

El aprendizaje de la fantasía

por Marta Selva Masoliver*

Ficha técnica

Mary Poppins,
de Pamela L. Travers.

Versión cinematográfica
Mary Poppins (1964)

Dir. Robert Stevenson. Prod. Walt Disney (EE.UU.) Intér. Julie Andrews, Dick Van Dyke, Glynis Johns. Disponible en vídeo.

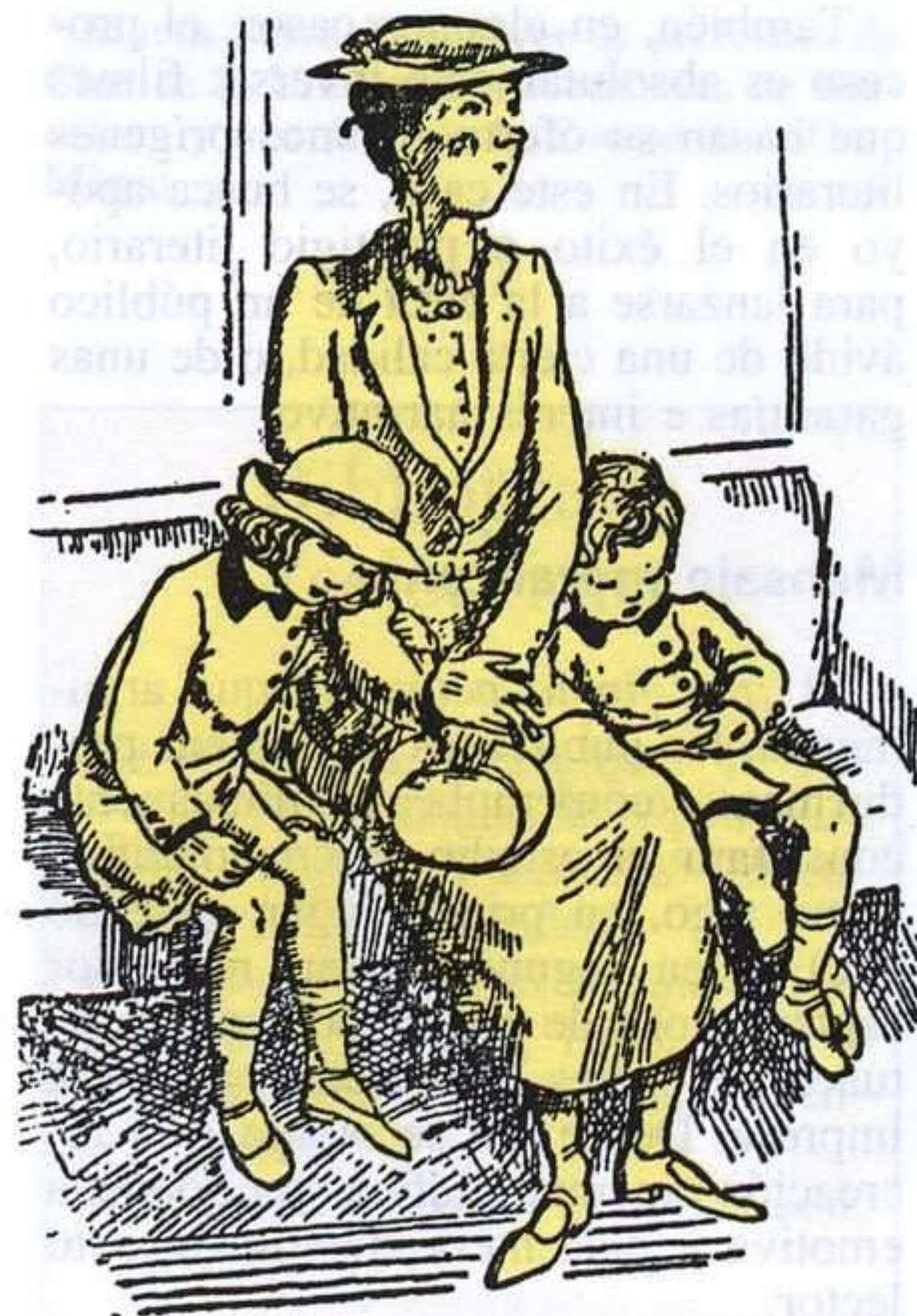


MARY POPPINS, ROBERT STEVENSON (1964).

Pamela Travers (1906) escribió *Mary Poppins* en 1934 y, según cuentan las crónicas, tuvo un éxito inmediato en toda el área de cultura anglosajona. Poco sabemos aquí de esta escritora que repitió éxito en 1935, con la publicación de *Mary Poppins comes back*. Nacida en Queensland Coast (Australia) en una familia de origen escocés e irlandés, se desplazó a Inglaterra a los 17 años, donde desarrolló una notable carrera como actriz y bailarina. Gracias al empeño y soporte de George Rusell, publicó sus primeros poemas en *The Irish statesman* entre 1924-1928. Cultivó también la literatura de viajes y el estudio de la mitología, actividad que compagina con las obras destinadas al público infantil. Entre las últimas publicaciones destaca *Friend Monkey* (1971).

La invisibilidad sobre el conjunto de una obra como la de Pamela L. Travers se debe, en cierta medida, al hecho de que el personaje más famoso salido de su escritura, Mary Poppins, lo ha sido, al trascender el medio para el cual estuvo especialmente pensado. Su paso al cine, totalmente asociado a la marca Walt Disney, eclipsó hasta tal punto su autoría, que las líneas anteriores han de entenderse como una reivindicación

de la visibilidad de la aportación literaria al cine y como inicio de un ejercicio de relectura sobre el filme *Mary Poppins* (Walt Disney, 1964). Por otra parte, nuestra perspicacia literaria como público infantil sólo por azar podía encontrarse con esa limitada edición que hizo en Barcelona Editorial Juventud el año 1967, en ca-



MARY SHEPARD, MARY POPPINS, BARCELONA: JUVENTUD, 1967.



MARY POPPINS.

talán. Y muy pocas y pocos tuvieron su encuentro azaroso con el libro.

Hay filmes que han sabido y querido esconder sus orígenes literarios hasta el punto de que su valoración artística desoye absolutamente toda referencialidad a estadios anteriores.

También, en algunos casos, el proceso es absolutamente inverso: filmes que basan su oferta en unos orígenes literarios. En este caso, se busca apoyo en el éxito o prestigio literario, para lanzarse a la caza de un público ávido de una cierta calidad, o de unas garantías e interés narrativo.

Mensaje moralizante

El *¡por fin la película!*, que argumentan los publicistas de algunas productoras, contempla implícitamente considerar el estadio cinematográfico como algo, en primer lugar, deseado (*sic*) y, en segundo lugar, recreador esplendoroso de unas emociones y situaciones antes expresadas en letra impresa. Desde ahí se otorga a la recreación cinematográfica una potencia emotiva y placentera superior al acto lector.

Mary Poppins llegaba a nuestros ojos por efecto de un traslado arbitrario de época desde una Inglaterra de entreguerras a una eduardiana, refrita en Hollywood. Esa mujer, de oficio institutriz, que aparecía gracias a un cambio de orientación del viento anunciado por la veleta de un edificio cercano, representó para las retinas infantiles la encarnación de un mundo mágico, con hada moderna, alejada de esa dimensión descorporeizada de las damas con varita y cucurucho, que tanto Cenicienta como Blancanieves evocaban.

El personaje de Mary Poppins, etéreo inicialmente por su origen celestial, adopta concreción y humanidad al inscribirse en una realidad cotidiana con oficio y beneficio incluido. Dotada de una elegante y severa serenidad, propone, inmutable, un juego con la vida siempre desde el estricto cumplimiento de las normas básicas de urbanidad. Los paseos y ratos de ocio serán los momentos en los que los poderes de Mary Poppins se ponen al servicio de lo extraordinario, deviniendo mágicos y ofreciendo a los pequeños protagonistas el aprendizaje de la fantasía.

Hasta aquí podemos hablar de similitudes entre novela y filme, pero, a diferencia de lo que acontece en la obra de Pamela L. Travers, el personaje cinematográfico aparece en la familia Banks con el objetivo añadido de reconducir la desorientación de los progenitores en relación a sus hijos. Para ello fue necesario introducir serias modificaciones sobre la posición vital del matrimonio Banks y su relación con los pequeños Jane y Michael. Estas modificaciones, como se verá nada neutrales, implican otorgar al relato una carga moralizante. Así, el señor Banks aparecerá inmerso en los negocios de la *city* londinense, mientras la señora Banks, por su parte, estará pendiente de los avatares de la lucha sufragista y descentrada respecto a su papel de madre. Jane y Michael, coincidiendo con lo propuesto por Travers, están hartos de institutrices severas.

La aparición de Mary Poppins, en la producción Disney, pretende reconducir la mirada de la madre y del padre hacia sus hijos, dándoles a entender que deben dedicar mayor atención a sus deseos y fantasías. Todo ello demostrando lo efímero y vulgar del éxito profesional, lo efímero y vulgar también de la lucha sufragista.

Los niños, por su parte, entrarán en contacto con el juego fantasioso y mágico que puede y debe desarrollar su imaginación infantil: los ataques de risa, el viaje a través de un dibujo o un baile-coreografía de deshollinadores elegantemente sucios. Lo novedoso aquí es el hecho de que sus experiencias acabarán interviniendo en la vida de los adultos y promoviendo sobre ellos una redención explícita.

Esta moralina presente en el filme en absoluto recorre las páginas del relato de Pamela L. Travers que, con una cierta ironía no exenta de ternura, ofrece su personaje sólo a la imaginación infantil. El... «¿y si fuera posible que ocurriera?» recorre las páginas de la novela sin referir pretensión redentora alguna para los progenitores, a los que deja en su lugar, indiferentes a todos los cambios que se producen en la habitación de los niños y en el entorno de la casa que



MARY POPPINS.



La moralina presente en el filme en absoluto recorre las páginas del libro.

habitan. En la novela, la magia se inscribe en la vivencia infantil, dejando a un lado el mundo adulto, mientras que el filme transfiere la propuesta de Mary Poppins a los progenitores, con la intención de crear un marco distinto de desarrollo emocional en el que el juego sea compartido, en un alarde de homologación de los gustos demasiado parecidos a la publicidad de Fisher Price.

Personaje mágico

Mary Poppins, de Pamela L. Travers, no es más que una bendición de los vientos, que a veces soplan buenos y permiten vivir épocas excepcionalmente maravillosas. Estas épocas y las personas que las transitan son enigmáticas y misteriosas, intrigan a quien convive con ellos, pero, como ocurre a Jane y Michael, muchas veces no nos atrevemos a preguntarnos demasiadas cosas sobre ellos. Esta distancia respetuosa nos permite seguir el hilo de un pacto con la imaginación o el deseo de que exista, ni que sea por poco rato, alguien capaz de desafiar —con toda la tranquilidad del mundo— las

leyes que nos tienen sujetas y sujetos a lo más aplastante. No hay más pretensión que ésta.

Ciertamente, esta característica *mágica* del personaje queda tolerablemente traducida en el filme, aunque su función resulta alterada por la remoralización pretendida del núcleo familiar. Por otra parte, la insistencia musical interrumpe en exceso y llega a diluir la magia visual propuesta hasta la edulcoración, costándonos incluso creer que estas melodías pudieran inspirar a John Coltrane posteriores y magníficas piezas de jazz.

Para cuando gira el viento y Mary Poppins debe desaparecer, el filme ha puesto las cosas en orden. La señora Banks renuncia a su actividad política y la severidad del padre se funde en un infantilismo grotesco.

En la novela, simplemente, la señora Banks busca otra institutriz, fastidiada por el repentino abandono de la enigmática Mary Poppins. Una distancia abismal que cierra un círculo demasiado vicioso sobre la capacidad trivializadora de una parte de la industria cinematográfica, acobardada ante la magnitud de la fantasía literaria sobre la que tira quilos de arena en forma de mojigatos *happy ends*. ■

* **Marta Selva Masoliver** es profesora de Cine de la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro de la Cooperativa Drac Màgic.

Bibliografía (selección)

- Mary Poppins*, Barcelona: Juventud, 1967 (álbum de la película).
- Mary Poppins*, Barcelona: Juventud, 1967 (ilustrado).
- Mary Poppins en el parque*, Barcelona: Juventud, 1968.
- Mary Poppins*, Barcelona: Juventud, 1978.
- Walt Disney: *Mary Poppins*, León: Everest, 1991.