado aclarar mejor la naturaleza de este moderno malestar adolescente y del «complejo de Peter Pan», y lo ha hecho especialmente en dos novelas: *Ferdydurke* (1937), del polaco Witold Gombrowicz, y *El tambor de hojalata* (1959), del alemán Günter Grass. En la novela de Gombrowicz el protagonista es un adulto que, por un extraño sortilegio (pero, en realidad, por el contagio de un mundo donde el infantilismo triunfa), una mañana se encuentra «degradado» a la condición de adolescente, en una clase de adultos que han regresado en el tiempo. Tras un instante de confusión, se da cuenta de que ser de nuevo un niño no está al fin y al cabo tan mal; es más, que resulta muy cómodo y brinda la posibilidad de divertirse desobedeciendo las reglas del mundo de los adultos.

En cambio, el protagonista de *El tambor de hojalata* es un niño que no ha crecido y al que el *New Yorker* definió certeramente, con ocasión de la aparición de la película homónima de Schlöndorff, como «un maligno Peter Pan». El alemán-polaco Oskar Matzerath, a los tres años de edad, decide no crecer más, disgustado con el mundo y con su chabacana familia. Gracias a un extraño sortilegio de la voluntad y de la locura, se convierte en un enanito monstruoso que rompe los tímpanos a los adultos con un tambor de lata y un grito turbador. La negativa a crecer, en Grass, va contra las leyes que gobiernan el mundo, es una forma de autodefensa, que no tiene nada de utópico. Se trata de elegir el mal menor.

Volver a ser niños, o no salir de esa condición, parece que constituye el destino de nuestra civilización. Así lo su-



GWYNEDD M. HUDSON, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.

braya el famoso escritor checo Milan Kundera cuando afirma: «Los niños no son el futuro porque un día serán adultos, sino porque la humanidad se acerca cada vez más a ellos, porque la infancia es la imagen del futuro».

El alma selvática del hombre

«¡No se transparenta el demonio que hay en Peter!», exclamó James M. Barrie cuando vio la meliflua estatua de Peter Pan, obra del escultor George Framp-ton, instalada el 1 de mayo de 1912 en los jardines de Kensington. «¡Ese demonio!», lo llama con desesperación el señor Darling, en la vacía habitación de sus hijos. ¡Lo que sea, menos un revoltoso y chistoso «niño abandonado», obstinado y despechado! Peter Pan es una figura de carácter y de índole inquietantes. Tiene muchos puntos en común con el dios griego Pan, hijo de Hermes y de una ninfa, que lo abandona recién nacido. Ligado estrechamente al «feroz» Dioniso, Pan es la divinidad pastoril por excelencia, de naturaleza doble, animal y hombre: humano en la parte superior, se asemeja a una cabra en la inferior. Peter Pan, por ejemplo, nos cuenta el escritor escocés, al principio iba «montado en una cabra». Estas coincidencias no casuales con la divinidad Pan responden también al hecho de que la asignatura preferida por el joven Barrie, en la Universidad de Edimburgo, era el Griego Antiguo, y a que adoraba más que a nadie a su profesor, John Stuart Blackie, que, además de transmitirle el amor por el mundo clásico, alentó sus primeros pasos en el campo del teatro.

El tema del niño abandonado, como ha señalado el historiador de la mitología K. Kerényi, respaldado por el psicólogo Carl G. Jung, es un arquetipo antiquísimo: el niño divino es un éxposito abandonado. Peter Pan es un «huérfano» especial. Se marchó cuando tenía siete días: ha desaparecido porque «al principio todos los niños tratan de desaparecer». Sus otros amiguitos, los Niños Perdidos, han padecido una forma de abandono todavía peor: «Son los niños que caen de sus cochecitos cuando la niñera se despista. Si nadie los reclama en siete días, son enviados lejos, al País de



A la izquierda, Unity Moore que encarnó a Peter Pan en las reposiciones de 1915/16 y 1916/17. Madge Titheradge, el Peter Pan de la reposición de 1914/15.

Nunca Jamás» («para pagar los gastos», añade el autor en *Peter y Wendy*).

La crueldad, la tropelía y la ferocidad —aunque siempre rebajadas y endulzadas por una buena dosis de humor, que es una de las características de Barrie— son centrales en la historia de Peter Pan. Este aspecto se pone de manifiesto sobre todo en el texto teatral, del que se derivan los siguientes textos: *Peter Pan en los jardines de Kensington* y *Peter Pan y Wendy*. Más que un muchachito cubierto de hojas, Peter Pan es el alma selvática del hombre. Una presencia demoníaca, ligada a la muerte, que asusta a la señora Darling, que se afana de no-

che en «ordenar las mentes» de sus hijos: «Se contaban extrañas historias sobre él, como aquella de que, cuando los niños morían, los acompañaba parte del camino, para que no tuviesen miedo». El problema en el que se basa el carácter de Peter Pan consiste en que no es capaz de captar la diferencia entre la fantasía y la realidad. Para él son lo mismo, como ocurre cuando los niños juegan. Se «alimenta» de cuentos y dice todo lo que se le ocurre. Se nos describe como un presuntuoso narcisista, insolente (lo que saca de sus casillas al capitán Garfio), con sonrisa de niño (ayudado, en esto, por el hecho de que tiene todavía dientes de le-

che), desconocedor de la edad que tiene («No lo sé, pero soy muy joven»). Peter no tiene ni la más remota idea de quién es, y su sombra se desprende de él con cierta facilidad (¡ y qué trabajo cuesta pegarla, sobre todo si se intenta con jabón!). Impone una férrea disciplina a sus chicos y «cuando parece que se hacen adultos, lo que va contra las reglas, Peter los reduce». Tal cual: los «reduce», «*thins them out*», o sea los elimina o deja que los maten los piratas.

Una figura central: la madre

Peter Pan tiene problemas con el otro sexo: quiere que las chicas se conviertan en su mamá. Oscila entre tres personajes femeninos (la madre ha desaparecido porque se ha olvidado de él y le ha cerrado la puerta en la cara): Wendy Darling (el amor romántico, la perfecta no-

via); Campanilla (hadilla celosa, representante de ese mundo mágico sobrenatural que lo atrajo a los jardines de Kensington) y Tigridia (el sexo, el exotismo, la aventura). Y, enfrente de la isla, nadan amenazadoras y seductoras las sirenas. Peter elige a Wendy porque ella es la que lo protege de los conflictos que lo agitan interiormente, porque accede a todos sus caprichos y manifiesta una actitud de comprensión maternal ante su fragilidad psicológica. Pero Peter es esclavo de una absurda coerción (casi mágica) que lo lleva a eludir cualquier arranque de afecto hacia ella. Tiene una gran necesidad de que lo mimen, pero le dan miedo los afectos, y de ninguna manera quiere que lo toquen. En una parodia deliciosa, pero también triste, de la «vida familiar», que tanto le gusta a Wendy, se presta también, de mala gana, a hacer de padre de los Niños Perdidos. Pero no le sale bien: le aterroriza convertirse en padre

(y por lo tanto en adulto) y quiere una madre, aunque se debate entre el amor/odio hacia ella.

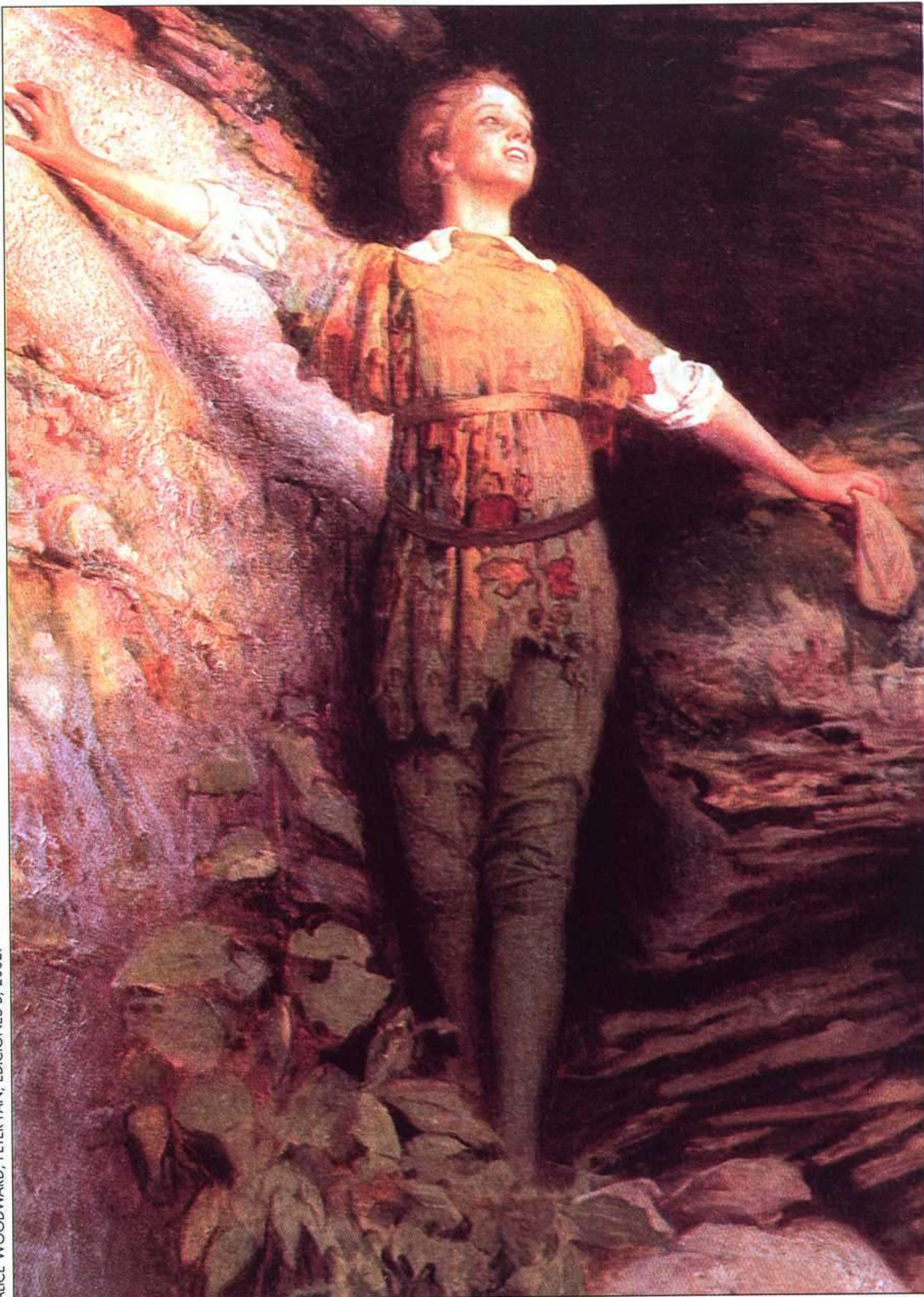
Peter Pan es además ambiguo sexualmente: no es casual que en las primeras representaciones fuese interpretado por una mujer (en el estreno, en 1904, lo encarnó una joven actriz). Por lo demás, no hay que asombrarse: Barrie nos informa de que también Garfio «tiene algo de femenino, como todo pirata que se precie».

La madre es la figura central de la historia (como lo fue en la vida de su creador, Barrie). Está ante todo la señora Darling, madre de Wendy, John y Michael): con un «dulce boca burlona». Por lo que se refiere a su boca, en la novela *Peter y Wendy* se añade algo más, que sin embargo complica aún más las cosas: «Su boca dulce y burlona guardaba un beso que Wendy nunca pudo conseguir, y eso que estaba allí, perfectamente visible en la comisura derecha». «La señora Darling brincaba con tanta animación que lo único que se veía de ella era el beso». «Si vosotros o Wendy o yo hubiésemos estado allí nos habríamos dado cuenta de que [Peter] se



M. L. ATTWELL, PETER PAN, EDHASA, 2001.

parecía mucho al beso de la señora Darling». «Naturalmente, Peter prometió que no, y luego echó a volar llevando consigo el beso de la señora Darling. Ese beso que no había sido nunca de nadie lo consiguió Peter con relativa facilidad. Curioso. Pero ella parecía satisfecha.» Una mujer completamente entregada a sus hijos, en los que vuelca



el afecto y las atenciones que un marido infantil y conformista no puede obtener. Esperará desesperadamente que regresen sus hijos y adoptará con alegría a sus ex compañeros de aventura, los Niños Perdidos. Todo lo contrario que la madre de Peter Pan, que se olvida enseguida de su hijo, mantiene bien cerrada la ventana y lo «reemplaza por otro».

Peter recuerda sólo las cosas negativas de su madre y no quiere volver a su lado. «Diría que soy mayor, y yo en cambio quiero seguir siendo un niño y pásarmelo bien». Para Peter Pan, la madre se identifica con el *sentido común*, a lo que él teme más que a nada, porque pone en entredicho todo su ser y su mundo. Ése es el abismo que lo separa de

Wendy, la cual, incluso cuando «ejerce de madre», mantiene bien separadas la ficción y la realidad.

Están luego las «madres distraídas» de los Niños Perdidos, añoradas con nostalgia, casi clandestinamente, ya que «sólo en ausencia de Peter podían hablar de las madres, porque él había prohibido ese tema diciendo que era tonto». Sin embargo, cuando Wendy llega al País de Nunca Jamás, los chicos y Peter le piden de rodillas que sea su madre. Wendy se convierte así en una especie de Blancanieves con los siete enanitos. Un tótem de la maternidad y del afecto, que los piratas (también ellos necesitados de una madre) quisieran raptar y «usar» para sí. En el Epílogo —que fue recitado en el teatro solamente una vez, el 22 de febrero de 1908—, Wendy, ya madre de una niña, Jane, le prestará su hija a Peter para que le haga de madre durante las «limpiezas de primavera» en la casita de Nunca Jamás. A su vez, Jane le prestará a su hija Margaret...

Así, la historia de Peter Pan termina con un movimiento circular, una especie de *tiovivo*, que lo devuelve todo al principio. El mecanismo está garantizado por el hecho de que el eje sobre el que todo gira, Peter Pan, permanece inmutable. El mismo movimiento, en forma de una «larga y heterogénea procesión», se produce en la isla: «Los Niños Perdidos iban por ahí buscando a Peter, los piratas iban por ahí buscando a los Niños Perdidos, los pieles rojas iban por ahí buscando a los piratas, y las fieras salvajes iban por ahí buscando a los pieles rojas. Daban vueltas alrededor de la isla, pero no se encontraban porque todos caminaban a la misma velocidad.» ■

***Francesco M. Cataluccio** es especialista en literatura polaca. También a él se debe la primera edición en italiano de la pieza teatral de Barrie, *Peter Pan o el niño que no quería crecer*, y es autor del libro *Immaturità* (Einaudi, 2004) donde traza un historia de la inmadurez desde Peter Pan a Lolita, pasando por el Pequeño Príncipe, las películas de Disney, las de Fellini, o por iconos de la música como Michael Jackson. El artículo es parte del Prólogo —titulado *Invitación a la lectura* y subtítulo «El drama de la inmadurez»—, que apareció en la edición de *Peter Pan o el niño que no quería crecer*, de Ediciones Siruela, en 1999, en la colección Escolar de Filosofía. Se trata de la versión teatral inédita en España de la obra que dio origen a *Peter Pan* y *Wendy*, el clásico universal.