

J. M. BARRIE

Monográfico de James Matthew Barrie

Pocas veces habíamos sido tan oportunos con un monográfico de autor como ésta. Este número de *CLIJ* dedicado a J. M. Barrie coincide con el centenario del estreno de su obra de teatro, *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*. La cortina se alzó finalmente el 27 de diciembre de 1904 —en principio el estreno estaba previsto para el día 21— en el teatro Duke of York de Londres. Fue un éxito clamoroso. La elite de la sociedad londinense estaba en el estreno; al principio, esta selecta audiencia quedó un poco sorprendida con la primera escena: un perro (naturalmente, un actor disfrazado de can) prepara a un niño pequeño para tomar un baño. Pero después el asombro fue dando paso al puro disfrute. Fue un montaje muy complicado técnicamente, ya que los actores volaban por encima del escenario en más de una ocasión, pero la respuesta del público, sobre todo, la del público infantil, fue recompensa más que suficiente a tanto esfuerzo. Barrie ya era entonces un afamado autor teatral, pero *Peter Pan* y, más tarde, en 1911, la publicación de la novela *Peter Pan & Wendy*, le valieron su ingreso en la galería de los «clásicos» universales.

Este centenario nos brinda, pues, una excelente excusa para hablar de la vida y obra de este periodista, dramaturgo y novelista escocés que, como su Peter Pan, no quiso crecer y dejar atrás su infancia. Nunca dejó de ser un niño; sus mejores amigos e interlocutores, sus musas fueron siempre los niños, en especial los Llewelyn Davies —George, Jack, Peter, Michael y Nico—, pero también muchos otros. Para ellos creó ese mundo fantástico donde viven Peter Pan y los Niños Perdidos. El otro pilar de su vida, y cómo no, de su obra, fue Margaret Ogilvy, su madre, cuyas historias sobre su infancia en Escocia inspiraron numerosas obras y artículos del autor, y a la que dedicó una especie de biografía que, en realidad, retrata la especial relación que tuvieron madre e hijo.

La genesis de Peter Pan empezó de hecho cuando James Matthew Barrie tenía 6 años. Su hermano David, de 14, murió a causa de un trágico accidente cuando patinaba. Era el pre-



ferido de la madre que quedó destrozada, inconsolable. Lo único que mitigaba algo su pena era pensar que David sería un niño para siempre. Este pensamiento cayó como una semilla en la mente de Barrie, una semilla que daría sus frutos años después en forma de Peter Pan, un personaje, un mito literario que hoy sigue vigente. En este monográfico, el escritor Juan Tébar nos ofrece una visión de conjunto de la época, la vida y obra de Barrie. Después, incluimos una detallada cronología que aporta detalles y anécdotas de la rica existencia del escritor, y reproducimos en parte un prólogo que escribió un especialista italiano, Francesco M. Cataluccio, para la edición española de *Peter Pan*

o el niño que no quería crecer (Siruela, 1999), titulado *El drama de la inmadurez*, en el que se refiere a Peter Pan como el símbolo de la enfermedad, la tragedia de nuestro tiempo: el infantilismo, la obstinada voluntad de seguir siendo niños.

A continuación, Núria Obiols Suari hace un repaso de los mejores ilustradores de la obra de Barrie. Para cualquier artista representa todo un reto dar imagen a este personaje «escurridizo», que reúne las mejores y las peores cualidades de la infancia; «un demonio con sonrisa de niño» como se le ha definido alguna vez. Por su parte, el crítico de cine, Ernesto Pérez Morán se encarga de las adaptaciones al cine de la obra. En este sentido, recordemos que este año del centenario del Peter Pan teatral, se estrenará *Finding Neverland*, de Marc Forster, que muestra cómo nació Peter Pan, el proceso creativo que siguió Barrie y que culmina, justamente, con el estreno de la obra en el teatro Duke of York. El guión está basado en la obra *The Man Who Was Peter Pan*, de Allen Knee, y Johnny Deep encarna a Barrie.

Por último, el monográfico incluye una bibliografía de Barrie en España, e incluye dos reseñas: la de *Lady Nicotina*, de J. M. Barrie, un genial ensayo sobre el tabaco; y la de *Jardines de Kensington*, de Rodrigo Fresán, novela que nos traslada al Londres victoriano y nos evoca la peculiar relación de Barrie con los hermanos Davies.

J. M. BARRIE

Peter Pan

Juan Tébar*

Periodista, orador, autor teatral y novelista célebre, J. M. Barrie nos ha legado uno de los personajes literarios más emblemáticos de todos los tiempos, Peter Pan «el niño que no quiso crecer». Cien años después de su creación —este año se celebra el centenario del estreno de la obra de teatro, basada en el personaje que ya aparecía en otra obra anterior, The Little White Bird (1902)—, Peter Pan no ha perdido un ápice de encanto y originalidad. Es lo que tienen los «clásicos», que no envejecen, como el personaje de Barrie. Sobre el autor, la época y la obra escribe Juan Tébar, un rendido admirador.

Barrie y Michael Davies, en julio de 1912, cuando el chico está en esa edad límite, los 12 años, después de la cual poco importa lo que se haga en la vida, según el escritor.



No puedo evitar casi nunca, en los comienzos de algo que toca personajes y cosas muy amadas, referirme a mí mismo. Sé que algunos lectores llevan algún tiempo perdonándomelo.

No conocí en realidad, hasta ya entrado en años, los jardines de Kensington —«... están en Londres, donde vive el rey», explicaba Barrie a un niño llamado David—, pero había pasado prácticamente toda la vida soñando con ellos. Una fotografía de un libro me contó que en esos jardines donde vivió Peter Pan había una estatua que lo representaba tocando orgullosamente la flauta, como el dios que le prestó el nombre, y a sus pies había una amplia representación escultórica de los niños, las hadas y los piratas que compartieron sus aventuras. Me constaba que los otros niños también andaban por allí. En la foto del monumento se podía ver a dos bien abrigados que toqueteaban el pedestal donde estaban grabados los personajes de sus sueños. Yo soñé también con esa estatua tras la que asomaban arbustos. Cuando yo mismo toqué el pedestal y, cuando luego envié a mi hijo a Kensington Gardens con el plano que aparece en el cuento de Barrie, eran árboles altos los que sobrepasaban la cabeza de Peter, donde llevan posándose los pájaros (que son niños, ¿o deberíamos decir que los niños son pájaros?; después lo veremos) desde hace casi ochenta años.

Hay libros y huellas infantiles que no se borran nunca. Seguiré soñando hasta el final con los jardines y la estatua, como si sólo los conociera por un libro. Y respecto al libro, que son dos, ya lo explicaremos, eso forma parte ya tan intensamente de mis recuerdos, que hacer ahora este recorrido por sus paisajes me supone emprender una verdadera travesía por mí mismo. Una verdadera excursión al País de Nunca Jamás, donde realmente están todos los jardines. Más que en Londres, «donde vive el rey», están en los sueños de todos los niños, o sea en la memoria de todos los adultos, que olvidaron la capacidad de volar, pero no aquella isla donde vive Campanilla, la princesa Tigridia, ambas enamoradas sin esperanza de Peter Pan, y los seis niños perdidos, y el capitán Garfio («el único a quien temía el cocinero, y el



James Matthew Barrie a los 6 años, cuando murió su hermano David. Al lado, la inconsolable madre, Margaret Ogilvy.

cocinero era el único a quien temía Flint»), y la tripulación del *Jolly Roger*, y las sirenas... Bueno, ya está bien. Vayamos a nuestro trabajo.

Una época fértil y dilatada

Nos referimos una vez más a la era victoriana, como en Dickens, como en Kipling, autores que hemos tratado en ocasiones anteriores. Una época dilatada, al menos si atendemos a la larga vida de la soberana que le da nombre, la cual fue reina de Gran Bretaña e Irlanda desde 1837 hasta 1901.

En la casi interminable era victoriana, los autores anglosajones son muchos y excelentes, lo que no sólo puede ser explicado por la longitud. Etapas ha habi-

do equivalentes en duración si elegimos un número de años, y no tan fructíferas.

Citaremos aquí a dos escoceses, por enlazar ya con James Matthew Barrie. Primero Walter Scott, que si bien murió unos años antes de que Victoria subiera al trono, es quizás el fantasma más ilustre que iluminó a los escritores que le sucedieron en el noble arte de contar aventuras. Y desde luego el hijo predilecto de la brumosa Escocia. Todos los caballeros andantes, buena parte de los piratas, casi la totalidad de las princesas, los guerreros cruzados y sus antagonistas sarracenos, son prácticamente *copyright* de Walter Scott. Perdón, de sir Walter —honor real que también disfrutó su paisano Barrie—, al que los años venideros deben gran cantidad de inspiración romántica.

En Edimburgo nació, como sir Walter, Robert Louis Balfour Stevenson, y vivió de lleno el reinado de Victoria, aunque buscara para su salud lugares más soleados y exóticos. Sin duda, la obra maestra de Stevenson (*una* de sus obras maestras, seamos justos), nos referimos a *La isla del tesoro*, tiene bastante que ver con significativas fantasías que habitan el mundo de Peter Pan.

Pero aquí, antes de caminar al son de la flauta de Peter, y volar con él si nos vuelve a enseñar (sabíamos hacerlo cuando niños, pero el tiempo asesina esos poderes maravillosos), antes de perdernos en los bosques de Nunca Jamás, debemos hablar del autor y del mundo que le tocó vivir. Ya habrá tiempo de perdernos por los fascinantes, y terribles a veces, vericuetos del sueño.

El tiempo de Barrie fue el tiempo que en España transcurre desde poco antes de la Primera República hasta el segun-

do año de nuestra Guerra Civil. Y que en la cultura e historia no inglesa supone, por ejemplo, la Guerra de Secesión norteamericana, por un lado, y Mark Twain. Hasta la Primera Guerra Mundial. Y Victor Herbert, padre de la opereta norteamericana, por otro lado.

En los casi ochenta años de la vida de J. M. Barrie, ¹ el Japón tuvo su primera embajada en Estados Unidos y comenzó el Imperio nipón tal como teóricamente continúa hasta hoy. Tuvo lugar la guerra ruso-japonesa, la Primera Guerra Mundial y el pacto anticomunista germanonipón. Y Kenji Mizoguchi, uno de los máximos realizadores cinematográficos japoneses, dirige por lo menos sus primeras catorce películas.

En Rusia, la guerra del 14, la revolución de 1915 y la definitiva de 1916. El místico y dicen que brujo Rasputín. El reformador Kerenski, que sucedió a los zares y fue desterrado por los bolchevi-

ques. Tolstói y Nabokov, patriarca el primero de las letras rusas, nómada el otro, cortadas sus raíces, condenado a otras tierras y a otra lengua. Es, como se ve, la mutación en dos Rusias. Da para mucho el tiempo entre nacimiento y muerte de nuestro autor. Da para tanto que, según cotejamos tamaños sucesos históricos, el juego nos parece cada vez más un artificio. ¿Será que la verdadera realidad está en lo más concreto, o por lo menos en lo más íntimo? Tenemos que recurrir pronto a la flauta del muchacho fantástico para creernos lo que decimos. Pero los sueños se cimentan en la vida. En el caso de James Matthew Barrie, sus acontecimientos, los de su modesta existencia, constituyen la causa más inmediata de su obra.

Un hijo que no pudo ser padre

Una sombra desde la infancia de James: su hermano David. El niño al que Barrie cuenta la primera historia de Peter Pan se llama también David, proyectando su sombra en los niños posteriores con los que Barrie quiso devolver la vida a su hermano, o perpetuar su propia infancia. Nunca pudo tener hijos. Acabó adoptando los de unos amigos (seamos precisos: los de una mujer amada que tenía otro marido), uno de los cuales también se le moriría.

El hermano muerto a los 14 años, mientras patinaba sobre hielo, era el segundo de una prole de diez. James fue el último, tercero de los varones. La madre, Margaret, ² prefería a David sobre todos. Empeño del menor sería desde entonces sustituir ese amor materno, «hacer de David», ganar el cariño roto de Margaret, ser verdaderamente hijo. Quizá tener realmente madre. Tales fantasmas de ese problema son el núcleo de una inevitable interpretación psiquiátrica de *Peter Pan*.

Desde entonces, mucho antes de convertirse en escritor, de serlo incluso famoso y distinguido oficialmente, todas las niñas de sus libros —posiblemente todas las mujeres de su vida— serán *madrecitas* para los *niños perdidos*. En esta denominación caben aquellos niños que, aunque hayan encontrado la fascinante vida aventurera junto a Peter Pan,



M. L. ATWELL, PETER PAN Y WENDY, EDHASA, 2001.



huyeron de sus casas, se cayeron de su cochecito en el parque, no saben volver al hogar. O encontraron cerrada su ventana al intentar el regreso.

Barrie, ya lo dijimos, pertenecía a una familia numerosa. Cuando quiso ocupar en ella el puesto —y el afecto— del hijo desaparecido, no fue posible. Lo cuenta de modo acongojante en la citada biografía de Margaret. Tan parecida, metáforas aparte, al episodio de *Peter Pan en los jardines de Kensington* titulado «La hora de cerrar». O al relato de ese episodio que hace más tarde a Wendy en el capítulo llamado «El cuento de Wendy». Un suceso terrible —Peter regresa, volando, a su casa, pero la ventana tiene barrotes, y su madre otro hijo—, del que en el segundo libro dice el autor: «No estamos muy seguros de que esto

fuera verdad». Pero quienes hemos leído el primero sabemos que sí lo era. Respecto a lo de los dos libros, ya explicaremos en qué consiste. Verdaderamente hay dos Peter Pan. Todo se contará en su momento.

Tuvo Barrie una esposa, Mary Ansell, joven y atractiva actriz, con la que se casó en 1895. Se separaron sin descendencia. James estuvo enamorado de Sylvia Llewelyn Davies, mujer de un abogado, a la que conoció dos años después de su boda con Mary. Barrie llevaba a los hijos de esta pareja de paseo, les contaba maravillosas historias, y para ellos convirtió los jardines de Kensington en el primer borrador del País de Nunca Jamás. A la muerte del padre, a quien Sylvia seguiría pronto, James adopta a los cinco niños. No había podido ser el hijo

que había querido, pero pudo ser padre. Esta vez sería incluso madre de los hijos de otros. Antes de que éstos crecieran —George, Jack, Peter, Michael y Nicholas—, antes de que se convirtieran en personas mayores (como los niños de su libro, transformados en oficinistas, maridos, lores o jueces) por haber abandonado el País de Nunca Jamás, nuestro autor hizo con ellos una mezcla inmortal. Barrie les escribió en 1928: «He creado a Peter Pan frotando violentamente a unos con otros, como hacen los salvajes que producen una llama con dos palos. Eso es Peter Pan, la llama nacida de vosotros».

A los 77 años, periodista, orador, autor teatral y novelista célebre, muere este escocés bajito —realmente consiguió no crecer—, ³ que fue el responsable de uno de los más inolvidables personajes literarios de su época. Y quizá de todos los tiempos. Felices aquellos que en este libro vais a conocerle por primera vez. Nunca lo olvidaréis. Dichosos los que volvemos a encontrarlo. Quizá reaprendamos a volar un poquito. Lo justo para dar unas vueltas por el aire de nuestra habitación. Sin que nos vea nadie, claro.

Barrie volvió a Escocia, donde seguramente oyó hablar por primera vez de las hadas. Le enterraron en Kirremuir en 1937, en una modesta sepultura.

Su obra

James Matthew Barrie escribió primero narraciones sobre su tierra natal, y publicó en 1891 su primera novela: *The Little Minister*, la cual sería adaptada al teatro. Éste fue una de sus pasiones. Los triunfos que obtuvo en la escena han sido eclipsados por su *Peter Pan*, cuento, libro posterior más amplio, y versión teatral, de que hablaremos luego en concreto.

Entre sus mayores éxitos están *The Wedding Guest* (1900), *Quality Street* (1901) y *El admirable Crichton* (1902), comedias sentimentales, ligeras como el polvillo de las alas de un hada, donde el amor y el paso del tiempo desempeñan un papel decisivo. Después de varias comedias breves, se despidió del teatro en 1904 con *The Boy David*, una obra radicalmente distinta sobre el personaje bíblico. Y con el nombre de su hermano



David Barrie. Poco o nada dejó dicho el escritor de su padre, excepto que le respetaba y admiraba. Su único empeño en la vida fue trabajar para que sus hijos pudieran estudiar. Eso era más importante que el confort de la familia.

Al lado, una foto de Barrie a los 9 años. Después de la muerte de su hermano, el preferido de la madre, él intentó «ser David».



muerto jamás olvidado. *Margaret Ogilvy* (1894) fue su más celebrada obra narrativa. *Sentimental Tommy* (1896) y *Tommy and Grizel* (1900) son dos novelas que se continúan, con un personaje central que «amaba tanto ser niño, que no podía crecer».

Y hablemos ya de la que fue su famosísima creación.

Peter Pan

Pan es el dios de los pastores y rebaños, perteneciente al cortejo de Dioniso en la mitología griega. Tiene medio cuerpo de cabra⁴ y toca la flauta. En Roma se le identifica con Silvano, el dios de los bosques, y con Fauno, rey de florestas, también distinguido tocador de flauta, que tiene un poder muy influyente en los sueños. Hemos de pensar que si en muchas de sus características míticas Peter es directo heredero de tales criaturas, no comparte su mismo afán lascivo por la posesión de ninfas y demás elementos femeninos de su campo de acción. ¿O sí? La representación de Peter

como «la juventud y la alegría» (así contesta al capitán Garfio cuando en la pelea final le pregunta quién es) si enlaza bastante al personaje con su antepasado mitológico.

En 1902 escribió Barrie un libro de relatos maravillosos, inspirados fundamentalmente en leyendas escocesas, titulado *The Little White Bird*.⁵ De ahí extractó su primera narración sobre Peter, *Peter Pan en los jardines de Kensington* (1906), publicada con exquisitas ilustraciones de Arthur Rackham —que incluso se autorretrató caricaturizado en la figura de un duendecillo que se esconde tras un tulipán—, y en 1911, *Peter Pan y Wendy*, texto que dio lugar a una versión teatral que todavía hoy se representa con éxito. En 1928, la obra teatral se publicó también en forma de libro.

Comenzar a hablar de Peter Pan por Wendy y su familia, «que viven —*of course*— en el número 14», sería como empezar a vestirse por el sombrero. La frase es muy parecida a una de Barrie que se encuentra en el capítulo 11 de su primer libro sobre Peter Pan. Podemos reproducir las frases consecutivas a la

que glosábamos: «... Peter ha existido desde hace mucho tiempo, aunque siempre tenga la misma edad, lo que en definitiva tampoco importa mucho. Peter no tiene más de una semana y, aunque nació hace mucho, no ha celebrado nunca un cumpleaños, ni probablemente lo celebrará. La razón de ello es que dejó de existir cuando tenía siete días. Huyó por la ventana y regresó volando a los jardines de Kensington».⁶

En este primer libro, encantador y bastante triste, hay un precioso mapa de los jardines dibujado por Rackham, que todo niño debe consultar para conocer su geografía fantástica. Lástima que posteriores dibujantes no hicieran lo mismo con el País de Nunca Jamás. Pero menos mal que todos lo tenemos bien impreso en nuestros sueños infantiles.

Allí Peter reaprende a volar, vive con los pájaros, atraviesa el río Serpentina gracias a un billete de banco que echó al agua el poeta Shelley,⁷ conoce a las hadas, se convierte en su orquesta, y decide prescindir de las madres en un capítulo estremecedor. Pero, en el fondo, busca sustituirlas por ninfas que acce-

den a vivir con él. ¿Busca Peter una madre o una pareja?

Maimie, la niña de este libro, prefigura a Wendy, y de ella Barrie utilizará elementos como la casita construida a su alrededor y la confusión entre beso y dedal, pero su separación es más dolorosa. Por fortuna, Wendy llegaría, y las Wendys sucesivas, la hija, la hija de la hija de Wendy, irán a hacer la limpieza primaveral a casa de Peter. No todas las primaveras, porque él es muy desmemoriado y hay años en que se olvida de ir a buscarlas. Eso ya pertenece al segundo libro.

Del primero nos quedan aún por señalar algunas cosas, aunque no todas, claro. Que los vientos tienen color. Que Peter ya es un solitario desde el principio (aquí ni siquiera tiene a los niños perdidos), pero «a veces se caía y rodaba como un trompo de pura felicidad». Que las hadas nunca hacen nada útil (ya sabremos luego que por cada niño que no crea en ellas morirá una, aunque pueden escapar a la muerte si otro niño afirma su fe), y que se pinchan el cuello para conseguir tinta con su sangre azul. Que el perro San Bernardo de Barrie se llamaba *Porthos*, igual que uno de los tres mosqueteros. Y que las golondrinas son las almas de los niños muertos.

Pero Peter creció —un poquito sólo, no hay que asustarse—, se puso una ropa entre duende y Robin Hood (en el libro primero iba desnudo, y para el teatro, dado su nuevo tamaño, y para presentarse ante las damas, no era correcto), y se instaló en el País de Nunca Jamás, más divertido aún que los jardines de Kensington. Había pieles rojas, sirenas, fieras. Y piratas. El capitán de éstos estudió en Eton y cambió su nombre de caballero inglés por el de Garfio... Todo esto corresponde al otro libro. Había aparecido Wendy. Niña-mujer que hechizará a Peter y despertará los celos furiosos de un hada.

Referencias literarias

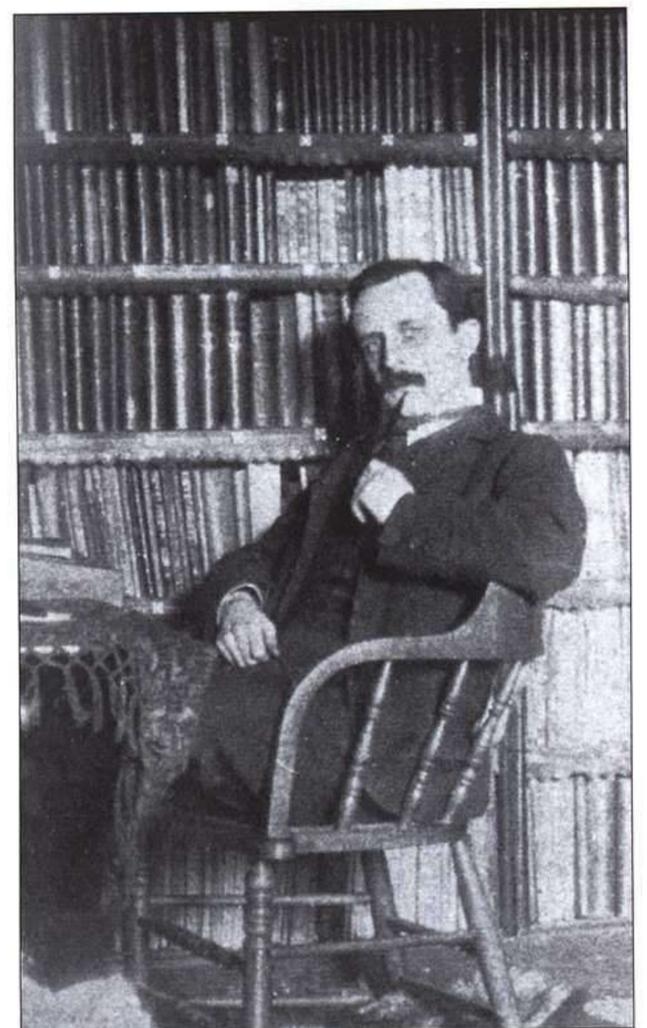
Claro que hay erotismo en *Peter Pan*. Lo hay en la propia Wendy, en el sustrato freudiano de la necesidad maternal de ambos personajes. En sus besos llamados dedales. Y en la figurita, atrayente aunque diminuta, del hada Campanilla. *Embonpoint*, que dice textualmente el



Preciosa foto de Sylvia, con George y Jack en 1895. Abajo, Barrie en su despacho, en 1890, cuando preparaba *The Little Minister*.

autor. Las hadas, como las niñas de los libros infantiles, son siempre muy *sexys*. Véase Alicia.

Hay también otras muchas cosas que nos remiten a otros modelos literarios: los piratas son como parodias de los de Stevenson. Incluso la referencia a *El Cocinero* es bastante probable que sea por John Silver «el Largo», cocinero de *La Hispaniola* en *La isla del tesoro*, el barco que en su día mandara el capitán Flint, también citado en el libro. El propio Garfio, que persigue vengativo a quien le arrebató una mano, y es a su vez perseguido por el animal que probó su carne, constituye un homenaje a Melville por el capitán Ahab de *Moby Dick*, novela que precede a *Peter Pan* sesenta años. Y es inevitable no recordar a los siete enanitos al contar a los niños perdidos, de los que Wendy será su Blancanieves.



La reina Mab, gobernadora de las hadas —e incluso nombre para un estilo de muebles— en los dos escenarios de los dos libros, nos retrotrae al shakespeariano *Sueño de una noche de verano*. Aunque Maimie se quedará en el parque una noche de invierno. Pero que nada de lo dicho parezca quitar un ápice de personalidad propia a la obra de Barrie. Que, igual que hizo un niño con varios niños, construyó un libro con muchos sueños.

Este libro —*Peter y Wendy*— es una historia de amor. También de soledad, y finalmente una fábula sobre el tiempo. Todos esos temas le hacen especialmente inmortal, eterno, incapaz de envejecer, como su protagonista. Y su humor, la habilidad de su acción, el encanto de su estructura de narración fantástica, le convierten en un relato perfecto para los niños. O quizá más aún para los adultos que también lo recuerdan de su niñez, como su protagonista.

En lo más hondo de la memoria, las personas mayores (femeninas, sobre todo. Los chicos parece que olvidan más fácilmente, también como el propio Peter Pan), tienen guardado el recuerdo de Peter Pan. Hablamos en principio de los personajes del libro. Barrie nos cuenta que a la madre de Wendy, y a Wendy luego cuando es mayor, no se les ha olvidado *del todo* Peter Pan. Quienes han dejado atrás la infancia conservan aromas, sueños, de aquella época en que se podía volar, correr aventuras, creer en las hadas... Hay quien prefiere no haber sido mayor nunca. Ése no tiene que recordar nada, de hecho olvida todo con muchísima frecuencia. Pero da igual, ése vive el continuo presente de ser niño. Ése es Peter Pan. Sólo él. Los demás, los padres de Wendy, nosotros, el género humano en general (ya no hablamos sólo de los personajes del libro), sólo a veces tenemos el atisbo de un recuerdo. Un olor, un so-

nido, la voz de un personaje maravilloso. O algo que descubrimos en la mente de nuestros hijos cuando, aprovechando que duermen, ordenamos sus recuerdos y sus sueños. Como si se tratase de la ropa en un armario. Allí suele aparecer Peter Pan. Y la experiencia común a personajes y lectores adultos hace misteriosamente adorable este cuento.

Esa capacidad de retroceso, de llevarnos al pasado, de sentirnos salvajemente niños, es el mayor secreto de su magia perdurable. Todos sentimos que en otro tiempo fuimos como esos niños, y conocimos a Peter. Y a todos los otros personajes que lo acompañan en Nunca Jamás. Algo enternecedor y profundamente melancólico. Porque ya no lo somos. Porque ya no podemos salir volando por la ventana. Porque ni somos niños ni podríamos serlo aunque quisiéramos. Eso es privilegio únicamente de Peter Pan. Que, a cambio, nunca ha sido mayor. Y es de suponer que no podría serlo aunque quisiera. De todas formas, él no quiere. Ésa es su gloria. Y quizá también su tristeza.

Respecto al relato, en su estructura aventurera, rebelde y móvil, está su atractivo: se trata de un viaje. Que a su vez es una huida, una escapatoria de la realidad y de las obligaciones. Un abandono incluso de los padres. Personas a las que se quiere, pero siempre figuras que representan el control, la autoridad y el deber. Aunque, como en este caso, sean unos padres tan graciosos como Barrie los ha dibujado. El viaje es, pues, una transgresión. Y eso siempre da gusto.

Durante la vacación en Nunca Jamás, aparte de diversión, sentimentalismo, travesura y suspense (¿qué más se puede pedir?) hay también tragedia. Los niños perdidos, y los piratas, y los indios, matan. No sólo juegan. Se pasa por ello como quien no quiere la cosa, pero la moral establecida aquí no existe. Cualquiera sabe qué otras cosas hubieran podido ocurrir en ese país soñado si el autor no perteneciese a una época puritana, y si el destinatario del libro no fuera *la infancia*, entendida de una forma convencional. Porque, realmente, el niño sin cortapisas ni idealismos, el niño de verdad puede ser tan cruel como aquí. Ya lo es a veces, pero muchísimo más. Re-



ROY BEST, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



La casa de los Barrie en Kirriemuir, Escocia, que luego fue reproducida como el hogar que los Niños Perdidos construyen en Nunca Jamás para Wendy.

cuerde quien la haya visto la excelente película *Viento en las velas*.⁸ Allí, la situación clásica de niños en manos de un pirata da la vuelta para ofrecernos la otra cara de una estremecedora realidad.

Transgresión, pues, y suspendidas las leyes convencionales. Luego, vuelta al hogar, moraleja inevitable. Pero mantenimiento a pesar de todo de la rebeldía impercedera del protagonista. Que, en realidad, como todos los grandes héroes, está solo.

La ventana: por ella se puede uno escapar. Si alguien la cierra, el peligro, la travesura, se eliminan. Como en *Drácula*. El riesgo está siempre fuera. El confort, la vida honesta, en casita. Pero siempre hay alguien que, intencionadamente o sin darse cuenta, abre las ventanas.

Y un último detalle concreto, un signo que es definitivo: *el reloj*. El tiempo que parece no transcurrir en Nunca Jamás, realmente está latiendo. En el tictac del cocodrilo que persigue a Garfio. Y en la mala conciencia que a veces asalta a Wendy: ¿cuánto hace que se fueron de

casa? ¿Cómo estarán papá y mamá? El tiempo es el argumento paralelo de la aventura. El mayor enemigo de la diversión, el recordatorio habitual de las obligaciones.

Y el tema obsesivo de Peter. Y de su autor. Con el tiempo se *crece*. Qué horror.

No perdamos más el tiempo. Unos pequeños datos que redondeen este trabajo. Y a volar, muchachos.

Imágenes de los sueños

Los ilustradores más conocidos que representaron plásticamente a los personajes de *Peter Pan* han sido Arthur Rackham, F. D. Bedford, Flora White, Mabel Lucie Atwell y Michael Foreman.

La citada estatua en los jardines de Kensington es obra de George Frampton, y fue colocada junto a patos, niñas, chicos y ardillas, en mayo de 1912.

En 1924 se hizo una película muda sobre el relato. Y en 1953 la que dirigió Hamilton Luke para los estudios Walt

Disney. Una de las mejores obras disneyanas, por la cual conocen al personaje todos los niños del mundo, incluso más que por el texto literario. Que todos los niños del mundo sigan conociéndolo a través de este libro.

«Y así será siempre, mientras los niños sean alegres, inocentes y sin corazón.» De esta manera termina el famoso y magnífico cuento del que hemos hablado hasta ahora. ■

***Juan Tébar** es escritor y crítico literario. El artículo se publicó como Apéndice en *Peter Pan y Wendy*, colección Laurín, de Anaya, 1989.

Notas

1. Nació en Kirriemuir, Escocia, en 1860. Murió en Londres en 1937. Fue rector de la Universidad de St. Andrews. Y *chancellor* de la de Edimburgo. Titulado *baronet*, ingresó también en la Orden del Mérito. Patrocinó la expedición de Scott al Antártico. Dejaría los derechos de *Peter Pan* a un hospital infantil en Londres.

2. *Margaret Ogilvy* (1896) fue un libro de Barrie donde contó la biografía de su madre, fantasma importante en la vida y la obra del autor, tan preocupado por la figura *Madre*, o por su ausencia, como Peter Pan.

3. A los 20 años no pasaba del metro cincuenta. Tuvo dificultades con las chicas. Se refugió en los niños. Quizá se hizo misógino. Pero, como todos los misóginos, siempre amó a las mujeres.

4. En *Peter Pan en los jardines de Kensington*, el niño protagonista, que toca la flauta para los bailes de las hadas, recibe de Maimie —la primera de sus novias imposibles o madrecitas— el regalo de una cabra. Barrie prescindió de este atributo *pánico* en la posterior y definitiva composición del personaje.

5. «El gran pájaro blanco» es como llamarán los niños perdidos a Wendy al verla por primera vez volando sobre Nunca Jamás. El pájaro ha crecido. Peter Pan también, desde el primer libro, aunque ya se queda para siempre en esa talla.

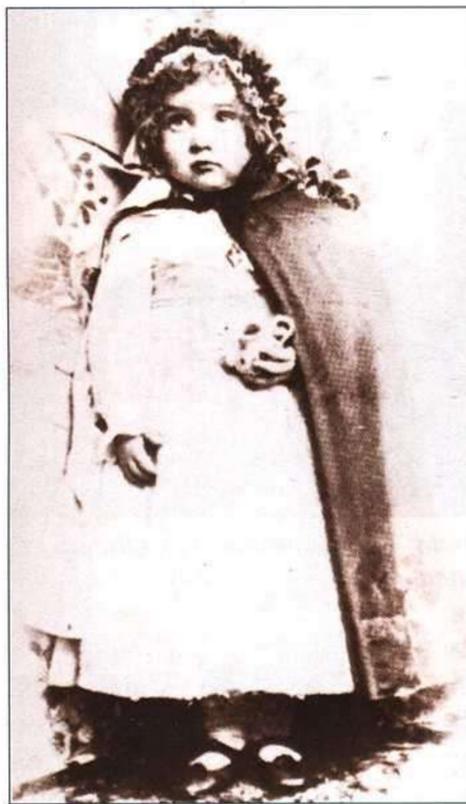
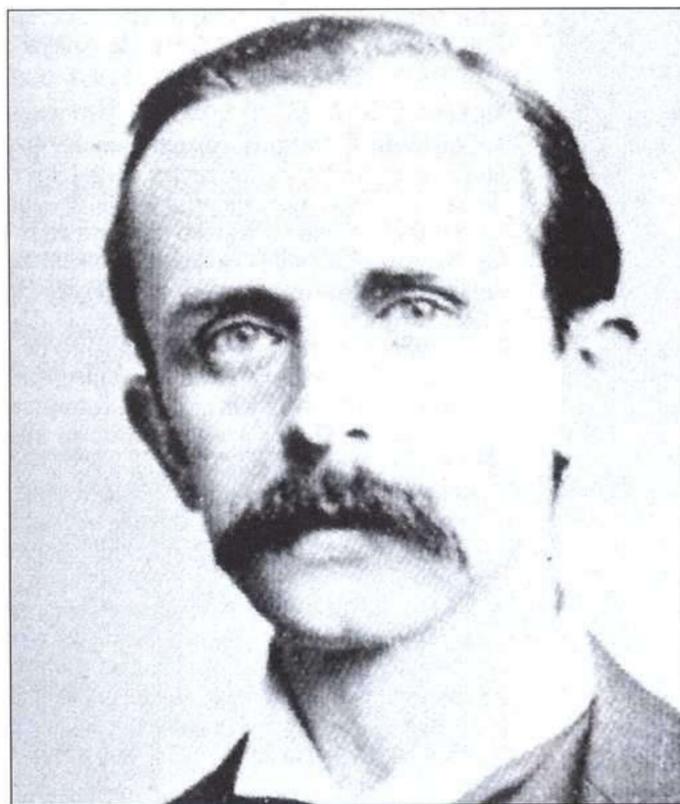
6. Peter regresó a los jardines porque antes de nacer había sido pájaro —como todos los niños—, y voló desde los jardines al vientre de su madre. Al abandonarla, ya dejó de ser niño; y como había dejado de ser pájaro, fue desde entonces un «Medio medio» o «Mitad y mitad» o «Medias tintas», según las traducciones.

7. Percy B. Shelley (1792-1822), escandaloso, célebre y exquisito poeta inglés, padre consorte de Frankenstein y su monstruo. Tales criaturas fueron inventadas por su esposa, en una célebre reunión en casa de los Shelley donde también estaba lord Byron. Noventa años antes de que se publicara el primer libro sobre Peter Pan. Tenía, pues, una edad considerable, nuestro personaje, aunque pareciese un bebé, cuando el poeta —que, como todos ellos, no podía ser considerado adulto, dice Barrie— facilitó a Peter su primera excursión aventurera por los jardines.

8. *A High Wind in Jamaica* (1965). Dirigida por Alexander Mackendrick y protagonizada por Anthony Quinn en el papel del pobre pirata, y un plantel excelente de niños terribles.

J. M. BARRIE

Cronología de James Matthew Barrie



Barrie a los 26 años. Al lado, Margaret Henley la inventora del nombre «Wendy». Por último, Mary Ansell, la mujer del escritor, en una representación teatral.

1860 El 9 de mayo nace en un remoto pueblo escocés, de nombre Kirriemuir, James Matthew Barrie, hijo de David Barrie, un modesto tejedor, y Margaret Ogilvy (nombre de soltera que la madre conservó después del matrimonio merced una vieja tradición escocesa). Era el noveno vástago de una familia compuesta ya por dos varones y seis hembras, a la que se añadiría después otra hermana. Pero sólo siete sobrevivieron.

La principal aspiración de los padres era poder enviar a sus hijos a la universidad.

1866 Parte de esta ambición de los pro-

genitores se ve cumplida cuando el hermano mayor, Alexander, se gradúa en la Universidad de Aberdeen y abre una escuela privada en Lanarkshire.

1867 Año fatídico. James tiene casi 7 años cuando su hermano David, a punto de cumplir los 14, muere a causa de un accidente cuando patinaba. David era el preferido de la madre, un chico de porte atlético, encantador y sobresaliente en los estudios, destinado a ser ministro. Después de su muerte, el único consuelo de Margaret fue pensar que su hijo siempre sería un niño. Este pensamiento germinaría luego en la mente de Barrie y le

ayudaría a dar forma a Peter Pan, personaje que muchos creen inspirado directamente en David.

James en comparación, no es ni apuesto ni brillante en los estudios, pero se aplicará a la tarea de sustituir a David —se pondrá su ropa e intentará actuar como él— y de hacer sonreír a su madre de nuevo.

Margaret, por su parte, alimentará la imaginación de James contándole historias de su infancia en la Escocia de antes de la Revolución industrial, de su pertenencia a una secta religiosa, temas que le servirían luego al Barrie articulista y novelista.

Pero lo cierto es que la sombra de

David no le deja levantar cabeza. Se sentirá siempre inferior. Sólo su hermana Maggie le ayudará a recobrar la confianza en sí mismo.

1873 James sale del cascarón durante su estancia en la Dumfries Academy, donde ingresa a los 13 años. Allí su timidez parece desvanecerse; se adapta a la vida del centro; juega a fútbol, toma parte en las excursiones de pesca, participa en la Debating Society y hace frecuentes visitas al teatro de la escuela.

1877 Justamente para el Dumfries Amateur Dramatic Club escribe su primera pieza teatral, *Bandelero the bandit*, que se estrena ese año. Un clérigo de la zona denuncia en una columna en el periódico local la pieza de Barrie por considerarla inmoral. Eso dará pie a una controversia cuyos ecos llegarán hasta los periódicos londinenses, que convertirán a Barrie en una celebridad en la escuela, sobre todo, entre los chicos. Las chicas, ya desde el principio, decidieron en plebiscito, que Barrie tenía la sonrisa más dulce del colegio.

Barrie tiene 17 años y apenas sobrepasa el metro cincuenta de estatura, y todavía no se afeita. Ya no crecerá más pero, de momento, eso no importa.

Su hermano Alexander se casa; le dará dos adorables sobrinos, con los que el autor de *Peter Pan* se entenderá de maravilla y jugará.

1878 Los cinco años que pasó en Dumfries fueron los más felices de su vida. A los 18 dejó el colegio y regresa a Kirriemuir con la intención de convertirse en escritor, pero su madre le recuerda que a su hermano David le habría gustado ir a la universidad si hubiera vivido, y Barrie, impresionado, se aviene a matricularse en la Universidad de Edimburgo. Sin embargo, aunque se graduó en 1882, fueron cinco años desoladores, sólo en una ciudad en la que no tenía familia ni amigos.

1879 En sus años sombríos de universidad tuvo un curioso encuentro con un

hombre que vestía abrigo de terciopelo, con el que estuvo compartiendo charla y bebida unas horas. Tiempo después vio su fotografía en el periódico y supo que se trataba de su admirado R. L. Stevenson, con el que luego matendría una asidua correspondencia.

1882 Graduado y de nuevo en su casa, Barrie sigue en sus trece de ser escri-

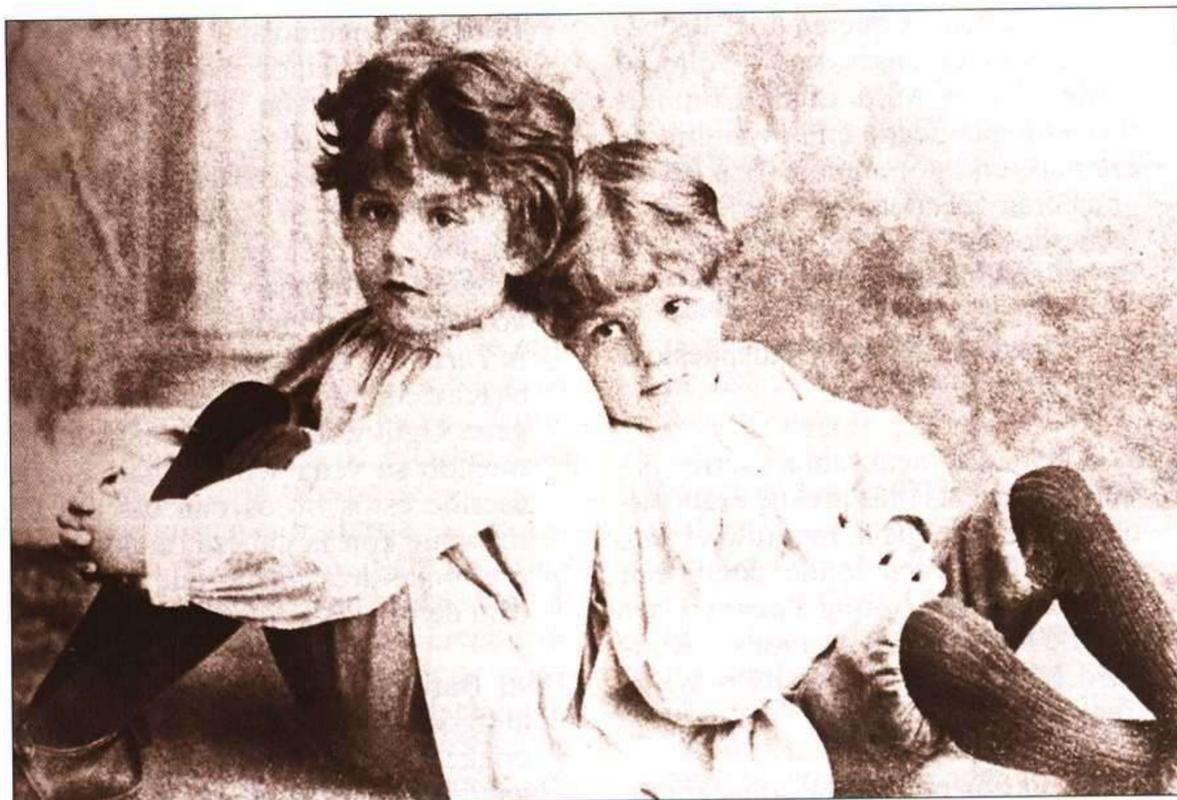
tor. Casualmente, su hermana Jane Ann ve un anuncio en el que se requiere un articulista para un periódico de provincias inglés, el *Nottingham Journal*.

1883-1884 Fueron dos años escribiendo dos columnas semanales para el *Nottingham Journal*, sobre los temas más variados que se le ocurrían al editor. En ellos, Barrie puso a prueba su ci-



El legemdario productor de Broadway, Charles Frohman. Al lado, Maude Adams interpretando a Babbie, la protagonista de The Little Minister.

Abajo, una bella fotografía de George y Jack Llewelyn Davies, tomada en 1897.





JUAN TÉBAR

Una de las ilustraciones de Arthur Rackham para Peter Pan in Kensington Gardens, en la que se caricaturizó como duende. Estatua de Peter Pan en Kensington Gardens.

nismo y su lacónico humor. Pero no todos los lectores supieron apreciar este humorismo y en 1884 ya estaba de nuevo en casa sin trabajo. Entre todos los artículos que envió a los periódicos londinenses, uno de ellos, el titulado «An Auld Licht Community» fue publicado en noviembre de ese año, en la *St Jame's Gazette*. El tema eran anécdotas de Kirriemuir y recuerdos de infancia de la madre de Barrie, y el editor le pidió más.

1885 Se traslada a Londres dispuesto a convertirse en escritor.

1887 Trabajador incansable, escribe artículos para las más prestigiosas publicaciones del país, incluido el *National Observer*, donde colaboran Thomas Hardy —que llegará a ser uno de sus grandes amigos—, Rudyard Kipling, H. G. Wells o W. B. Yeats.

1888 Es ya un periodista consagrado,

pero no ha renunciado a su sueño de ser escritor. Publica, por cuenta propia, su primera novela, *Better Dead*. En la experiencia pierde 25 libras. El libro era ingenioso y satírico pero, como sus artículos en el *Nottingham Journal*, resultaba demasiado complejo para los lectores.

Ese mismo año, Barrie recogió sus artículos en la *St Jame's Gazette* en un libro, *Auld Licht Idylls*, muy bien acogido por crítica y lectores, que tuvo continuidad en la secuela *Window in Thrums*. Thrums era, por supuesto, el Kirriemuir de la infancia de Margaret Ogilvy. Después de años reprimiendo su vena sentimental, Barrie escribe estos libros con el corazón más que con la cabeza, aunque con ese toque de sadismo que es la otra cara de la sensibilidad.

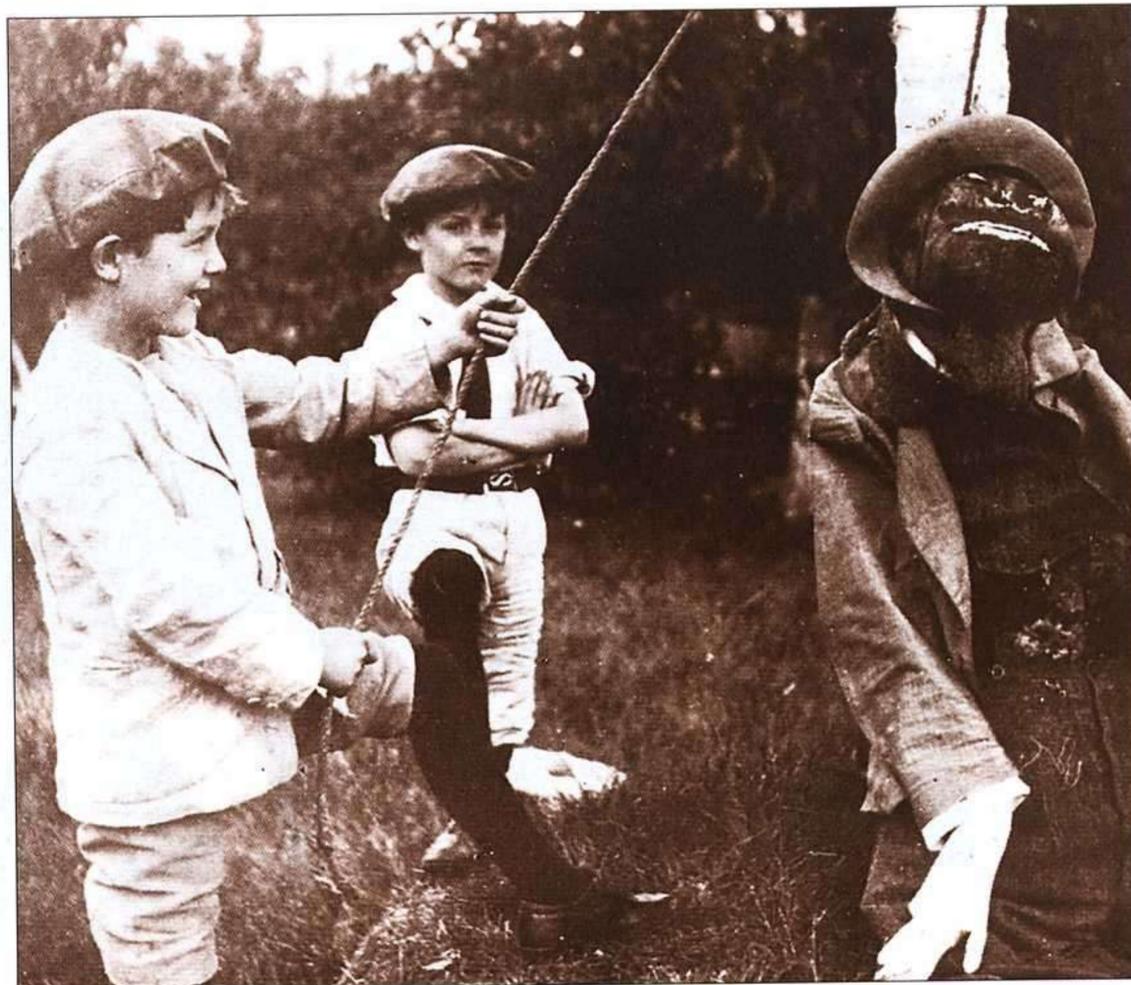
1890 Barrie recluta a algunos de sus amigos escritores para su club de cricket, el Allahakbars (que en árabe significa algo así como «Dios es el

más grande»), que luego se cambiaría por el de Allahakbarries. Cuanto más distinguido era el escritor, peor resultaba como jugador. El club fue ganando reputación y de él formaron parte Conan Doyle o P. G. Wodehouse.

1891 Se publica *The Little Minister*, la tercera de las novelas sobre Thrums, y alcanza un éxito increíble, se convierte en un *best-seller* en todo el mundo anglosajón. Incluso Stevenson, desde una isla del Pacífico sur le escribe a Henry James para decirle que sus musas literarias son él, Kipling y Barrie. Y luego escribirá al propio Barrie para decirle que tiene un don especial.

Con Stevenson mantendrá una amistad, aunque sea por carta, y también tendrá estrecho contacto con George Meredith y Thomas Hardy, a pesar de que el autor de *Peter Pan* siempre tendrá fama de tímido e inaccesible.

Su círculo de relaciones también



Fotografía del pequeño de los Llewelyn Davies, Nicholas, Nico. Al lado, los Davies jugando en Black Lake; fotos luego recogidas en *The Boy Castaways*.

incluirá a los hijos de sus amigos. La hija de W. E. Henley, Margaret, le llamaba «my Friend», pero como la criaturita tenía problemas al pronunciar algunas letras, sonaba como «my Wendy», un nombre inexistente en ese tiempo que luego serviría para bautizar a la protagonista de *Peter Pan*.

A Barrie le fascinaba esa dualidad de los niños, crueles y tiernos a la vez, su falta de moral, su capacidad de emocionarse y de olvidar después lo que ha causado ese torrente de emociones. Barrie sabía cómo ganarse su cariño, los trataba como a iguales y siempre alimentaba sus insaciables egos. Pero cuando lo herían, él les devolvía la pelota con igual deleite. Muchos de estos niños, incluidos sus sobrinos, salían en sus novelas y en sus artículos.

Al margen de los artículos y las primeras novelas, Barrie escribe una pieza teatral, una parodia de *Hedda Gabler* de Ibsen, titulada *Ibsen's Ghost*, su primer éxito teatral.

1892 Se representa su segunda obra, *Walker, London*, su primer gran éxito en el teatro, que se representó 497 veces. La compañía necesitaba una *cover* para la actriz principal. El director quería que fuera una actriz de la propia *troupe*, pero Barrie no estaba de acuerdo. Un amigo le recomendó a Mary Ansell, una bella actriz con compañía propia que estaba de gira por el país, pero sus compromisos la dejaban libre unos días y recaló en Londres. Barrie, sin encomendarse a nadie, la contrató y, además, le prometió mayores honorarios que los de la actriz principal. Se había enamorado perdidamente de esta hermosa mujer que sería su esposa.

Ese mismo año, Barrie viajó a Escocia, a su hogar. Su hermana Maggie, a la que adoraba, se casa con el reverendo James Winter. El regalo de boda que les hace el escritor es un caballo. Poco tiempo después, el día de su 32 cumpleaños, Barrie recibe un telegrama en el que le anuncian que

su cuñado fue derribado del caballo y muerto. Él promete cuidar de su hermana el resto de su vida, pero al año siguiente ella se casará con el hermano de su marido, Willie Winter.

1893 Los rumores sobre el compromiso entre Barrie y Mary Ansell llenan las revistas de sociedad y las columnas de cotilleos de Londres, pero él ni los confirma ni los desmiente. Eso sí, viaja a Kirriemuir para informar a su madre y justo el escritor cae enfermo de neumonía y pleuresía. Ansell dejará las representaciones de *Walker, London* para ir a cuidar del autor.

1894 La pareja se dará el sí en julio de este año. La boda será íntima y oficiada en casa de Barrie, según la tradición escocesa. Luego, luna de miel en Suiza. Allí, Barrie le compra a su mujer, como regalo de boda, un cachorro de San Bernardo. Se llamará *Porthos* y aunque Mary volcará en él todo su amor de madre, Barrie será



La actriz Hilda Trevelyan encarnó a Wendy en el primer montaje de la obra en 1904. Al lado, Barrie con su perro Luath, cuyo pelo fue copiado para cubrir al actor que hacía de Nana —la niñera de cuatro patas— en Peter Pan.



su amo, su compañero de juegos. En Londres, el matrimonio se instalará en una casa cerca de los jardines de Kensington, y en ellos, Barrie y *Porthos*, con sus juegos, congregarán a su alrededor a no pocos niños.

1895 Barrie visita a su madre en Kirriemuir y le muestra el manuscrito de su novela, *Sentimental Tommy*, basada en la infancia del propio autor, que se publicará al año siguiente. Tommy es un chico enamorado de sí mismo; un actor nato capaz de pasar de los sueños a la realidad en un suspiro, de ponerse en la piel de otro hasta convertirse en ese otro. Es un arquetipo del artista que sustituye la realidad por su propio mundo.

Poco después, Barrie parte con su mujer a Suiza, para celebrar su año de casados. Al regreso, recibe la noti-

cia de la muerte de su hermana Jane Ann, que cuidaba de la madre. Regresa a casa, pero cuando llega su madre ha muerto también. Es el 6 de septiembre de 1895.

1896 Se publica *Margaret Ogilvy* el retrato de su relación con su madre, no una biografía objetiva de ella.

Antes de la publicación del libro, los Barrie viajan por primera vez a Estados Unidos. Allí tienen una cita con el legendario productor de Broadway, Charles Frohman, que buscaba una obra para hacer debutar a su último descubrimiento, la actriz Maude Adams. Ella será Babbie, la protagonista de la adaptación teatral de *The Little Minister*, que se estrenará en Nueva York en 1897, y batirá el record de representaciones en Broadway, más de 300.

Barrie es ya un autor teatral reconocido a ambos lados del Atlántico.

1897 Barrie conoce en una cena a la señora de Arthur Llewelyn Davies, Sylvia, «la más hermosa de las criaturas» que el escritor había visto nunca, hija de Gerald du Maurier, el caricaturista colaborador de la revista satírica *Punch*, autor de *Peter Ibbetson*, obra en la que sale un perro San Bernardo llamado *Porthos*, motivo por el cual Barrie bautiza con el mismo nombre al suyo. Además, Sylvia es la madre de George, Jack, Peter, Michael y Nico, en los que Barrie se inspiró para crear a Peter Pan. Sylvia y Arthur quedaron inmortalizados en la misma obra como el matrimonio Darling, los padres de Wendy, John y Michael. J. M. Barrie, al igual que Peter Pan, irrumpirá en el hogar de los Davies, trastocándolo.

Antes de conocer a la madre, había entablado ya amistad en los jardines de Kensington con George, que lo veía como un compañero de juegos; un hombre viejo que no había crecido. Para Barrie este niño tan especial, compendio de las mejores y peores cualidades de la infancia, fue como un hijo y este sentimiento nació mucho antes de que el escritor adoptara formalmente a los hermanos Davies a la muerte de sus padres.

1898 Para estos niños, George y Jack, porque Peter era un bebé y tenían que llegar Michael y Nicholas (Nico), empezó a inventar la historia oral de Peter Pan, en honor al pequeño Peter Davies.

Barrie iba a buscar a los niños a la salida del colegio y paseaban y jugaban en los jardines de Kensington; y luego no perdía oportunidad de visitarlos en su casa, ya fuera en la ciudad o en la residencia de vacaciones. Arthur parece que no veía con buenos ojos la intrusión de Barrie en su hogar, pero lo toleraba con educación, quedándose siempre en un segundo plano.

1900 Nace Michael, el cuarto hijo de Sylvia y Arthur, y aunque el preferido de Barrie es George, la aparición de Michael le conmueve especialmente.

Los Barrie compran una casa de campo en la comarca de Surrey, conocida como Black Lake Cottage, rodeada de un bosque de pinos. Mary la hace habitable, y el primer gran acontecimiento que tiene lugar ahí es el encuentro anual del equipo de cricket de Barrie, los Allahakbarrie.

Se estrena en Londres, *The Wedding Guest*, sobre un artista que el día de su boda se encuentra cara a cara con sus seis ex queridas y sus hijos ilegítimos. Esta pieza de Barrie no tiene el éxito esperado e incluso recibe críticas en las que se considera la obra de dudosa moralidad y toda una invitación a la promiscuidad.

Se publica por fin *Tommy and Grizel*, la secuela de *Sentimental Tommy*, que tendrá una fría acogida por parte de público y crítica, por encontrarla morbosa y amarga. En la obra, Barrie a través de su *alter ego* Tommy, hablará del fracaso de su matrimonio, de su incapacidad para entregarse en las relaciones amorosas, entre otros temas.

1901 Escribe para George y Jack una pantomima, *The Greedy Dwarf* (*El enano codicioso*), subtítulo *Un cuento moral*, que se representará solo una vez, en enero, con un público integrado por los Davies, el padre, y otros niños. En el programa de mano, profusamente ilustrado y presidido por una fotografía del pequeño Peter Davies, figuraba el niño como autor de la pieza, aunque bajo el seudónimo de Peter Perkin. Los distinguidos actores de la obra serán Sylvia, el agente de Barrie, el propio escritor, su mujer Mary, *Porthos* y otros amigos y parientes.

Los Davies se instalan en verano cerca de casa de los Barrie, en Surrey. El escritor acaba la obra de teatro *Quality Street*, para la actriz Maude Adams —que se estrenará en Broadway con gran éxito—, y libre de trabajo, se dedica enteramente a inventar un mundo de piratas, indios e islas de naufragos para los niños Davies. Los juegos y las aventuras tienen lugar en ese jardín rodeado de árboles y con su lago. Barrie fotografiará a los niños jugando y tomará notas para preparar *The Little White Bird* o para su nueva pieza teatral, *The Admirable*

Crichton, que se estrenará en 1902, sobre unos aristócratas que van de crucero y naufragan en una isla del Pacífico. Crichton, el mayordomo, se convertirá en pieza clave para la supervivencia en la isla.

Barrie también decidirá juntar las fotos del verano en un libro especial, *The Boy Castaways of Blake Lake Island*, del que sólo se harán dos copias, una para el señor Davies y otra para Barrie. De nuevo, Peter Llewelyn Davies, que entonces tenía 4 años, figura como autor del libro. En la obra ya se anticipan algunos personajes de *Peter Pan*, como el capitán Hook, aquí llamado Captain Swarthy, o Nana, la perra niñera, aunque no se la llame así.

Este año muere Isabella, una hermana de Barrie dos años mayor que él, y también tiene que decir adiós a *Porthos*.

1902 Después de cuatro años de gestación ve la luz *The Little White Bird*.

El libro está narrado en primera persona por Barrie disfrazado de Captain W, un extravagante y solitario soltero, que quiere ser escritor y da largos paseos por los jardines de Kensington con su perro *Porthos*. Su deseo habría sido ser padre. Cuando tiene oportunidad hace de benefactor anónimo de una pareja, padres de David, al que el capitán considerará también como su hijo, al que él habría bautizado como Timothy. La madre de David está inspirada en Sylvia Davies, y la relación entre Captain W. y David retrata la que tenían Barrie y George, el hijo de Sylvia. La saga de Peter Pan nació en este libro como un capítulo en medio de la narración principal, como una historia para intentar raptar a un niño, pero en la versión final ocupa más de cien páginas, se convierte en un libro en medio de otro libro.

La novela —una fantasía con hadas, pájaros, viejos solteros, hermosas y jóvenes esposas con sus hijos...—



Arthur Llewelyn Davies, abogado, con sus cinco retoños. Al lado, la primera actriz que encarnó a Peter Pan, Nina Boucicault.





El equipo de cricket de Barrie, *The Allahakbarries*, fotografiado en el casa del escritor, en 1905, con el pequeño Michael de mascota. El escritor de pie a su lado, mirándolo.

tendrá inmejorables críticas. «No existe un libro que contenga más conocimiento y amor por los niños», escribió un crítico de la época. El éxito, sin embargo, tendrá su cara y su cruz. En sus paseos por Kensington, Barrie tendrá que contestar a las preguntas de sus lectores en busca de más datos sobre las hadas y Peter Pan.

Este mismo año, los Barrie se trasladan a una casa más cerca todavía de los jardines de Kensington. El padre del escritor muere a los 87 años atropellado por un coche de caballos.

Se estrenan en Londres, *Quality Street* y *The Admirable Crichton*, ambas con éxito.

1903 Los Barrie compran un perro, bautizado como *Luath*.

Se estrena *Little Mary*, y aunque no recibe demasiadas buenas críticas, llega a las 200 representaciones. Como muchas de las obra de Barrie, la pieza incluye algunas contribuciones

—frases, pensamientos, ideas...— de los pequeños Davies. En concreto, hay una «graciosa» conversación entre Sylvia y su hijo Jack que aparece reproducida en la obra. Barrie accede a pagarle al niño medio penique por su colaboración.

El escritor comienza a trabajar en la obra *Peter Pan*, de momento titulada simplemente *Anon. A Play*. La primera escena, en la que Wendy y sus dos hermanos juegan a papás y mamá está inspirada en una escena similar que tuvo lugar el día en que Sylvia trajo al mundo a su quinto hijo Nicholas.

1904 Un primer esbozo de la obra, a la que el autor empieza a referirse como *Peter & Wendy*, está listo. George Davies no está muy contento con la aparición de Wendy es escena, pero para Barrie es una figura tan importante como el propio Peter.

El escritor le muestra esta obra, y otra titulada *Alice Sit-by-the Fire* a su amigo el productor Charles Frohman, y éste, a pesar de lo arriesgado de las propuestas y lo costoso que será el set y los efectos especiales de *Peter & Wendy*, con personajes que vuelan, peleas entre piratas e indios, un cocodrilo, etc., decide llevarlas ambas a los escenarios. Queda entusiasmado con *Peter & Wendy* y decide que el personaje de Peter será interpretado por una mujer; en el montaje de Nueva York, será Maude Adams quien encarne al «niño que no quiere crecer», y en Londres, el papel será interpretado por Nina Boucicault, la protagonista de *Little Mary*.

George Kirby, director de un ballet aéreo, creará un arnés especial que permitirá a los actores volar no sin poner de su parte cierta pericia, pero en contrapartida, el artilugio será fácil de poner y quitar en segundos. El entrenamiento de los actores, cuya primera lección será aprender a despegar y aterrizar, estará a cargo del propio Kirby.

Los Davies, familia numerosa, deciden vivir fuera de la ciudad, lo que contraría mucho a Barrie. Ese verano tampoco lo pasará junto a sus pequeños amigos. Sin embargo, a principios de diciembre, terminada la escuela, Sylvia y sus hijos visitan a Barrie y acuden al teatro donde se ensaya la obra. El escritor deja que los niños prueben a volar por encima del escenario y no tiene problema en presentarlos a la compañía como los verdaderos autores de la obra.

El estreno está previsto para el 21 de diciembre, pero tiene que aplazarse por problemas técnicos. El telón se levanta el 27, no sin dificultades. Hay un momento de la obra en el que Peter se dirige, interpela al público que tiene que ondear sus pañuelos y aplaudir, pero esa noche de estreno, el silencio es la respuesta de la platea. En representaciones posteriores, cuando no haya respuesta positiva del público, la orquesta la suplirá. De todos modos, en Nueva York, Frohman está esperando el veredicto y recibe un cablegrama diciéndole que la obra, titulada finalmente *Peter Pan or The Boy*



Barrie y su adorado Michael fotografiados en Black Lake en 1905. Al lado, Michael con 6 años, disfrazado de Peter Pan. La foto fue tomada por el escritor.

Who Wouldn't Grow Up, ha sido un éxito. Los actores tienen que salir a saludar varias veces, y los críticos se mostrarán generosos.

1905 *Peter Pan* se estrena en Nueva York con más éxito todavía que en Londres. Los norteamericanos son más receptivos al sentimentalismo que destilan las obras de Barrie. Maude Adams, que encarna a Peter Pan recibe una carta de Mark Twain en la que se deshace en elogios sobre la obra.

Más tarde, Frohman llevará el montaje a todos los rincones de Estados Unidos. Los Davies no cabrán en sí de gozo al saber que sus juegos de pieles rojas en los bosques de Black Lake, han sido representados en el corazón del verdadero territorio indio.

Maude Adams, por su parte, encarnará el personaje durante las dos próximas décadas ante dos millones de espectadores.

En Londres, se estrena la segunda temporada de la obra, con algunos cambios introducidos por Barrie con la inspiración del pequeño Michael Davies.

1906 Ya que el niño no puede asistir a las representaciones por estar enfermo, Barrie y Frohman llevan la obra a verle a él, con escenario completo y un programa especial editado para la ocasión. La compañía se desplaza así al campo, como una *troupe* de circo.

Este año se suicida en Suiza el agente de Barrie y, puesto que las desgracias no vienen solas, Arthur, el marido de Sylvia sufre una grave operación. Tiene cáncer, sarcoma en la cara. Barrie no sólo le procurará la mejor atención médica y hospitalaria, sino que le velará en el hospital y llevará a cabo los más nimios recados de los Davies. Arthur confesará a su padre que aprecia a Barrie como a un

hermano, aunque no ha sido siempre así como lo ha visto.

Barrie, aunque enamorado de Sylvia, siempre supo que ella adoraba a su marido —un abogado muy atractivo y un excelente padre— y eso nunca desagradó al escritor, al contrario. El autor de *Peter Pan* sólo coqueteó con la señora Davies, seguro de que ella nunca le haría caso; no sólo visitaba su casa sin ser invitado, y se portaba con sus hijos como un padre y un compañero «ideal» de juegos, sino que solía proporcionarle a ella lujos que su marido no podía costear, como viajes a París.

Pero la operación de Arthur no servirá de mucho. Otro tumor aparecerá y pronto tendrá que tomar morfina para mitigar los dolores que sufre.

En el terreno literario, los editores de Barrie extraen de la obra *The Little White Bird*, los capítulos sobre Peter Pan y los publican bajo el título de

Peter Pan in Kensington Gardens, con quince ilustraciones de Arthur Rackman. Barrie dedica la obra a la familia Davies.

1907 Muere Arthur dejando muy poco dinero a la familia. Pero todos saben, parientes y amigos, que Barrie tiene suficientes recursos para hacerse cargo de su manutención. De momento, alquilará una casa para la viuda y los huérfanos en Escocia, cerca del lago Ness para que pasan uno o dos meses alejados del hogar donde ha muerto su padre.

Barrie empieza a escribir *Peter and Wendy*, e incorpora en el personaje características de la personalidad de Michael, como por ejemplo, sus pesadillas nocturnas.

George, por su parte, comienza a estudiar en Eton. Tiene 14 años y parece adaptarse muy bien a su nueva vida.

Además de hacerse cargo de la familia Davies, Barrie ayuda a los nuevos talentos literarios y persuade al productor Frohman para que invierta en algunos montajes nada comerciales.

1908 Gracias a Barrie, la familia Davies vuelve a instalarse en Londres, cerca, como no, de los jardines de Kensington.

Peter Pan vuelve a representarse, pero esta vez, con un acto más en el que se ve lo que le pasa a Peter con los años, cuando Wendy ha crecido y es una respetable madre de familia. Será una función única e irrepetible.

Como anécdota hay que constatar que Barrie tuvo que añadir, además, en la obra una frase explicando que los niños sólo pueden volar después de ser rociados con los polvos de las hadas. Resulta que muchos niños de la época trataron de emular a Wendy y sus hermanos, con las consecuencias que todos imaginamos. Así que el Servicio de Ambulancias de Londres le pidió a Barrie que hiciera esta «advertencia» en su obra.

Barrie organiza unas vacaciones de Navidad para los Davies en Suiza. Su mujer Mary también va y junto a ellos, Gilbert Cannan, del que se dirá que fue el amante de la señora Barrie y la causa de la separación del matrimonio.



Gilbert Cannan el hombre que provocó el divorcio de los Barrie.

1909 Los Barrie se divorcian. Es un escándalo, pero Mary está dispuesta a ser finalmente feliz y casarse con Cannan. Algunos amigos de los Barrie, como el escritor H. G. Wells la apoyaron. En la época se rumoreó mucho acerca de la impotencia de Barrie, pero eran sólo especulaciones no probadas. La propia Mary confesó a una amiga que había disfrutado de las relaciones conyugales en los primeros tiempos de casados.

Sea como fuere, el matrimonio se rompe y Barrie viaja a Suiza para alejarse de Sylvia y evitar así que el divorcio la salpique.

Por su parte, el escritor contrata al escultor sir George Frampton, al que

proporciona unas fotos de Michael como inspiración para la estatua de Peter Pan. Y, al mismo tiempo, un nuevo niño entra en su corazón, Peter, el hijo de Robert Falcon Scott —marino y explorador que alcanzó el polo Sur en 1912—, al que Barrie aceptará apadrinar. El mismo día del bautizo del niño, el 13 de octubre, se veía el caso de su divorcio, y un grupo de escritores amigos, entre ellos Henry James o H. G. Wells, escribieron a los editores de periódicos recordándoles que Barrie era también periodista y que no hicieran escarnio en sus periódicos de su separación matrimonial.

Ese mismo mes, el médico le diagnosticaba un cáncer a Sylvia Davies,

aunque ella desconocerá la gravedad de su dolencia. Postrada en cama tendrá a su lado a Barrie.

1910 Sylvia muere en Devon, lejos de Londres, en el sitio que había elegido para pasar las vacaciones de verano con sus hijos. Ella ya sospechaba que estaba gravemente enferma y quiso confirmarlo tomando la decisión de salir de Londres. Aunque su madre, Emma du Maurier, se horrorizó ante la decisión, Sylvia, apoyada por Barrie, pudo viajar con sus cinco vástagos hasta una solitaria granja lejos de los médicos, un lugar excelente para que sus hijos pudieran pescar y jugar. Allí Sylvia escribe, días antes de su muerte, un segundo testamento, que no se encontrará hasta meses después, en el que, entre otras cosas, confía el cuidado de sus hijos y de la casa a la niñera de toda la vida Mary Hodgson y a su hermana Jenny. Pero Barrie encuentra el documento y envía una copia a la madre de Sylvia en la que ha sustituido el nombre de Jenny por el de Jimmy, que es como Sylvia le llamaba. Así pues, a pesar de que nunca se ha llevado bien con Mary, ésta tendrá que tolerar la omnipresencia del escritor en la casa de la familia. De todos modos, los parientes de Sylvia eran conscientes de que sólo Barrie tenía el tiempo y los recursos económicos necesarios para hacerse cargo de los Davies. Es entonces cuando los adopta oficialmente. No todos se lo toman bien. George, que tiene 17 años, lo aprueba puesto que aprecia al tío Jim, pero Jack (16 años) muestra signos de resentimiento y Peter (13 años), alberga sentimientos confusos, pero confía en el criterio de su hermano mayor; Michael adora a Barrie, y Nico, 7 años, aunque no lo ve como un padre o un hermano, si desea siempre con emoción su visita.

Barrie alquila una casa en la costa de Escocia para pasar las vacaciones con sus «hijos».

1911 Se publica finalmente, *Peter Pan & Wendy*, la obra que lo ha hecho inmortal. Un hecho feliz ensombrecido por la reciente muerte de Sylvia.

1912 Barrie da a los Davies lujos cada vez más extravagantes. Esta vez, alquila un mansión señorial, casi un castillo en las Hébridas. Michael (12 años) será su ojito derecho. Se coloca la estatua de Peter Pan en los jardines de Kensington.

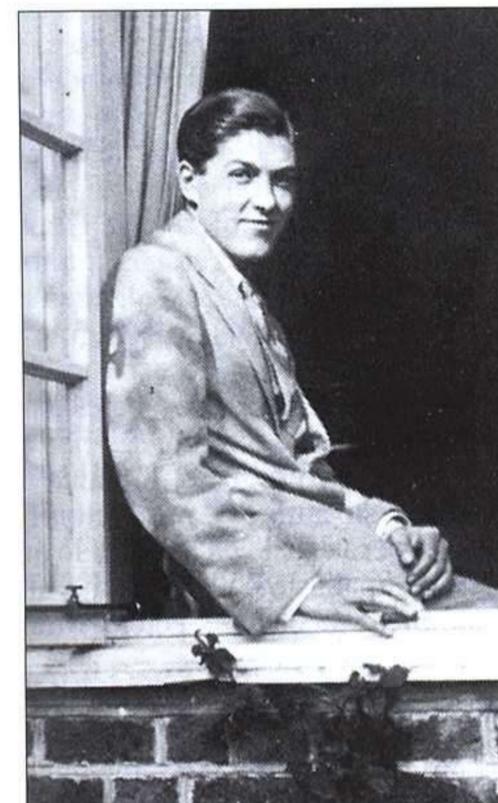
1913 En febrero llegan noticias de la muerte de Robert Falcon Scott y todos sus compañeros de expedición en la Antártida. El explorador había dejado una carta para Barrie en la que le pedía, como amigo y padrino de su

hijo Peter, que ayudará al chico a salir adelante en la vida. Barrie así lo hizo, aunque la viuda nunca dejó que el escritor tomara las riendas de su vida y la de Peter. No estaba dispuesta a ser otra Sylvia.

Michael ingresa en Eton y, al contrario de lo que le ocurrió a su hermano George, no se adapta a la vida escolar. Echa de menos a su niñera, a Barrie por supuesto y, como no, a su madre. Quizá fue el más afectado de todos los hermanos por al muerte de Sylvia. Barrie le promete escribirle



Adelphi Terrace House, la casa a la que se trasladó Barrie después del divorcio. El suyo era el tercer piso. Al lado, Gaby Deslys, la estrella de music-hall francesa.; y debajo, George Davies a los 21 años.



cada día; al final de su estancia en Eton la correspondencia entre ambos sobrepasa las 2.000 cartas, que se conservaron hasta los años 50 momento en que Peter, bajo los efectos de una depresión, las quema.

Barrie pasa a ser sir James Barrie, Bart., es decir, se le ha concedido el título de baronet, que ninguno de los cinco chicos Davies podía heredar por no ser parientes de sangre. Los chicos recibieron la noticia con una mezcla de orgullo y de mofa y comenzaron a llamar a tío Jim, sir Jazz.

George está estudiando en Cambridge, y Barrie le anima en su decisión de entrar en el Cambridge Amateur Dramatic Club.

Como curiosidad hay que decir que ese año, en la representación de *Peter Pan*, Noel Coward, que será con los años un famoso dramaturgo, que a la sazón tenía 14 años, interpreta a uno de los Niños Perdidos.

Por su parte, Barrie se encapricha de Gaby Deslys, una especie de chica del coro elevada a la categoría de *sex-symbol* de la década debido a sus espectáculos en los que ejecutaba provocativos bailes e iba ligera de ropa. Barrie promete a esta artista de *music-hall* francesa escribirle una revista. Sus «chicos», a los que había llevado a ver la función de Gaby, le apoyarán en su empeño. Pero la idea de Barrie para el espectáculo es poco menos que increíble. Pretende escribir una serie de piezas para ser interpretadas por estrellas de la escena; a la representación asistirían incluso miembros del gobierno; se filmarían sus caras, sus reacciones durante la representación; luego, algunas escenas se proyectarían en una gran pantalla al fondo del escenario donde Gaby ejecutaría sus sensuales danzas. Barrie, fascinado entonces por el cine, su nuevo juguete, le habla de la idea a su amigo y productor Frohman, pero éste le da largas y lo anima a acompañarle a París, viaje al que también van George, Peter y Michael.

1914 Al regreso, sin embargo, pone su idea de Cinema Super en en acción, pero el primer ministro, que no sabía que iba a ser filmado, le prohíbe uti-



Jack en 1914, al inicio de la I Guerra Mundial.

lizar el material en una espectáculo de *music-hall*; otros invitados a la sesión también se muestran enfadados, así que Barrie piensa en una alternativa: convence a algunos ilustres amigos, entre ellos Bernard Shaw y G. K. Chesterton, para que se disfracen de vaqueros e interpreten ante la cámara una especie de escena burlesca del Oeste. Shaw le confisca luego el film cuando averigua que las imágenes van ser proyectadas en el espectáculo, mientras en el escenario alguien imita al ilustre autor de *Pigmalion*.

Barrie se lleva a George, Michael y Nico a pasar el verano en Escocia, a pescar salmón y montar a caballo. Jack está en la Marina Real, y su hermano Jack preferirá ir a visitarlo cuando arribe a puerto, antes que pasar unos días en Escocia con el resto de hermanos.

El 4 de agosto, Gran Bretaña declara la guerra a Alemania. George y Peter son movilizados, como muchos otros jóvenes ingleses, pero antes de empezar su adiestramiento, pasan unas semanas pescando en Escocia. Barrie, por su parte, recibe el encargo del primer ministro de escribir una

obra de propaganda a favor de la causa aliada, como muchos otros escritores de la época.

Pero en vez de eso, Barrie decide embarcarse hacia América en el *Lusitania* es una especie de misión especial para conseguir el apoyo de Estados Unidos en la guerra. A su llegada a Nueva York, le esperan cartas del cónsul general y del embajador pidiéndole que abandone su misión que pone en situación embarazosa al gobierno británico.

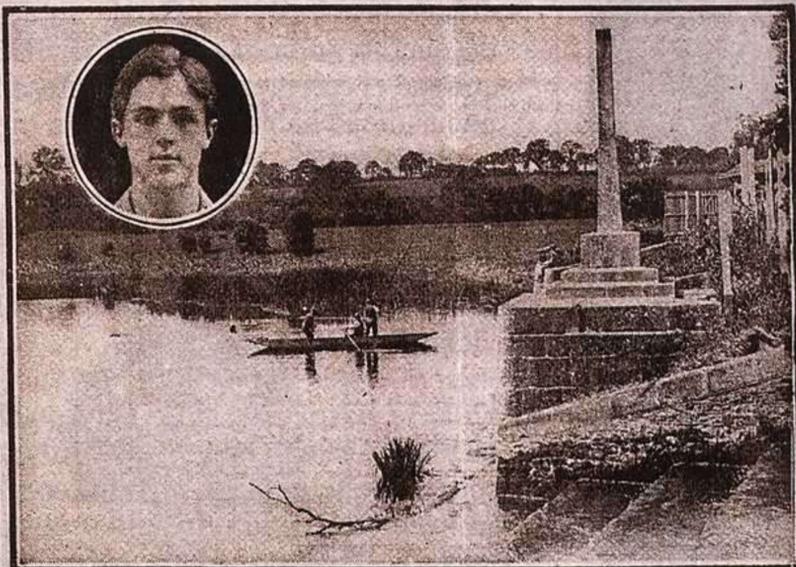
En noviembre, George parte al frente de Francia, y se lleva en la maleta un libro para leer, *The Little White Bird*. La marcha del chico inspira al escritor una obra, *The New Word*, que trata sobre la incapacidad de un padre y un hijo de comunicar al otro sus verdaderos sentimientos. Barrie también escribirá esa obra de propaganda, titulada *Der Tag*, el brindis alemán por la victoria.

En diciembre, para Navidad, *Peter Pan* se reestrena por décima vez.

1915 En el frente, George es herido levemente en la pierna. Barrie no se entera por él, sino por la mujer del tío del chico, Guy, un soldado profesional que lucha también en Francia. El 15 de marzo, sin embargo, George muere en batalla; una bala en la cabeza acaba con su vida.

Días después de la muerte del primogénito de los Davies, se estrena en Londres *Rosy Rapture, or The Pride of The Beauty Chorus*, la obra que Barrie ha escrito para Gaby. Nico, que tiene 7 años, recuerda la obra como la mejor y más entretenida que escribió tío Jim. Y quedó fascinado por algunas de las canciones, con música de Jerome Kern. Pero casi nadie más opinó lo mismo; la obra fue un desastre. Barrie pidió ayuda a su amigo Frohman para que le ayudara a salvar la obra; a pesar de la guerra, el productor se embarcó en el *Lusitania*, que fue torpedeado frente a la costa irlandesa el 7 de mayo. Frohman rehusó subirse a los botes salvavidas. «¿Por qué temer a la muerte? Es la mayor aventura de la vida», parece que fueron sus últimas palabras. También alguna vez se le había pregunta-

THE POOL OF ILL-OMEN: TRAGEDY REPEATED AFTER 78 YEARS.



Sandford Pool, Oxford, where Mr. Michael Llewellyn Davies (inset) and Mr. Rupert Buxton, both undergraduates, were drowned while bathing. The bodies were recovered yesterday. Mr. Davies was one of Sir James Barrie's adopted sons; the other, believed to be the original of "Peter Pan," was killed in action. The monument in the picture commemorates two other Oxford men drowned there in 1843.



Recorte de periódico sobre la muerte de Michael Davis. Peter en 1917, en plena guerra. Geraldine, la esposa de Jack Davies.



do cómo le gustaría ser recordado, y él había respondido, «como el hombre que dio al mundo *Peter Pan*».

Barrie pone las primeras 2.000 libras para un orfanato donde se pretende dar cobijo a los huérfanos de la guerra en Francia, ubicado en Reims. Ahora el escritor tiene la excusa perfecta para visitar la zona de guerra. Luego escribirá cartas a amigos llenas de descripciones macabras sobre los niños heridos y los perros muertos de hambre.

1916 Nico ingresa en Eton. Barrie se queda solo en Londres.

1917 Peter llega al frente y se encuentra con una de las batallas más sangrientas de la I Guerra Mundial, la de Somme. Dos meses después regresa a casa ya que sufre un eczema y un *shock* después de lo presenciado en el frente. Él era el que estaba más unido a George y aún no se ha recuperado de su pérdida.

En Navidades, Michael, Nico y Peter están en Londres. Los dos primeros en el apartamento de Barrie, y el soldado en la casa familiar cuidado por la niñera de toda la vida. En estos momentos, Michael es el más próximo a Barrie y un crítico severo de sus

obras que el autor somete con gusto a su juicio; incluso abandona borradores que el chico desaprueba.

Barrie se pone a trabajar en la obra en un acto, *The Old Lady Shows Her Medals*, que en 1930 será llevada a la pantalla en Hollywood, contando con un jovencísimo Gary Cooper en el papel principal.

La ex mujer de Barrie, Mary, casada con Gilbert Cannan, que no pasó de ser un prometedor escritor, tiene dificultades económicas y conyugales (él le es infiel y además tiene problemas de salud mental). El escritor se aviene a pasarle una cantidad de dinero al año y a visitarla también un día de cada 365, pero nada más.

Jack, cuyo barco ha recalado unos días en Edimburgo, aprovecha bien el permiso y cae perdidamente enamorado de la hija de un banquero, Geraldine Gibb. La pide en matrimonio y ella acepta.

Peter vuelve al caos de la guerra en Somme, y Barrie obtiene permiso para visitar la tumba de George en el cementerio de Voormezele. En agosto, Barrie, Nico y Michael se acercan hasta Edimburgo para conocer a la prometida de Jack. La pareja se casará en septiembre.

Por su parte, Peter tendrá un lío

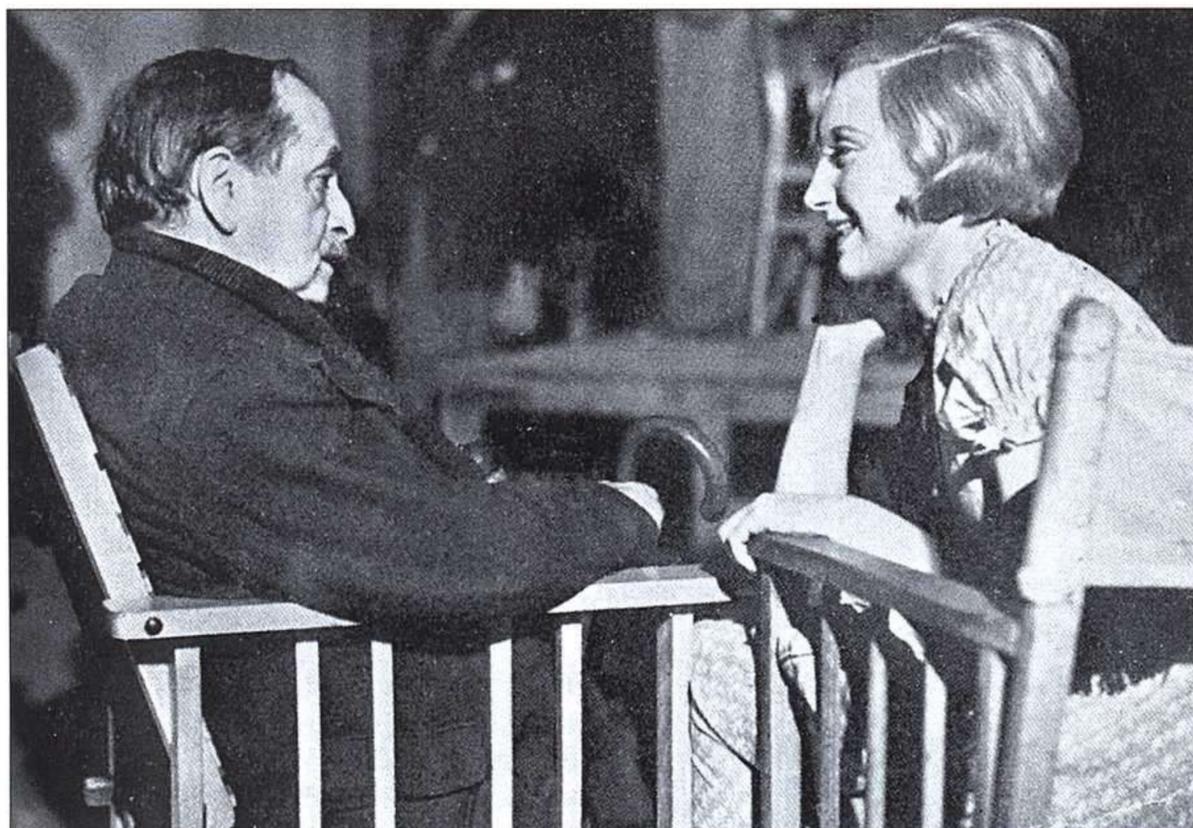
con una artista que en ese momento le dobla la edad y tiene una hija, Vera Willoughby, lo que disgustará enormemente a Barrie.

1918 En la casa de la familia Davies, en Campden Hill Square, ocupada ahora por la mujer de Jack, se desencadena una tormenta. La niñera de toda la vida, Mary Hodgson, no puede soportar a la chica y amenaza con irse. Geraldine hace las maletas y se va a un hotel, pero allí sufre un aborto. Mary se sentirá tan culpable que nunca querrá conocer a las esposas de los chicos Davies por miedo a que su naturaleza celosa le vuelva a jugar una mala pasada. Por lo demás, Campden Hill, el hogar de los Davies, se cerrará.

Final de la guerra. Barrie pasa en París la noche del armisticio.

Este año, el escritor contrata a una secretaria: Nada menos que la nuera del primer ministro, lady Cynthia Asquith, madre de dos niños y con ganas de hacer cualquier cosa que le proporcione dinero para mantener el caro tren de vida de la familia.

1919 Peter Davies, que ha sido desmovilizado y distinguido con la medalla al mérito, todavía está «liado» con Vera Willoughby, y quiere ayudarla a po-



Barrie con Elisabeth Bergner que encarnó a David, personaje principal de *The Boy David*, la última obra que escribió el creador de *Peter Pan*.

ner una tienda de antigüedades en el Soho londinense.

Michael comenzará a estudiar en Oxford.

1920 Barrie está absorto escribiendo una nueva obra, que acabará titulándose *Mary Rose*, que comenzó a gestarse en 1892 como la historia de una casa encantada donde todos los fantasmas son madres que regresan para ver a sus hijos, y acaba tratando sobre una madre joven que desaparece en una isla de las Hébridas y vuelve al cabo de los años —sin haber perdido un ápice de juventud, como Peter Pan— para buscar a su hijo. Pero éste sí se ha hecho un hombre que no la reconoce.

Mary Rose se estrena cosechando las mejores críticas.

1921 Después de un susto inicial por la decisión de Michael de dejar Oxford e irse a estudiar a París, Barrie se concentra en escribir una obra sobre asesinatos que el chico le sugirió hace tiempo. *Shall We Join the Ladies?* se estrenará en mayo con un plantel de actores y actrices de primerísima línea. La pieza sirvió para inaugurar la

Royal Academy of Dramatic Art's pero, sobre todo, fue un regalo para Michael, que cumplía 21 años.

Sin embargo, ese mismo año, el chico moría ahogado junto a su compañero en Oxford, Rupert Buxton. Era un 19 de mayo y un periodista abordó a Barrie a la salida de su casa para pedirle más información sobre la tragedia, pero el escritor, en ese momento, no había recibido la noticia y se dirigía a echar una carta para Michael al buzón. Barrie quedó destrozado por la pérdida de su preferido, a pesar de que últimamente estaban algo distanciados. Los titulares de algunos periódicos de Londres fueron de notable mal gusto: «La tragedia de Peter Pan. Sir J. M. Barrie ha perdido a uno de sus hijos adoptivos». Su hermano Nico siempre pensó que el accidente quizá fue un suicidio. Según él, su hermano daba el tipo: muy inteligente, pero sujeto a continuos estados depresivos. Y, además, sospechó que quizá también su hermano pasaba por una fase de descubrimiento de su sexualidad, de su homosexualidad.

La muerte de Michael no sólo

hundió a Barrie, sino también a sus hermanos, sobre todo a Nico. El pequeño de los Davies continuó pasando las vacaciones con Barrie, sabiendo que no podía sustituir a Michael, aunque el escritor le había confesado que nadie lo había entendido tan bien nunca como él.

1926 Nico se casa.

1931 Peter por fin pasa también por la vicaría.

1932-1937 Barrie pasará los años que le quedan —muere en 1937— bastante solo, aunque contará siempre con la amistad de Cynthia Asquith y de sus hijos, recibirá en casa a personajes tan conocidos como Charles Chaplin, Mary Pickford o el arzobispo de Canterbury, será amigo de Michael Collins, dará su apoyo a políticos como Churchill y se convertirá en un apreciado orador. Recibirá la Orden al Mérito, entre otras distinciones, y seguirá cultivando la amistad de los niños. La joven princesa Margarita lo considerará como «su gran amigo». El escritor le agradecerá su contribución en la obra *The Boy David*, la última que escribió, sobre el rey David de la Biblia, pero con el eterno tema de fondo de su obra: David (su hermano) que murió de niño, el David de *The Little White Bird*, el niño eternamente perdido: Peter Pan.

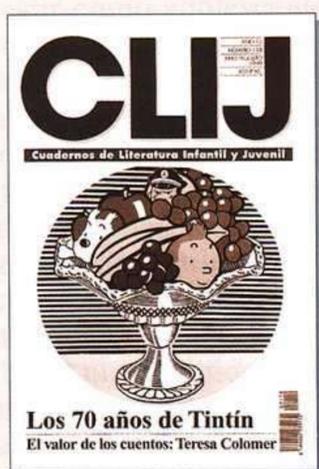
La pieza fue representada en 1937, con Elizabeth Bergner en el papel de David. En palabras del autor, la mejor actuación que nunca se dio en una de sus obras. Tal como hizo con Jack, pagándole un penique por su contribución en *Little Mary*, Barrie prometió a la princesa Margarita hacer lo mismo con ella por su ayuda en *The Boy David*. En 1937, el rey Jorge le escribió diciendo que si no pagaba su deuda tendría que vérselas con los abogados de la Corona. Barrie encantado con la broma preparó un saco con el dinero con la intención de llevarlo él mismo a Buckingham Palace, pero no pudo hacerlo. Murió el 19 de junio, a los 77 años. Peter y Nico estuvieron con él. «Estaba cansado. Se quería ir», en palabras de Nico. ■

COMPLETE SU COLECCIÓN CON LAS OFERTAS DE

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

MONOGRÁFICOS ESPECIALES



¿100 años de cómic?
La ilustración a debate
Los 70 años de Tintín

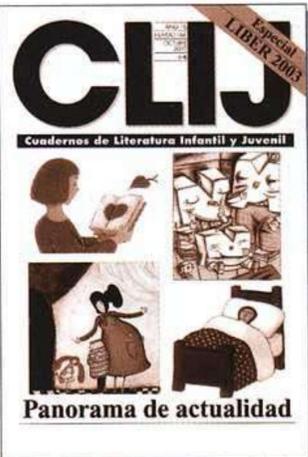
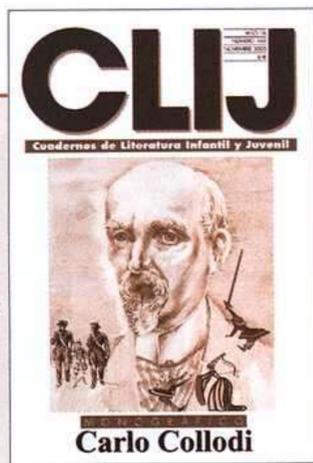
3 ejemplares de **CLIJ**
(números 85, 102 y 118),
por sólo 15,50 €

MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron? ¿Qué escribieron?
**Hermanos Grimm, Charles Perrault, Daniel Defoe,
Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling,
Emilio Salgari, Collodi.**

Las más completas monografías ilustradas sobre los
clásicos de la literatura infantil y juvenil universal.

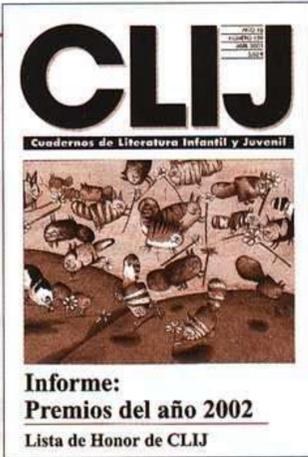
8 ejemplares de **CLIJ** (números 88, 99, 110, 121, 132, 143, 154 y 165),
por sólo 27,60 €



PANORAMA DEL AÑO

Números monográficos sobre el sector del libro
infantil y juvenil. Con artículos de críticos
y especialistas de **Cataluña, Galicia, País Vasco,
Comunidad Valenciana y Asturias**, sobre el
panorama anual de la edición.

8 ejemplares de **CLIJ** (números 76, 86, 108, 120, 131,
142, 153 y 164), por sólo 27,60 €



LOS PREMIOS DEL AÑO

¿Qué premios se conceden cada año en España?
¿Qué escritores e ilustradores han sido los galardonados?
**Sus biografías, sus obras, sus opiniones
sobre la LIJ.**

La mejor información sobre «los mejores del año».
9 ejemplares de **CLIJ** (números 71, 82, 93, 104, 115,
126, 137, 148 y 159), por sólo 29,60 €

Recorte o copie este cupón
y envíelo a:
**EDITORIAL TORRE
DE PAPEL**
Amigó 38, 1º 1ª,
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Monográficos especiales
- Panorama del año
- Premios del año

Forma de pago:

- Cheque adjunto
- Contrarrembolso 4,21 €

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia



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 Matzgerath, 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

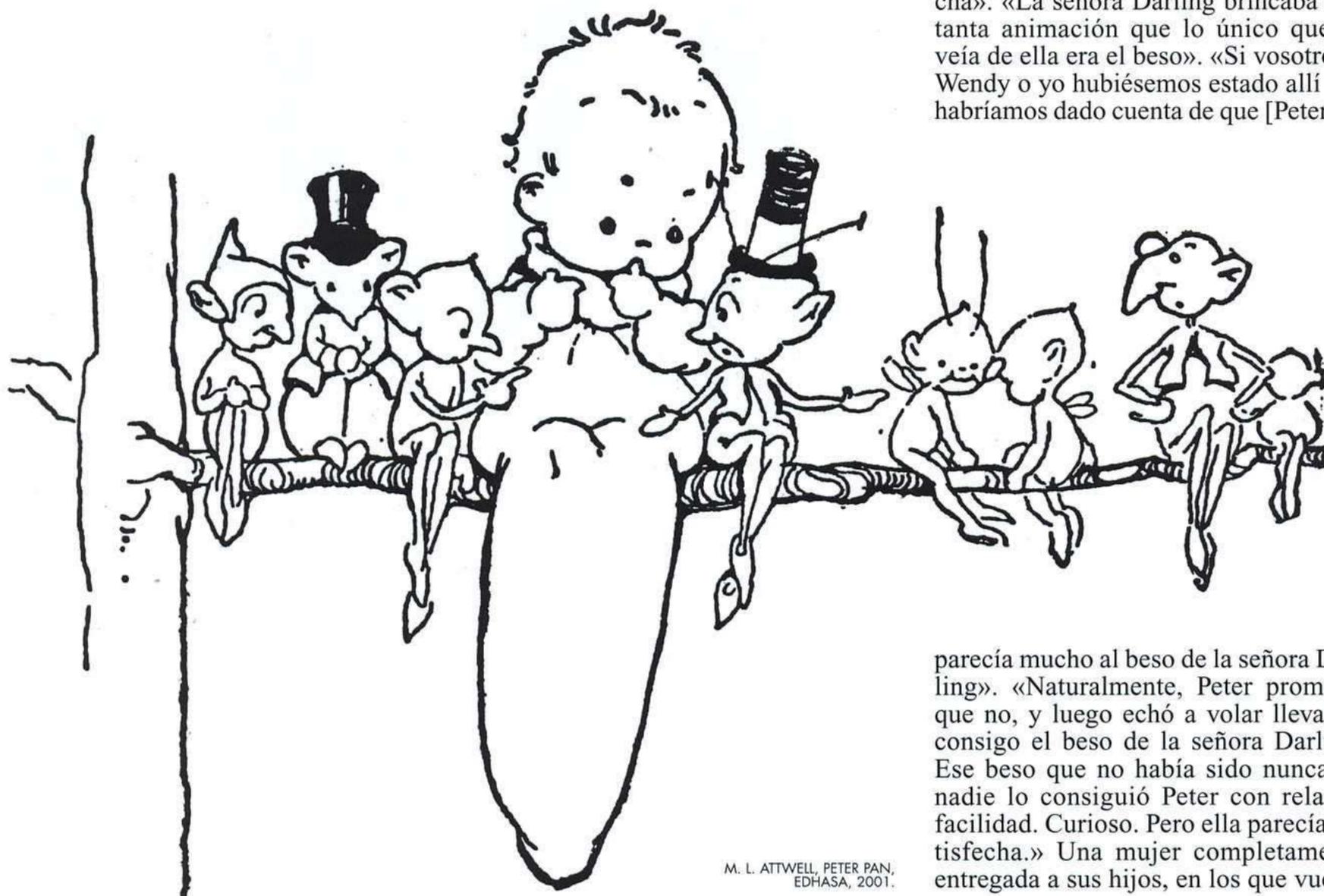
Peter Pan tiene problemas con el otro sexo: quiere que las chicas se conviertan en su mamá. Oscila entre tres personajes femeninos (la madre ha desaparecido porque se ha olvidado de él y le ha cerrado la puerta en la cara): Wendy Darling (el amor romántico, la perfecta no-

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.

J. M. BARRIE

Peter Pan: nostalgia adulta y complicidad infantil

Núria Obiols Suari*



F. D. BEDFORD, PETER PAN, J. J. DE OLAÑETA, 1991.

Ilustrar Peter Pan ha sido siempre un reto y, al mismo tiempo, un placer para los muchos artistas que se han atrevido a hacerlo. Desde P. D. Bedford hasta nuestra Mercè Llimona, pasando por Arthur Rackham, M. L. Attwell, o Michael Foreman, sin olvidar a Disney. La autora analiza el trabajo de estos ilustradores y de algunos otros que intentaron «retratar la infancia perdida», que quisieron recuperar sobre el papel a los niños que fueron.

Cuando uno pasea por Hyde Park descubre varias cosas. Una de ellas es que un parque puede ser muy grande. También que en lo que uno tarda en recorrerlo de un extremo a otro puede aparecer el Sol y la lluvia del modo más imprevisible. Y, desde luego, puede descubrirse también que Peter Pan es algo importante en esos lugares, ya que merece ser protagonista de una bonita estatua.

A quien la ve le vienen a la cabeza unas cuantas cosas. Para utilizar una frase manida hasta la saciedad, Peter Pan representa la infancia añorada. La infancia que preferiríamos no haber dejado atrás. Aunque, dicho sea de paso, eso es algo que sólo pueden sentir los adultos. Barrie seguramente sabía muy bien que los únicos que admiran de verdad esa estatua de Hyde Park son los adultos. Porque el sueño de los niños es ser mayores; les encanta crecer y los llena de ilusión.

Decía un señor muy inteligente, sensible y gran conocedor de la infancia¹ que el anhelo principal del niño es crecer y así lo demuestra su insistencia para ver si ya llega de puntillas al timbre de casa o en sus innumerables juegos. Lo único que debe hacer uno es sentarse y observar un rato. Pero, a pesar de este gran deseo infantil, los niños establecen una clarísima complicidad con Peter Pan. Porque ellos, po mucho que deseen ser mayores, son lo bastante listos para saber que a los adultos nos cuesta mucho introducirnos en el mundo de la fantasía mientras arrastramos nuestro papel por estos mundos. Y en cambio saben que los billetes para el viaje a la fantasía sólo pueden comprarlos ellos con prioridad absoluta. Y si no lo creen, pruébenlo y acérquense a la agencia de viajes más próxima que prepare viajes fantásticos. Ya verán cómo el niño encargado de venderle el viaje lo despachará en dos minutos y lo mandará a trabajar y a hacer ese montón de cosas aburridas con las que perdemos el tiempo los mayores.

Rackham, Bedford, White y Attwell

Pero vayamos a lo que nos corresponde en este artículo, a las imágenes de este desbarajuste de deseos adultos e in-

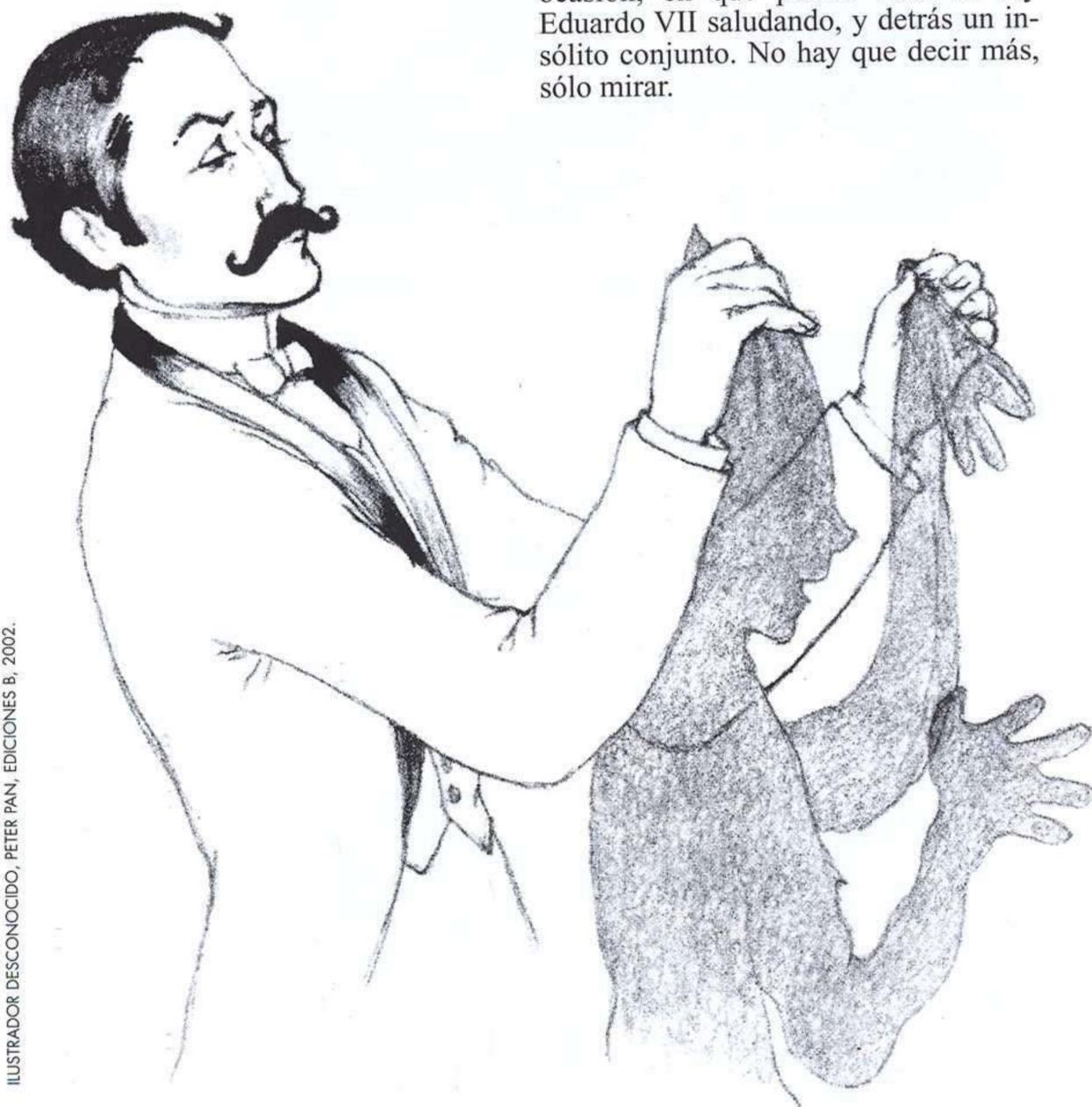
fantiles, a esa extraña composición visual entre nostalgia adulta y complicidad infantil. Ilustrar todo eso no es lo que se dice una tarea sencilla, sobre todo porque antes hay que comprender muy bien de qué va *Peter Pan*.

Uno que lo comprendió perfectamente fue el ilustrador Arthur Rackham. El trabajo le llegó antes de cumplir los 40. Es decir, a Rackham seguramente le pilló la nostalgia en *Do* mayor. Y precisamente por ello, encontramos un encaje perfecto entre la ensoñación del texto y el trazo del dibujante.

En 1906 la editorial Hodder and Stoughton publicó *Peter Pan in Kensington Gardens* en una edición de lujo que al año siguiente salió en Francia y América. «La evocación de la fantasía e

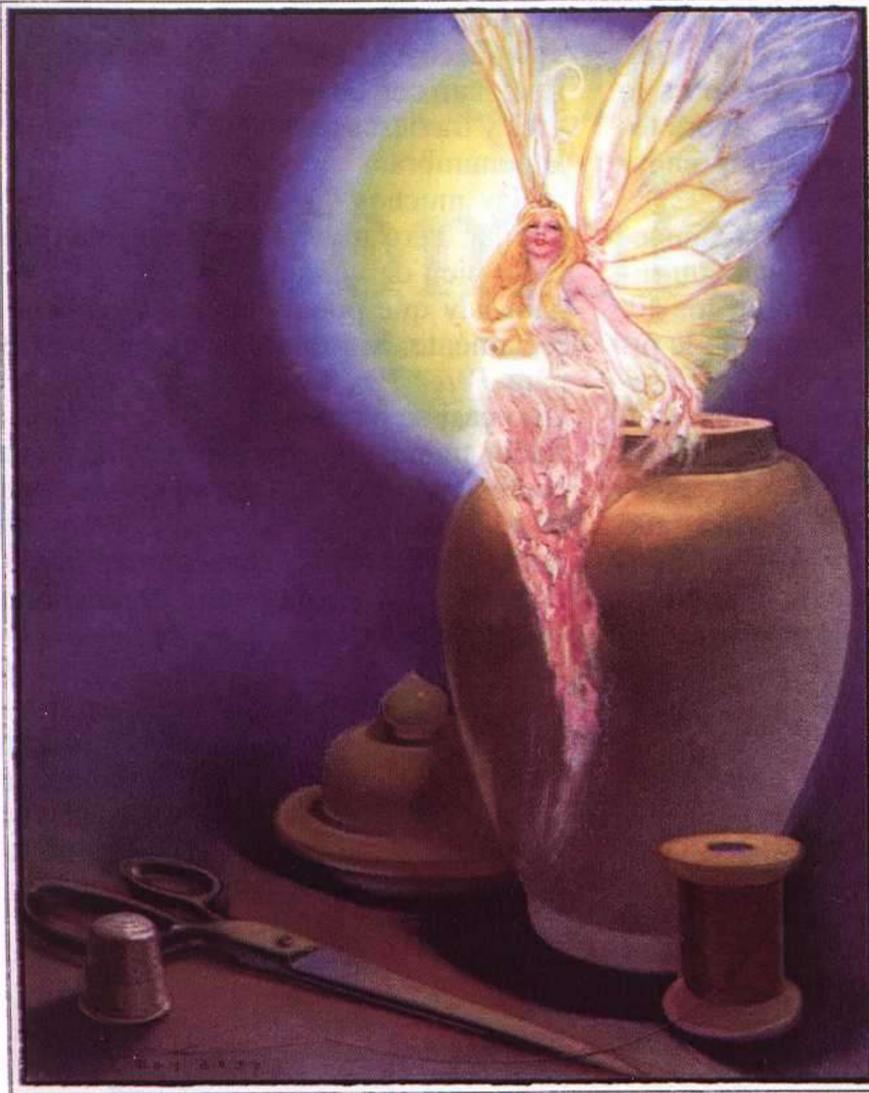
infancia presentes en el texto eran más que adecuadas para las ilustraciones de Rackham con unas hadas deliciosas, alegres y traviesas trabajando y jugando en la penumbra.»²

Hay muchos que dicen que les gusta dibujar. Pero muy pocos consiguen hacerlo bien de verdad. Y a Arthur Rackham hay que ponerle el *cum laude* directamente. Sin duda, sus ilustraciones para *Peter Pan* son una obra sublime. Uno casi se puede imaginar a este ilustrador trabajando con enormes dosis de profesionalidad las imágenes de esta obra. Su esfuerzo y constancia son, sin duda, el secreto para conseguir entrar directamente, y por la puerta grande, a lo que Barrie quería explicar. Y aún nos podemos atrever a decir más: no sólo a lo que el autor pretendía, sino más lejos todavía. Obsérvese detenidamente esta maravillosa ilustración, elegida para la ocasión, en que puede verse al rey Eduardo VII saludando, y detrás un insólito conjunto. No hay que decir más, sólo mirar.



ILUSTRADOR DESCONOCIDO, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.

J. M. BARRIE



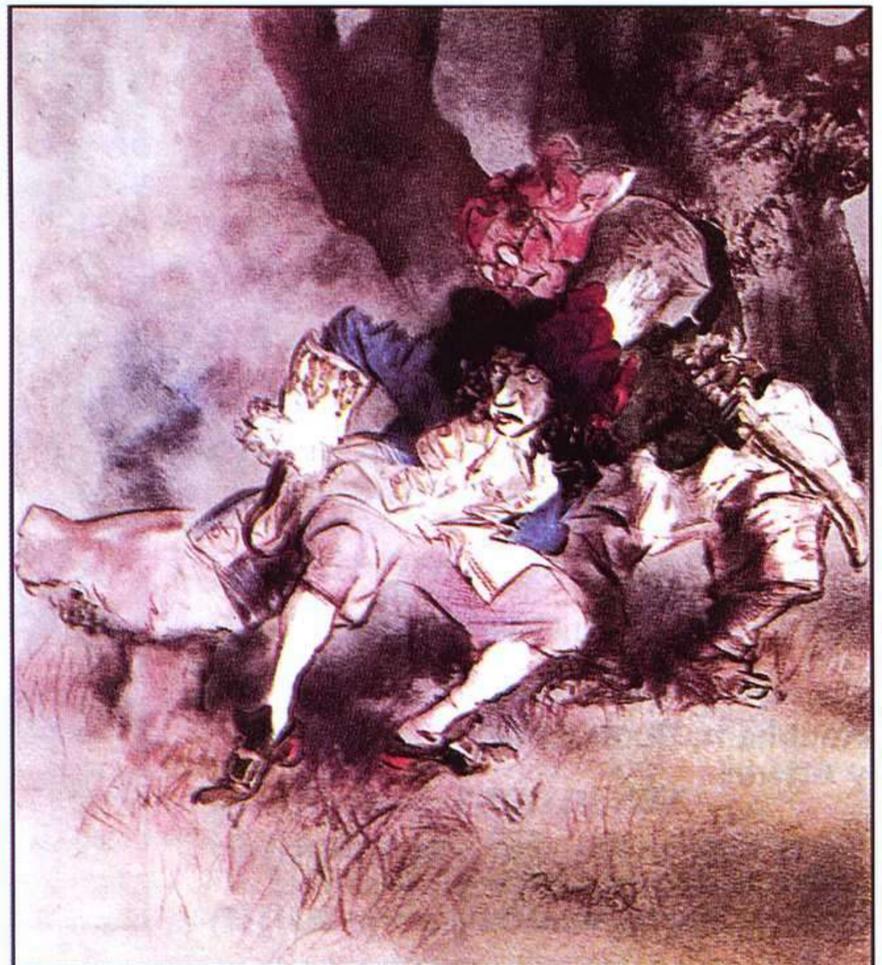
ROY BEST, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



FLORA WHITE, PETER PAN, J. J. DE OLANETA, 1991.



ARTHUR RACKHAM, "PETER PAN EN LOS JARDINES DE KENSINGTON" EN PETER PAN, EDHASA, 2001.



EDMUND BLAMPIED, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



EULALIE BANKS, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



T. P. J., PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



IL. DESCONOCIDO, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



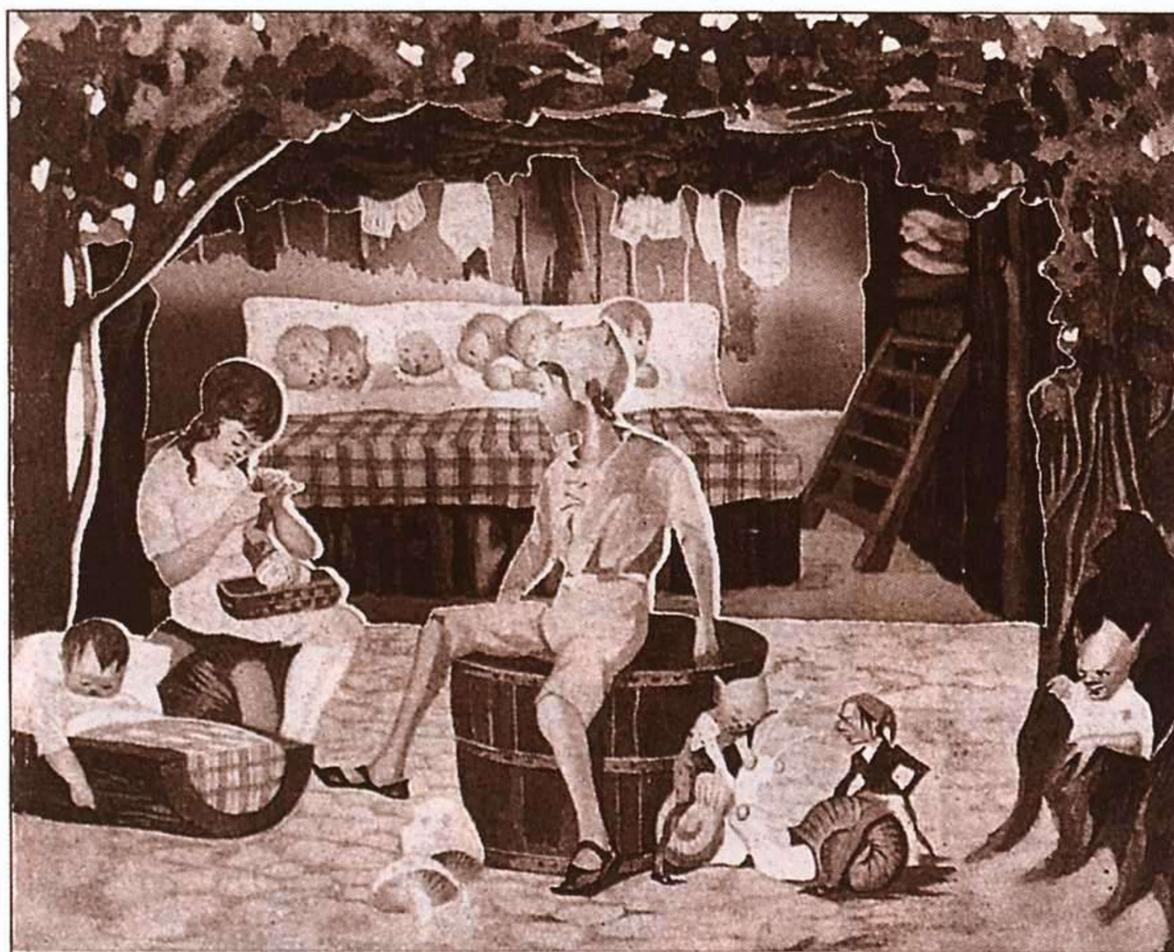
DISNEY, PETER PAN, EVEREST, 1996.



ROY BEST, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



RALPH CLEAVER, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



ANTONI SALÓ, PETER PAN I WENDY EL NIEN QUE NO VOIGUÉ CREIXER, JOVENTUD.

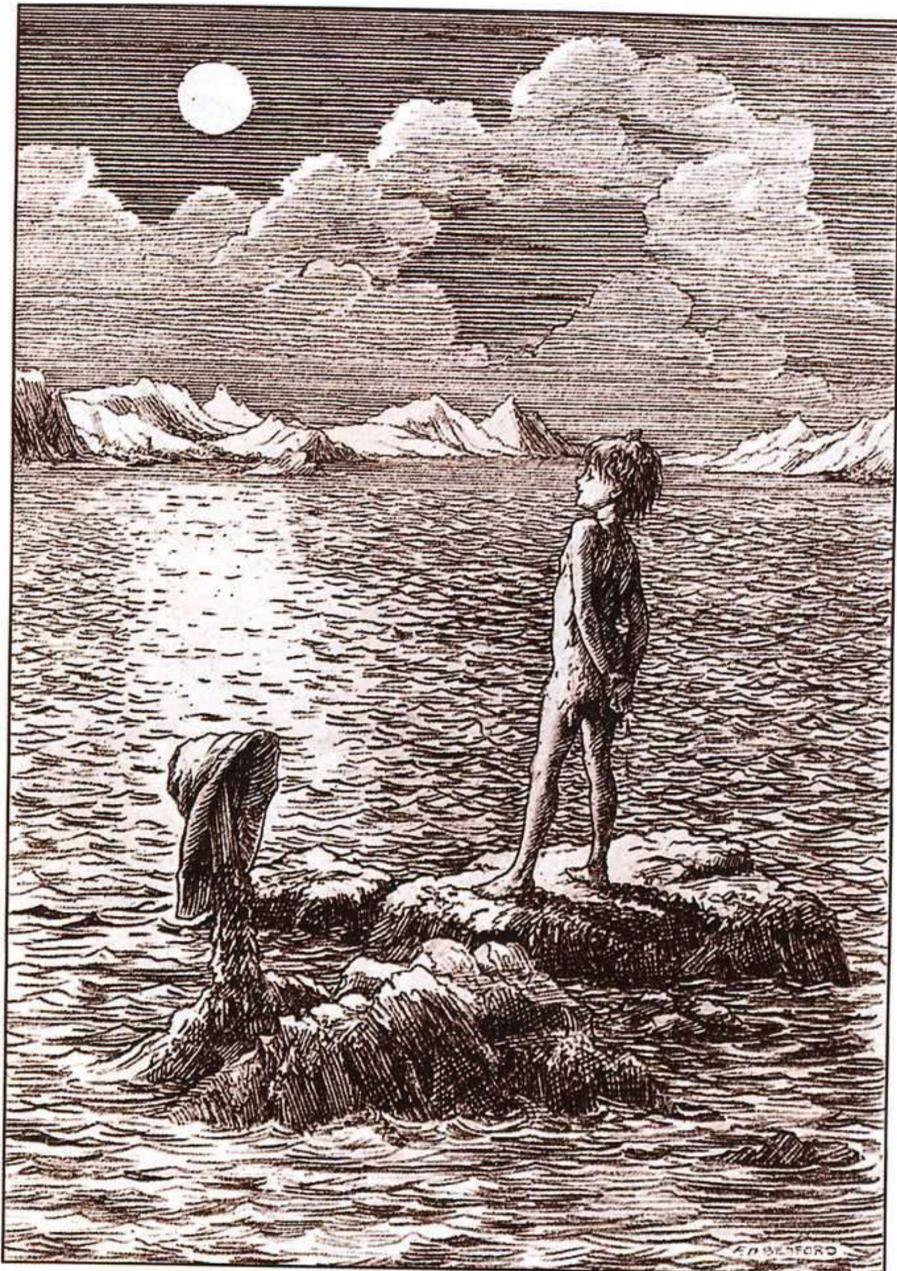
No en vano, alguien dijo que el trabajo del ilustrador británico «combina la idealización de los prerrafaelistas y su cuidadosa observación del mundo natural con un trazo gótico [...] y con un exquisito sentido del humor».³

Posteriormente, en 1911, F. D. Bedford puso manos a la obra. Y Flora White, también. En la edición señalada en las notas,⁴ el editor escribe sobre el trabajo de los ilustradores que «nos transmiten todo el sabor de la época en que fue escrito», palabras que nos parecen de lo más acertadas.

Se trata de una obra muy interesante por varios motivos, pero vamos a destacar uno: el cóctel visual que ofrece al lector. Bedford y White retratan dos universos Barrie completamente distintos. Bedford nos transporta a un mundo en absoluto infantil, lo que contrasta claramente con el trabajo de White. Y eso es precisamente lo que hace de este trabajo una obra tan especial.

Bedford nos muestra un *Peter Pan* al que no estamos nada acostumbrados. De un realismo evidente, las ilustraciones expresan a la perfección el estado emocional de los personajes. Garfio odia a su molesto contrincante. En la escena cuya ilustración se ha elegido, Garfio le pregunta a Peter Pan quién es. Y él responde: «Soy la juventud, soy la alegría, soy un polluelo que acaba de salir del cascarón». El autor trata de explicar que Peter Pan no sabe muy bien por qué responde eso. No obstante no se puede dejar de ver en la ilustración esa alegría pequeña y enclenque, pero valiente, capaz de vencer el peso de la arrogancia y amargura del capitán manco. Bedford, muy hábilmente, colocó a Garfio de cara al espectador y, muy próximo a él y de espaldas al público, a Peter Pan. El contraste entre los dos personajes, en cuanto a tamaño y actitud, sirve muy bien para captar esa confrontación de emociones a la que aludíamos anteriormente.

En cambio, Flora White sí muestra un tono infantil en su trabajo. Las líneas muy redondeadas nos hacen pensar irremediabilmente en otros trabajos que comentaremos más adelante. Concretamente el de Mabel Lucie Attwell y el de Mercè Llimona. Flora White otorga a la obra un aire entre la ensoñación y la ter-



F. D. BEDFORD, PETER PAN, J. J. DE OLAÑETA, 1991.



ARTHUR RACKHAM, PETER PAN EN LOS JARDINES DE KENSINGTON, GAVIOTA, 1987.

nura. *Peter Pan* adquiere una atmósfera reconfortante que nos regala un viaje lleno de sueños.

Con su estilo inconfundible, Mabel Lucie Attwell retrata un Peter Pan muy característico. Destacamos una ilustración de su trabajo que nos llamó la atención: Wendy y Peter aparecen en una escena importante del comienzo de la historia: cuando ella le cose la sombra. Puede verse el gesto de ambos personajes, que parecen ser sorprendidos por el lector; también hay unos pequeños duendes pegados al cristal de la ventana, tratando de averiguar qué pasa allí dentro. Y un olvidado muñeco en la repisa parece fijar la mirada en el protagonista. Es una escena preciosa en la que el lec-

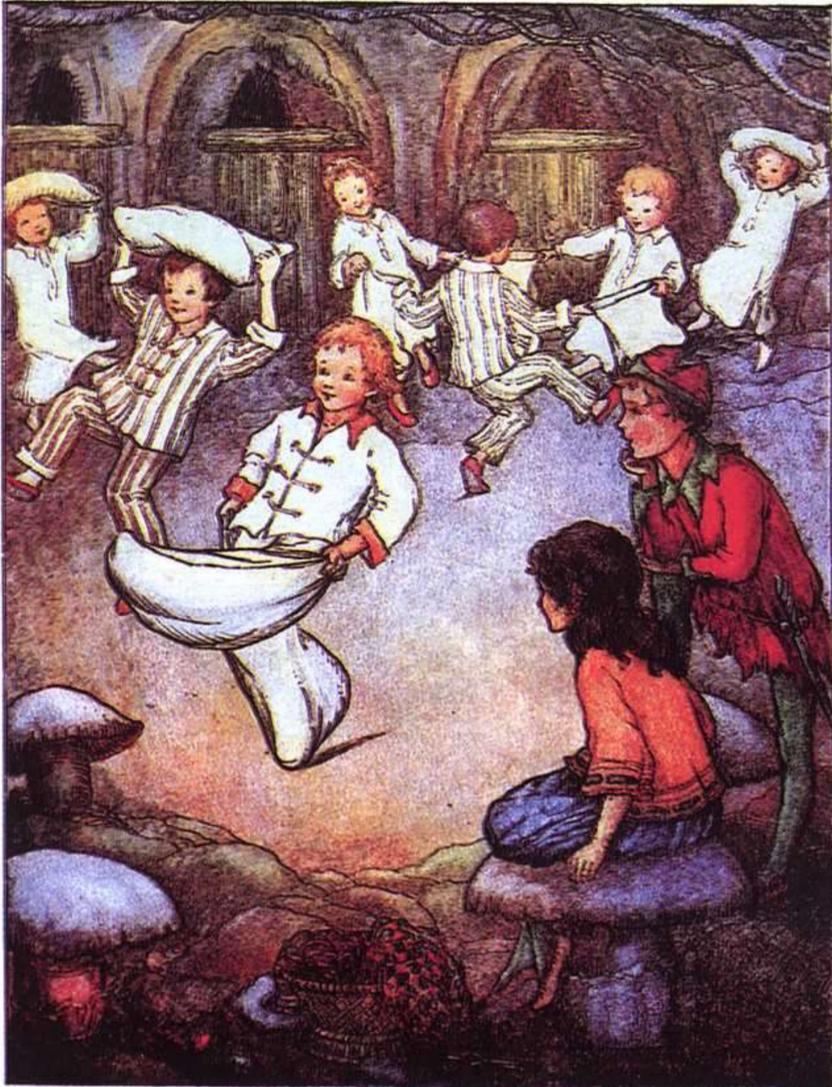
tor puede recrearse un buen rato y sentirse un pelín *voyeur*, también.

La edición ilustrada con los dibujos de Attwell llegó a nuestro país en 1925, en la edición de Juventud, en una versión catalana de Marià Manent y con el trabajo de siluetas recortadas de Elisabeth von Rathelf.⁵ Por otra parte, las ilustraciones de Attwell, junto con las de Rackham, pueden contemplarse en una edición muy especial de Edhasa en la colección Los Libros del Tesoro publicada en el 2001. Un buen ejemplar que nos permite observar como dos ilustradores tan distintos en estilo juegan con los múltiples detalles insertos en las ilustraciones.

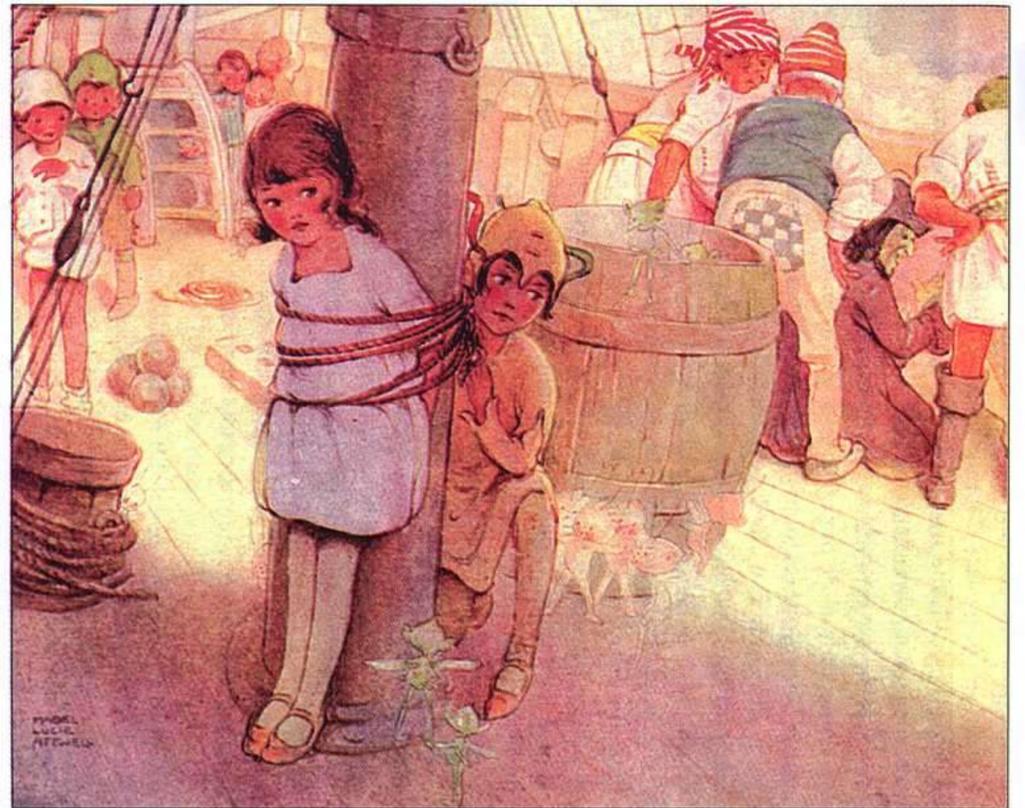
Si seguimos viajando en el tiempo nos

encontraremos con otro *Peter Pan* recopilado por Montserrat Castillo en su obra *Grans il·lustradors catalans*.⁶ Se trata del trabajo que realizó Antoni Saló para la editorial Joventut y que formaba parte de la colección Contes Animats. Se trata de un *Peter Pan* muy llamativo porque es un cuento troquelado, de ahí el nombre de la colección. Según la autora «encontramos un estilo de dibujo muy diferente, un dibujo decadentista y abarrocado, muy coloreado con unos personajes de rostros agresivos y estereotipados». Y aunque esta obra, que puede encontrarse en el fondo histórico de la Biblioteca de la Santa Creu, parece algo así como una obra menor de este ilustrador, lo cierto es que no hay que restarle

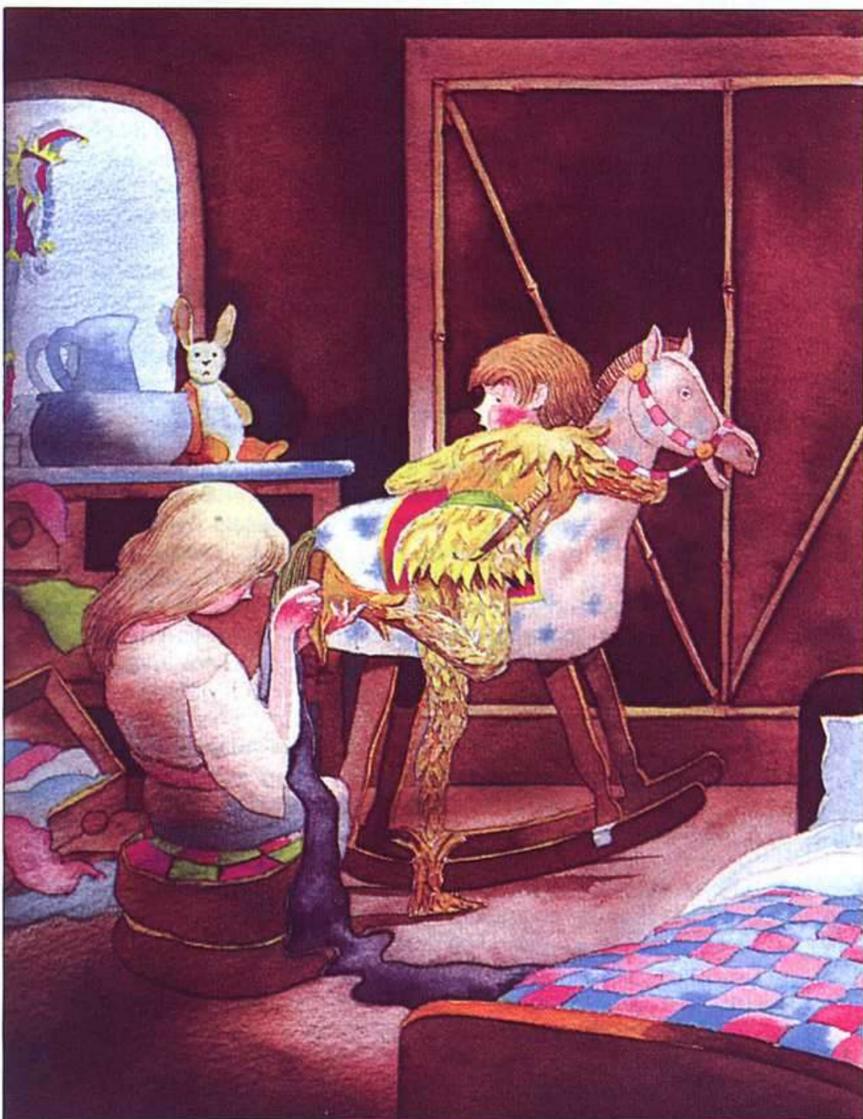
J. M. BARRIE



FLORA WHITE, PETER PAN, J. J. DE OLANETA, 1991.



MABEL LUCIE ATTWELL, PETER PAN Y WENDY, EDHASA, 2001.



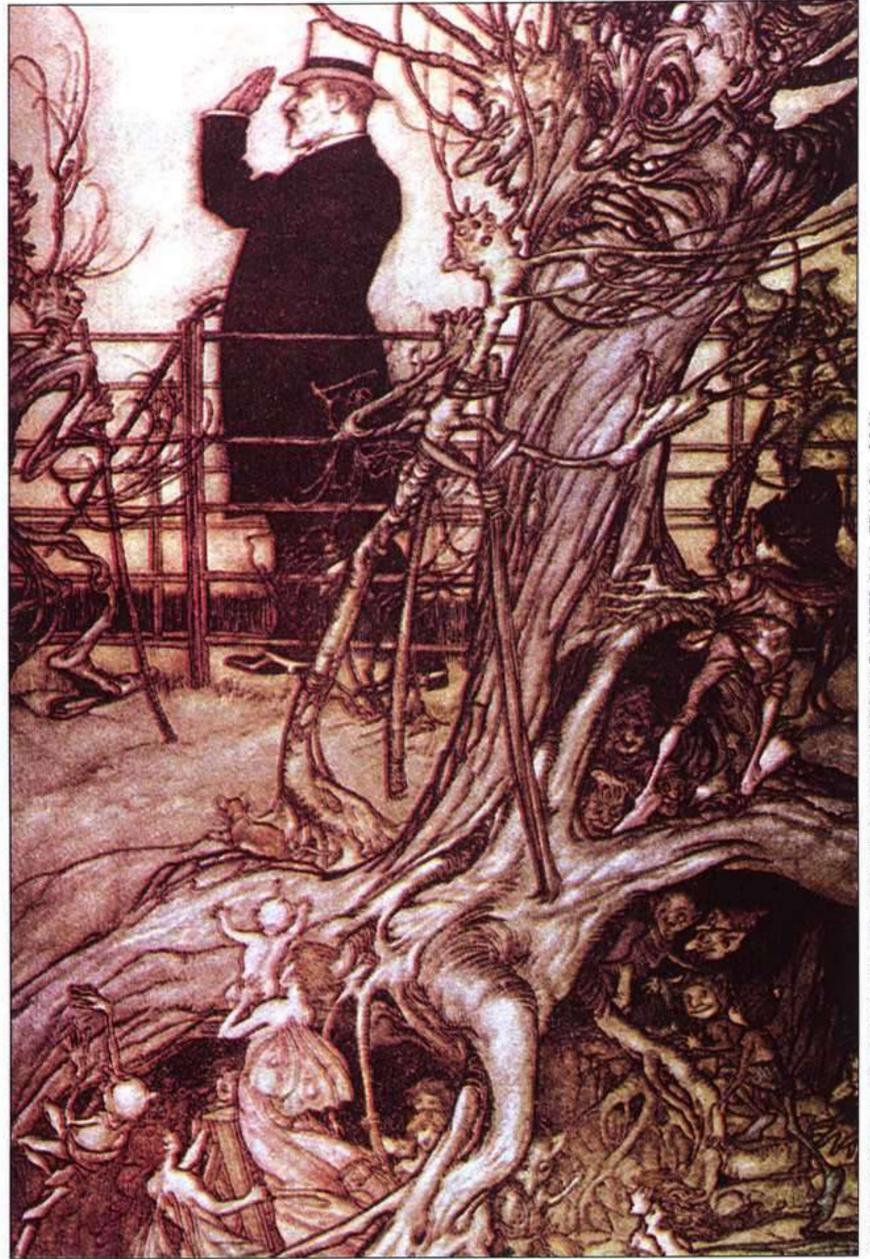
MICAHEL FOREMAN, PETER PAN Y WENDY, ANAYA, 1989.



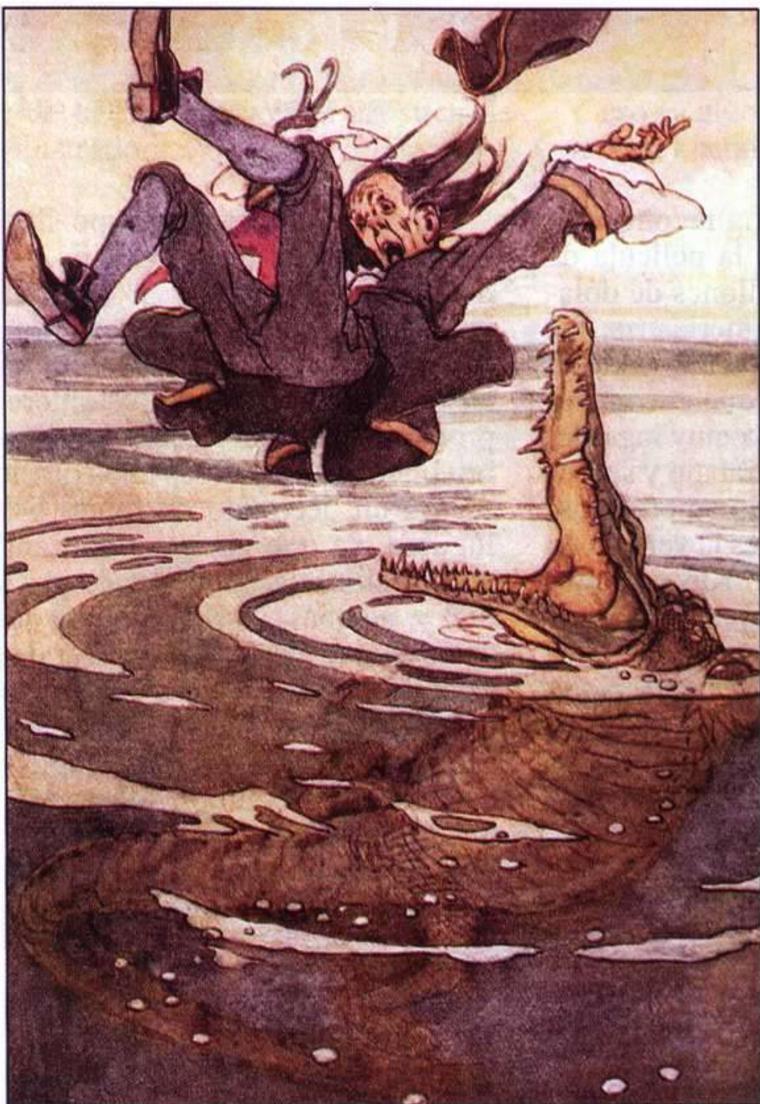
MERCÈ LLIMONA, PETER PAN Y WENDY, DESTINO, 1994.



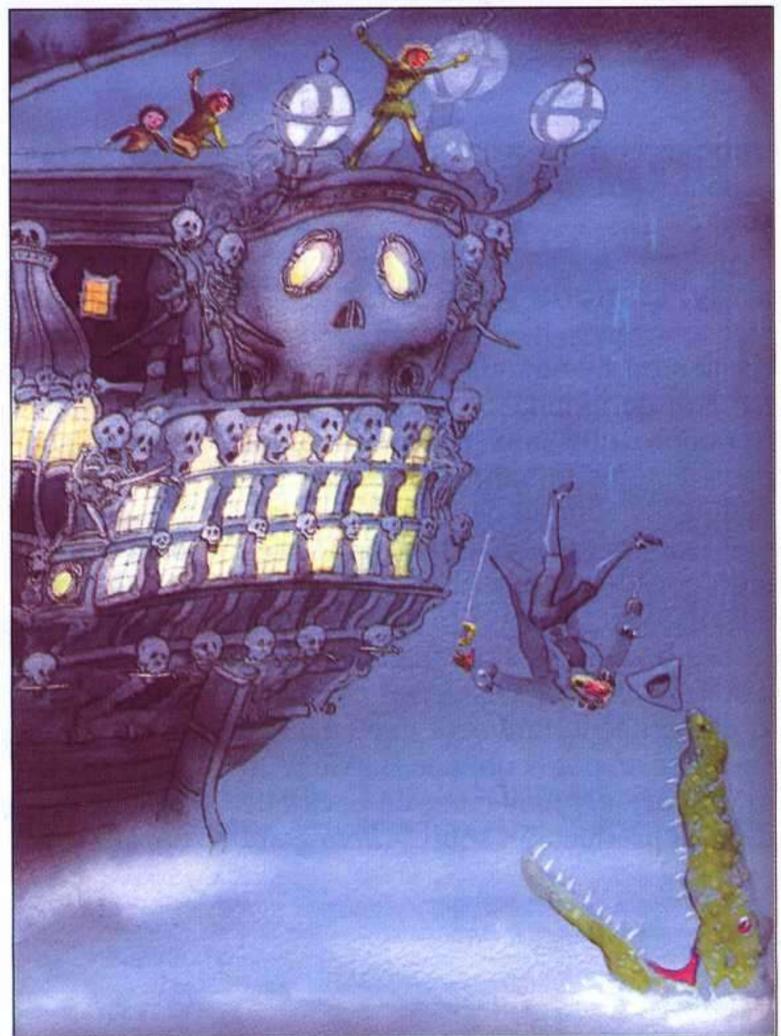
ILUSTRADOR DESCONOCIDO, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



ARTHUR RACKHAM, "PETER PAN EN LOS JARDINES DE KENSINGTON" EN PETER PAN, EDHASA, 2001.



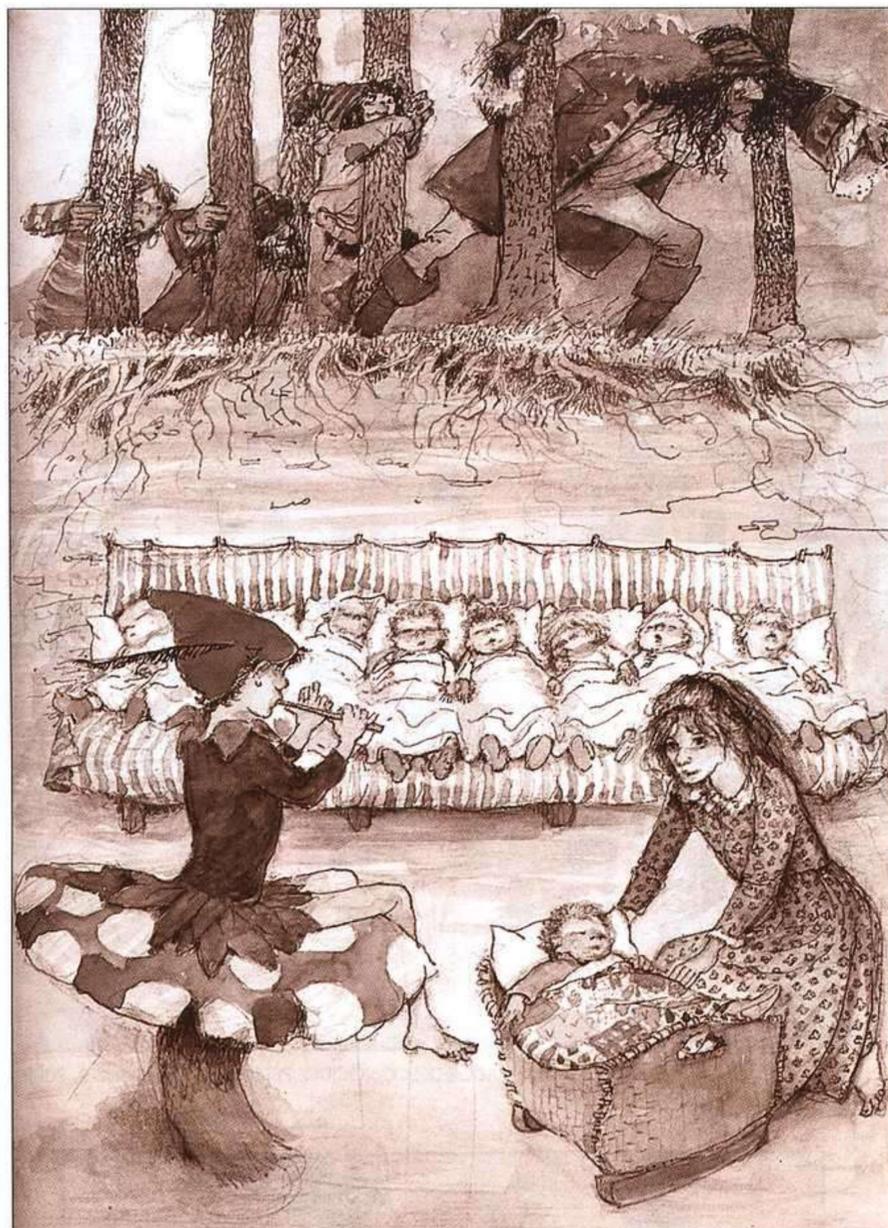
ALICE WOODWARD, PETER PAN, EDICIONES B, 2002.



MICHAEL FOREMAN, PETER PAN Y WENDY, ANAYA, 1989.



ARTHUR RACKHAM, PETER PAN EN LOS JARDINES DE KENSINGTON, GAVIOTA, 1987.



MERCÉ LLIMONA, PETER PAN I WENDY, DESTINO, 1994.

mérito por el interés que despiertan estos cuentos-juego de épocas pasadas.

Disney, Llimona y Foreman

Hasta aquí hemos visto unos cuantos *Peter Pan* de indudable valor histórico, pero seguro que muy poco conocidos por los lectores infantiles de última generación. En cambio hay uno que, a pesar de tener 51 años, seguro que es conocido por todos ellos. Y se trata, como no, del de Walt Disney. Sin entrar en discusiones bizantinas si es bueno o malo que sólo recuerden a éste, nos centraremos en un hecho unívoco: que en 1953 Disney apostó por la obra de Barrie. Y lo hizo después del mal sabor de boca que le dejó su producción sobre *Alicia en el*

país de las maravillas. La recompensa fue evidente porque con la película de *Peter Pan* recaudó 24 millones de dólares en las taquillas norteamericanas. Pero dejando de lado el vil metal, vamos a lo que nos ocupa. Hay que reconocer que el trabajo artístico está muy logrado. Disney planificó bien su trabajo y se inspiró en actores reales para su creación. Por ejemplo, Campanilla es la versión en dibujo de la actriz Evelyn Keyes, conocida como la hermana pequeña de Scarlett O'Hara.⁷

Disney supo captar ese instante en que un niño está a punto de convertirse en adolescente. No es la pubertad lo que brilla en los ojos de Peter Pan, sino justo lo previo. En él vemos al niño que, cuando está a punto de despegar, decide apearse para siempre.

Dando un salto en el tiempo, llegamos a otro ilustrador bien conocido. Se trata de Michael Foreman; en 1988, fueron publicadas sus ilustraciones para *Peter Pan* y *Wendy*. Foreman siempre ha destacado como uno de los ilustradores más productivos e interesantes del panorama británico. Sus primeros años de vida tuvieron un decorado de fondo bastante lúgubre, ya que nació un año antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial y, además, su padre murió un mes antes de que él naciera. A pesar de todas estas adversidades iniciales, Foreman se convirtió en una persona extremadamente voluntariosa y trabajadora, dedicándose a un ámbito profesional en el que la mente puede volar tan lejos como uno quiera. Su *Peter Pan* está a nivel de otras de sus grandes obras como *War*

Boy (1989) o *Michael's Foreman World of Fairy Tales* (1990).⁸

Fiel a su estilo, hace pasear la acuarela por el papel y posteriormente da un fino trazo a plumilla, que concreta la imagen. Si vemos el resultado del conjunto de la obra, podemos pensar que probablemente Foreman disfrutó mucho haciendo este trabajo. En definitiva, se encontró de frente con un personaje que, como él, tenía todo el derecho a reivindicar una infancia. En su caso, le fue robada por una guerra absurda, como lo son todas.

Jaime García Padrino dice de Mercè Llimona algo que nos parece especialmente acertado y sugerente: «recreaba elementos y personajes de un cierto neorromanticismo con influencias inglesas»⁹ y la verdad es que nos parece una descripción muy exacta del trabajo de la artista. Aquello de genio y figura puede comprenderse mirando las ilustraciones que hizo para *Peter Pan* en 1994, para una edición de Destino.

Con un trazo realmente notable, Mercè Llimona ilustró un *Peter Pan* que está a caballo entre la ternura y la melancolía. Nadie como ella ha captado la esencia de aquellos que quieren seguir siendo niños deliberadamente. Su estilo siempre ha merecido un reconocimiento especial y las ilustraciones de su *Peter Pan* destacan por ser el reflejo de la gran capacidad artística de esta ilustradora.

Finalmente quisiéramos comentar una bellísima obra publicada en San Francisco por Chronicle Books LLC, en el año 2000 (en España por Ediciones B en 2002). Una verdadera joya en la que aparecen muchísimos ilustradores de *Peter Pan*, algunos muy conocidos, otros menos y otros desconocidos directamente, tal y como se señala en las últimas páginas. Se trata de un trabajo verdaderamente maravilloso, una obra en la que puede observarse el trabajo de Rackham, Attwell o Roy Best, entre otros, en una selección de Cooper Edens, que se centró en los ilustradores que colaboraron en ediciones de la obra aparecidas a principios del siglo XX.

Decíamos al principio que uno puede pensar varias cosas cuando ve aquella estatuilla de Peter Pan en Hyde Park. Es inevitable pensar también qué vieron en este personaje todos estos ilustradores que hemos mencionado. Y sospechamos que se vieron a sí mismos. Sin tapujos, sin años, sin experiencia. Se vieron a ellos de niños y se recuperaron sobre el papel.

Rackham, Attwell, White, Bedford, Saló, Foreman, Disney, Llimona, Best... ellos recibieron un encargo, o directamente lo plantearon ellos mismos, que escondía un reto bajo el proyecto profesional: retratar una infancia perdida. Y eso es algo que a los adultos, sólo de vez en cuando, somos capaces de vis-

lumbrar. Dibujarlo es un asunto aparte y que requiere el *savoir-faire* de todos los mencionados. ■

*Núria Obiols Suari es profesora titular en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Barcelona.

Notas

1. Estamos hablando de Janusz Korzack, un pediatra polaco que dirigió dos orfanatos en la oscura época previa a la Segunda Guerra Mundial. Él, junto a sus niños, acabó en uno de los campos de concentración nazis. Recomiendo especialmente la lectura de su obra *Com estimar l'infant* publicada por la Editorial Eumo.
2. Whaley, J. I. y Chester, T. R., *A History of Children's book. Illustration*, Londres: John Murray, 1988, p. 152.
3. Hunt, P. (Ed.), *Children's Literature and illustrated History*, Oxford: Oxford University Press, 1995, p. 190.
4. Puede observarse el trabajo en la obra *Peter Pan*, publicada por Olañeta en 1991, con epílogo y traducción de Carmen Bravo Villasante.
5. Esta obra forma parte de la colección Rondalles entre las que destacan otros títulos como *Rondalles d'Andersen*, *Rondalles de Grimm*, *El libro de las hadas de Arthur Rackham* o *Alicia en Terra de Meravelles*.
6. Castillo, M., *Grans il·lustradors catalans*, Barcelona: Barcanova, 1997.
7. *Cien años de Magia*, Madrid: Grupo Santillana, pp. 80-81.
8. Esta última publicada por Vicens Vives el mismo año con el título *El món dels contes de Michael Foreman*. Sus ilustraciones para *Peter Pan* y *Wendy* fueron publicadas por Anaya/Barcanova en 1989.
9. García Padrino, J., *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992, p. 508.

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB



- Consulte los sumarios de cada mes.
- Las ofertas de monográficos, números atrasados y tapas para encuadernar.
- El Índice 15 años de **CLIJ** en CD (con una *demo* de prueba).
- Las tarifas de publicidad.
- Las condiciones de suscripción.

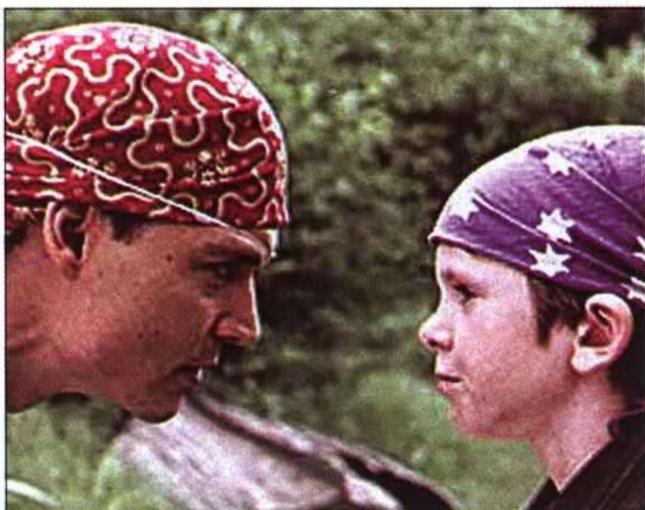
J. M. BARRIE

Peter Pan en el cine

Un dulce porvenir

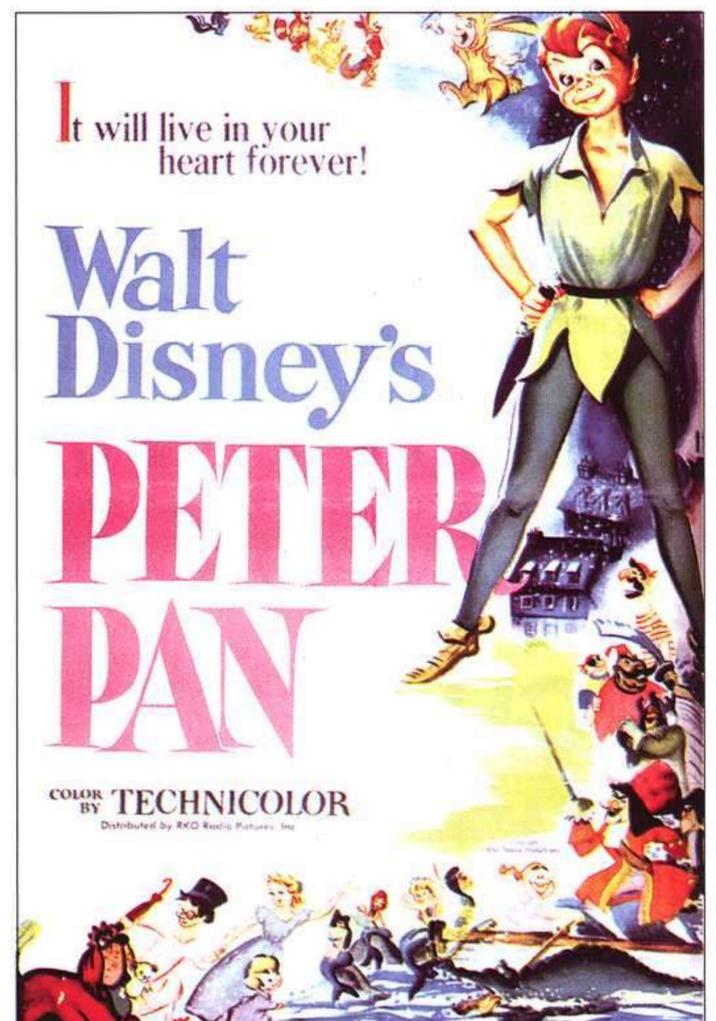
Ernesto Pérez Morán*

El número monográfico dedicado a James M. Barrie es una buena ocasión para acercarnos a las películas que han abordado la figura de Peter Pan —su creación más conocida—, a los lugares comunes que el cine ha contribuido a establecer en torno a ese personaje, a la influencia que ha ejercido sobre otras formas de expresión e incluso a posibles tratamientos futuros. Porque Peter Pan tiene aún mucho que decir.



Arriba, un fotograma de Peter Pan, la gran aventura (2003), dirigida por P. J. Hogan. Abajo a la izquierda, Johnny Deep que interpreta a Barrie en Finding Neverland, de Marc Forster, un film que se vio en la Mostra de Venecia y que se estrenará este mes de noviembre en Estados Unidos y Gran Bretaña.

Al lado, el cartel del Peter Pan de Disney, estrenada finalmente en 1953, aunque el «mago de la animación» compró los derechos para el film catorce años antes, en 1939.



Sin necesidad de ahondar demasiado en la inquietante biografía de J. M. Barrie, llama la atención la estrecha relación que mantuvo con el cine, cuando éste no había llegado a cumplir dos décadas. Ya en 1913, el creador de *Peter Pan*, que filmaba compulsivamente con una cámara recién adquirida, ideó lo que llamaba «Cinema Super» (Cena de Cine), travesura consistente en filmar a sus amistades más ilustres mientras asistían a una función teatral organizada por él mismo, para intercalar después esas imágenes con otras pertenecientes a un espectáculo erótico. Una concepción extraordinariamente precoz de las posibilidades del montaje cinematográfico, sorprendente en una persona ajena al medio, cuyo lenguaje andaba todavía en los primeros balbuceos. Y ante la negativa de algunos de aquellos invitados a entrar en el juego de Barrie, éste consiguió que varios amigos —entre los que figuraban George Bernard Shaw o H. G. Wells— aceptasen dejarse filmar mientras, disfrazados de vaqueros, correteaban con caballos de madera y pistolas de juguete.

El clásico de Disney

Por lo que se refiere a las versiones cinematográficas de *Peter Pan*, hay una que sigue ocupando el lugar central en la imaginación de varias generaciones de espectadores. La de dibujos animados realizada en 1953 por la entonces poderosa y hoy crepuscular productora de Walt Disney. Ese *Peter Pan* comienza con un agradecimiento al Great Ormons Street Hospital, de Londres, al que Barrie había legado los derechos sobre la obra. Fue un proyecto largamente diferido. Disney había comprado esos derechos al hospital, por cinco mil libras, ya en 1939. Pero el estallido de la Segunda Guerra Mundial hizo que la producción, que había empezado a prepararse, fuera abandonada durante once años. En 1950 se reanudó el trabajo, tomando como punto de partida las ilustraciones que para la edición de 1911 del libro de Barrie había realizado el dibujante F. D. Bedford. Curiosamente, *Bedford* es el título de un espléndido cortometraje realizado en 2003 por An-



Robin Williams interpreta a Peter Banning, un hombre de negocios actual que no recuerda su vida pasada como Peter Pan. Dustin Hoffman es el capitán Garfio en este film de Spielberg, Hook (1991).

drés Sanz y que gira en torno a un hombre que pierde su sombra, como si de Peter Pan se tratase.

La película de Disney, convertida ya en un clásico, ha tenido sin embargo un efecto perverso. Porque ha acabado funcionando como punto de referencia obligado —ya fuera para seguirla o para desafiarla— de todas las adaptaciones posteriores, a pesar de las numerosas e importantes modificaciones que introduce con respecto a la obra original de Barrie.

En primer lugar, elimina la idea de que el protagonista sea interpretado por una mujer, como ocurría en las primeras representaciones teatrales (es una pena, por cierto, que George Cukor no llegase a realizar la versión que había planeado en 1964, con Audrey Hepburn en el papel de Peter Pan). Además, convierte a Campanilla, que en el texto de Barrie

tiene «tendencia a engordar», en una especie de hada exuberante, al estilo de las *pin-ups* o chicas de calendario del momento, inspirada en la actriz Margaret Kerry, que fue contratada para servir de modelo. Y el cambio más irritante: al final, todo ha sido un sueño, con lo que se desvirtúan o incluso se destruyen muchas de las intenciones del original.

A pesar de todo ello, la caracterización de los personajes, la famosa escena del vuelo sobre Londres —dibujada por Claude Coats y filmada con una cámara especial—, la concepción teatral de numerosas situaciones, respetando —sin demasiado sentido, en este caso— la planificación de la pieza de Barrie... Todos estos aspectos han marcado a fuego las siguientes versiones de *Peter Pan* e incluso otras películas de cineastas que han abordado indirectamente la figura del niño que no quería crecer.

Peter Pan según Spielberg

Entre ellos hay que referirse en primer lugar a Steven Spielberg que, en 1991, realizó *Hook*, cuyo argumento gravita en torno al Capitán Garfio. Pero nueve años antes había rodado, a través de una estructura de relato evangélico, la magnífica *E.T. El extraterrestre*, y el plano más famoso de ésta, en el que el protagonista hace volar a sus jóvenes amigos en bicicleta, y sus siluetas pasan por delante de la luna, está sacado literalmente del *Peter Pan* de Disney. Spielberg copia asimismo muchos elementos de la versión de 1953 en su muy libre adaptación de 1991: la sombra de Peter sobre la vela del barco, su famoso cacareo cuando comienza a volar en su enfrentamiento con Garfio o el viaje en barco de regreso a Londres... Una práctica habitual —que en unos casos se llama plagiar y en otros «homenajear», según quien la lleve a cabo— en un director que no tuvo ningún problema en calcar, por ejemplo, el famoso primer plano de la ducha de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960) en una escena de campos de concentración nazis en *La lista de Schindler* (1993), frivolidad que puede recibir también muy diversos calificativos.

Al margen de estas consideraciones, Spielberg plantea en *Hook* una pregunta interesante: ¿Qué habría pasado si Peter Pan hubiese crecido? Cuestión que remite a un episodio ocurrido en la noche del 22 de febrero de 1908: al finalizar la representación del quinto y último acto de la obra *Peter Pan*, Barrie sorprendió a todos con un sexto acto que sólo iba a representarse esa noche y que revelaba lo que ocurría cuando Wendy crecía. Spielberg desarrolla esa variante con habilidad de narrador experimentado, pero la estropea con la ñoñería que tantas veces le distingue.

Hay otros aspectos dignos de interés: Garfio intenta seducir a los hijos de Peter, de la misma manera que el capitán W —personaje de *The Little White Bird*, primer libro en el que aparece Peter Pan, editado en 1902— trataba de hacerlo con los hijos de Mary para que olvidasen a sus padres, o como el propio Barrie procuró seducir en la vida real a la familia Llewelyn Davies, con la que mantuvo unas relaciones muy complejas. Y Peter debe su apellido al dios griego Pan, asociado a situaciones de seducción y que tocaba una flauta, a modo de anticipo de los encantamientos co-

lectivos de *El flautista de Hamelin*. Con todo, el mayor hallazgo de la película es la portentosa interpretación que hace Dustin Hoffman del Capitán Garfio, con una caracterización que apela también directamente a la del film de Disney, como ocurre con el personaje de Smee, magníficamente encarnado por Bob Hoskins, pero no con el de Peter Pan, interpretado por el insufrible Robin Williams, que no se priva de su consabido despliegue de gestos y tics absolutamente innecesarios.

De las últimas y las primeras adaptaciones

En 2003 se ha estrenado una nueva adaptación del texto de Barrie: *Peter Pan, la gran aventura*, de P. J. Hogan, realizador irregular que ha dirigido desde la interesante *La boda de Muriel* (1994), hasta la vulgar pero rentable —o tal vez habría que decir vulgar y por ello rentable— *La boda de mi mejor amigo* (1997). Su *Peter Pan* es probablemente el más fiel de los realizados hasta la fecha. Respeta la morfología de los personajes (una Campanilla rechoncha y un Peter con esa mirada maliciosa que pedía Barrie para las representaciones de su protagonista, y que no fue tenida en cuenta al hacer la estatua del niño que puede verse en los jardines de Kensington); recrea el ambiente tenebrista de la Roca de los Abandonados, escena obviada en casi todas las versiones cinematográficas, salvo en la de Disney, e identifica al padre de Wendy con el Capitán Garfio, haciendo que ambos personajes sean interpretados por el mismo actor, en una de las sugerencias más atractivas de la película, que por otra parte estaba ya presente en la primera representación teatral de la obra.

Pero como la fidelidad no es garantía de calidad, ni mucho menos, al film de Hogan le falta vitalidad, quedando demasiado encorsetado entre su referente literario y las férreas exigencias de la productora. Y es que pedir fidelidad al original se antoja en este caso aún más incongruente que de costumbre, si se tienen en cuenta las numerosas modificaciones que el propio Barrie introducía en cada nueva representación. En sínte-



Johnny Deep y Kate Winslet en el rodaje de *Finding Neverland*. Ella interpreta a Sylvia Llewelyn Davies, la madre de los niños que Barrie adoptó a la muerte de sus padres.



Jeremy Sumpter encarna a Peter Pan en la película de P. J. Hogan, la más fiel adaptación de la obra de Barrie hasta el momento.



Spielberg, sentado, junto a Julia Roberts (*Campanilla*) y Robin Williams (*Peter Pan*) revisando las escenas rodadas de *Hook*.

sis, el más reciente de los *Peter Pan* cinematográficos se mueve entre las buenas intenciones y una atonía narrativa que frustra su desarrollo.

Entre el resto de las adaptaciones cabe mencionar la primera de todas, una versión muda dirigida por Herbert Brenon en 1924. Un año después, Walter Lantz dirigía los primeros dibujos animados sobre el personaje, en un cortometraje en el que Clyde Geronimi, que luego sería uno de los codirectores del clásico de Disney, participó como ayudante de animación. Varias adaptaciones para la televisión, una versión italiana dirigida por Enzo De Caro en 1989 y una insustancial continuación del *Peter Pan* de 1953, titulada *Regreso al País de Nunca Jamás* (2002) y dirigida por Robin Budd y Donovan Cook, engrosarían esa lista. Y en la reciente Mostra de Venecia se ha presentado —aunque está aún pendiente de estreno en nuestro país, donde al parecer se titulará también *Regreso al País de Nunca Jamás*— *Finding Neverland*, de Marc Foster, director de la aplaudida *Monster's Ball* (2001), que se centra ahora en la contrahecha figura del propio James M. Barrie, a quien no es fácil imaginar encarnado por el apolíneo y taquillero Johnny Deep.

El mito deja huella también en la literatura

Si el cine ha recurrido con frecuencia directamente a *Peter Pan*, también lo ha hecho a través de la literatura que mantiene algún punto de contacto con el personaje de Barrie. Es ya un tópico hablar de la influencia de éste sobre la magnífica novela de Günter Grass, *El tambor de hojalata*. La historia del pequeño Oscar Matzerath, que a los 3 años decide dejar de crecer y se tira por unas escaleras. El accidente frena su desarrollo físico —no mental— y, con la ayuda de un tambor, Oscar se convierte en testigo y cronista de la sociedad alemana de su tiempo. Así queda reflejado también en la meritoria adaptación que de la obra de Grass realizó en 1979 el director alemán Volker Schlöndorff. Pero las referencias a *Peter Pan* se agotan en realidad en la negativa al crecimiento, compartida por ambos personajes. A partir de ahí, sus



Imagen de Peter Pan, la gran aventura, en la que Jason Isaacs interpreta a Mr. Darling y al Capitán Garfío.

Al lado, el Peter Pan de Disney, un film que marcó para siempre las siguientes adaptaciones de la obra de J. M. Barrie.



camino se separan y las dos obras apenas mantienen más relación. Resulta curioso comprobar, sin embargo, que la película de Schlöndorff acaba cuando sólo ha desarrollado la mitad de la acción de la novela, justo en el momento en que Oscar decide crecer, tras la muerte de su supuesto padre, Alfred Matze-rath, «un cocinero apasionado, que sabía transformar los sentimientos en sopas».

Por último, otra novela reciente, *Jardines de Kensington*, de Rodrigo Fresán, permite recorrer en cierto modo el camino de vuelta: del cine a la literatura. El autor argentino elabora una crónica «pop» de los años 60 donde imbrica hábilmente personajes de ficción, una especie de biografía a ratos imaginaria de Barrie y comentarios a las adaptaciones cinematográficas de su obra. Una novela que mezcla ficción y realidad con densos recursos intertextuales y que contiene abundante información sobre la figura y el difícil carácter del autor de *Peter Pan*, aportando numerosos detalles sobre las circunstancias de su vida que aparecen reflejadas en sus creaciones.

Al contrario de lo que pudiera parecer a la vista de estos datos, queda sin embargo la persistente impresión de que la figura y las posibilidades significativas de *Peter Pan* no han sido todavía suficientemente aprovechadas. De que está aún por hacer la película capaz de utilizar la historia urdida por Barrie para desarrollar la enorme cantidad de temas que laten bajo su superficie argumental. Algo parecido a lo que hizo en 1997 Atom Egoyan, uno de los cineastas más fascinantes de la actualidad, en *El dulce porvenir*. Partiendo de la novela de Russell Banks, *Como en otro mundo*, y tomando como referente *El flautista de Hamelin*, el realizador canadiense de origen armenio consiguió estructurar su film a partir del cuento, integrándolo magistralmente en la narración y alcanzando una verdadera unidad orgánica a través de las distintas tramas de la película. Por ello, cabe afirmar que, en una sociedad obsesionada con el mito de la eterna adolescencia, Peter Pan, el niño que no quería crecer, flautista y seductor de niños él también, tiene por delante un dulce porvenir. ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

La cultura pasa por aquí



AV Monografías

Ábaco

Academia

ADE Teatro

Afers Internacionals

Álbum

Archipiélago

Arquitectura Viva

Archivos
de la Filmoteca

Ars Sacra

Arte y parte

Atlántica Internacional

Aula, Historia Social

L'Avenç

Ayer

Boletín de la
Institución Libre de
Enseñanza

CD Compact

El Ciervo

Cimal

Clarín

Claves de Razón
Práctica

CLIJ

El Croquis

Cuadernos
de la Academia

Cuadernos de Alzate

Cuadernos Escénicos

Cuadernos
Hispanoamericanos

Cuadernos de Jazz

DCidob

Debats

Delibros

Dezeme

Dirigido

Doce Notas

Doce Notas
Preliminares

Ecología Política

El Ecologista

Er, Revista de Filosofía

La Estafeta del Viento

Exit, Imagen y cultura

Experimenta

El Extramundi y los
Papeles de Iria Flavia

FotoVideo

Goldberg

Grial

Guaraguao

Historia, Antropología y
Fuentes Orales

Historia Social

Ínsula

Intramuros

Jakin

Lápiz, Revista
Internacional de Arte

Lateral

Leer

Letra Internacional

Letras Libres

Litoral

Más Jazz

Matador

Melómano

Mientras Tanto

Nación Árabe

Nickel Odeón

Nuestro Tiempo

Nueva Revista

Ópera Actual

La Página

Papeles de la FIM

Papers d'Art

Pasajes

Política Exterior

Por la Danza

Primer Acto

Quimera

Quórum

El Rapto de Europa

Reales Sitios

Renacimiento, Revista
de Literatura

Reseña

Revista
HispanoCubana

Revista de Estudios
Orteguianos

RevistAtlántica
de Poesía

Revista de Libros

Revista de Occidente

Ritmo

Scherzo

El Siglo que viene

Sistema

Telos

Temas para el Debate

A Trabe de Ouro

Tribuna Americana

Turia

Utopías/Nuestra
Bandera

El Viejo Topo

Visual

Zona Abierta



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid

Teléf.: +34 913 086 066

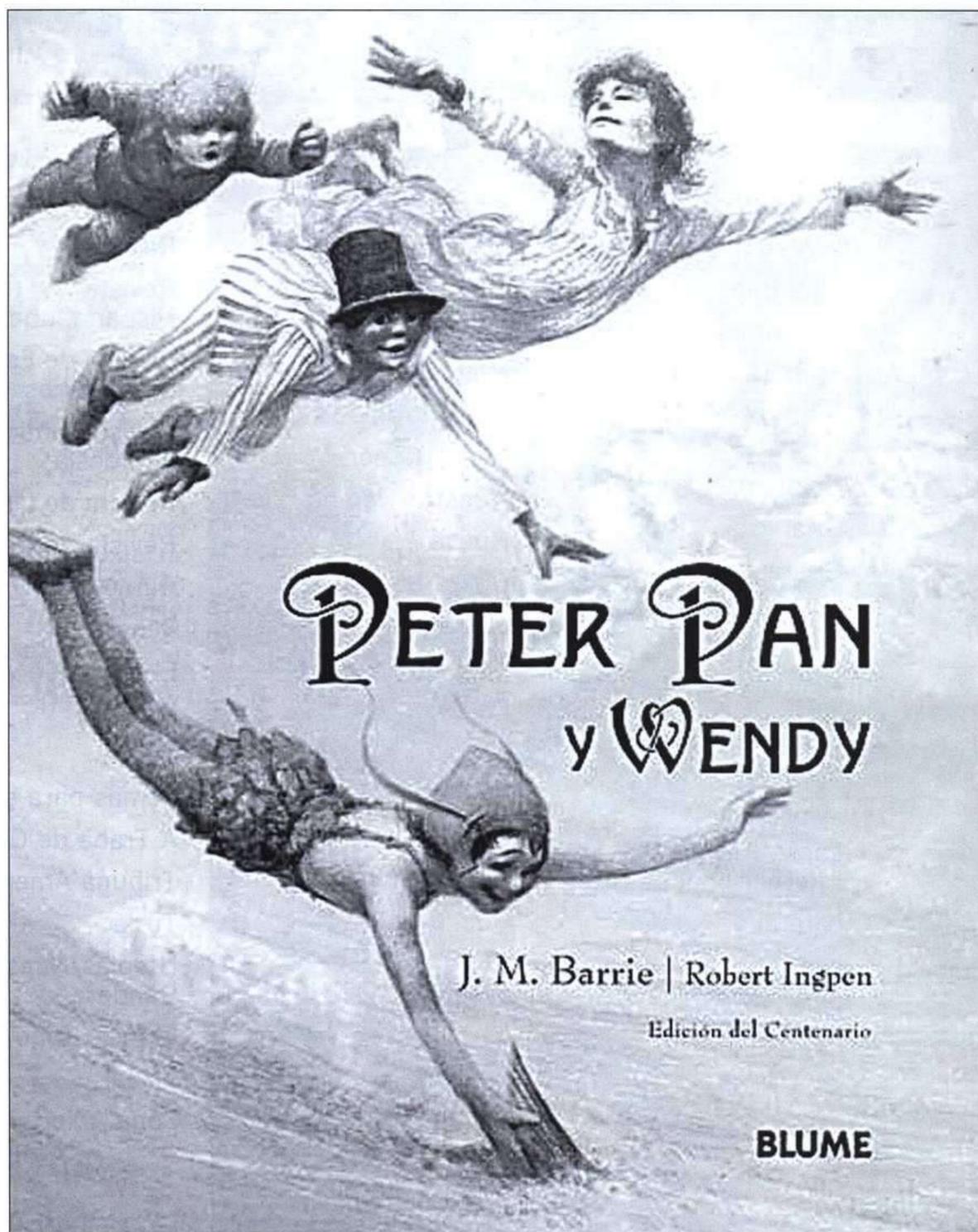
Fax: +34 913 199 267

www.arce.es

info@arce.es

J. M. BARRIE

Centenario de Peter Pan



En España, la editorial Blume ha publicado el Peter Pan y Wendy del centenario, con ilustraciones del australiano Robert Ingpen.

En 1929, J. M. Barrie cedía los derechos sobre Peter Pan, ya fuera la obra de teatro, *Peter Pan or The Boy Who Wouldn't Grow Up* (*Peter Pan o el niño que no quería crecer*), el libro *Peter Pan in Kensington Gardens* o el de la novela *Peter Pan & Wendy* al Great Ormond Street Hospital Children's Charity de Londres. Eso quiere decir que cualquier obra, libro o película basada en el personaje de Barrie debía y debe pagar derechos al mencionado hospital. La única condición que puso el escritor para su generosa donación, fue que la institución nunca revelara la cantidad de dinero que ha ganado con todo ello.

De hecho, Barrie fue propuesto para formar parte de un comité que ayudaría al Great Ormond Street Hospital a adquirir unos terrenos para construir una nueva y necesaria ala para el centro. El escritor declinó esa invitación, pero dijo que encontraría otra manera de ayudar a la institución. Y esa manera fue cediendo los derechos de la obra y el personaje al Hospital. Además, el 14 de diciembre de ese año, 1929, por sugerencia de Barrie, la compañía que representaba *Peter Pan* en el teatro, se desplazó hasta el hospital para hacer una función, no de toda la obra, sino sólo de un fragmento. A partir de entonces, esta iniciativa se convirtió en una hermosa y perdurable tradición. Por otro lado, el hospital infantil cuenta con un ala Barrie, una sala Peter Pan y, por supuesto, hay una estatua del personaje a la entrada. Pero hay más. El archivo del Hospital tiene una colección única de destacadas ediciones de la obra procedentes de todo el mundo, en muchas lenguas, y guarda como un tesoro la primera edición, de 1911, de *Peter Pan & Wendy*.

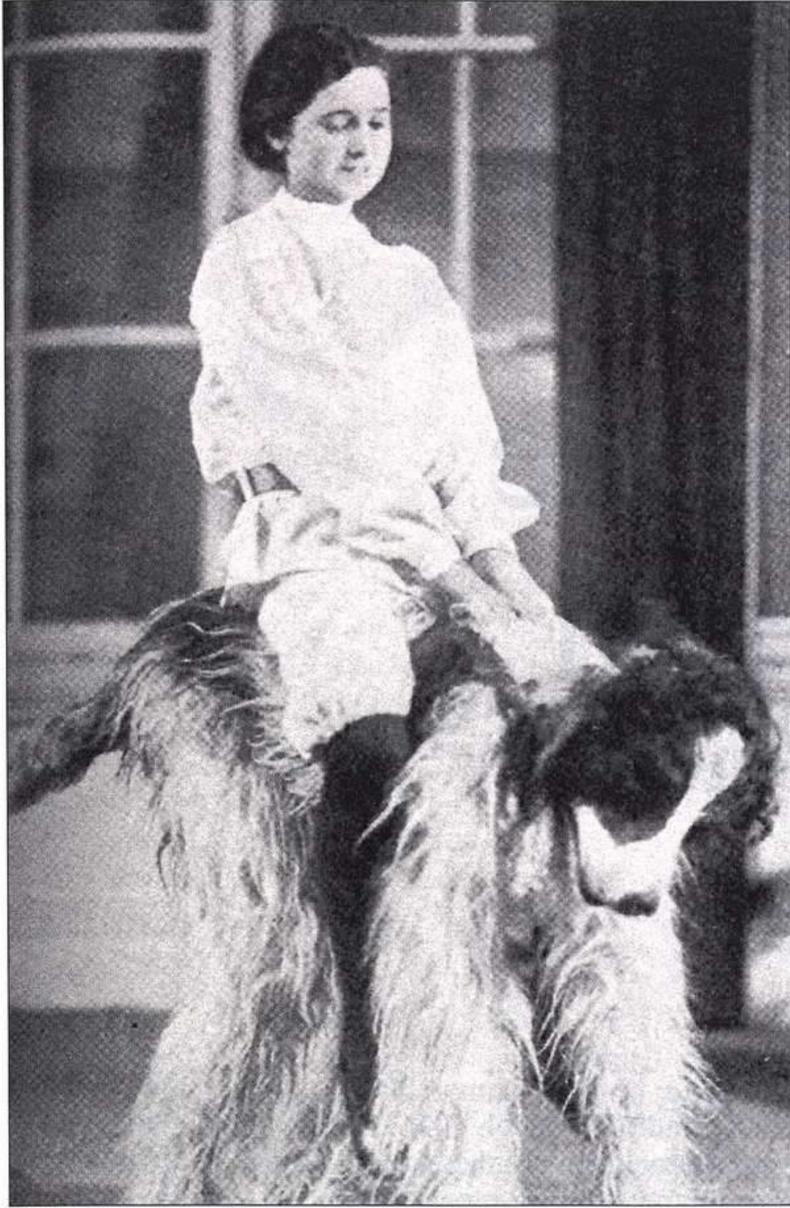


Imagen del primer montaje de Peter Pan, en 1904. Michael Darling (interpretado por Winifred Geoghegan) sobre el lomo de Nana, la niñera perruna de los Darling, papel que encarnó Arthur Lupino. El pelo de la Nana teatral está copiado del que tenía Luath, el segundo perro de J. M. Barrie.

Los derechos, el *copyright* de *Peter Pan* en Gran Bretaña expiraban en 1987, 50 años después de la muerte de Barrie, pero por unos cambios en la Copyright Act de 1988, el hospital gozará para siempre de los royalties de la obra en este país. En Europa, los derechos expiran en el 2007 y en Estados Unidos se alargan hasta el 2023.

En busca de una segunda parte

Sea como fuere, este año, en que se cumple el 100 aniversario del estreno de la pieza teatral *Peter Pan or The Boy Who Wouldn't Grow Up*—concretamente se alzó el telón el 27 de diciembre de 1904 en el teatro Duke of York en el West End de Londres—, el Great Ormond Street Hospital Children's Charity ha organizado una serie de actos conmemorativos. Quizá el que tendrá mayor trascendencia será la invitación a todos los escritores que lo deseen a escribir la continuación, una secuela de la obra de Barrie. Así que, editores y agentes literarios pueden sugerir un máximo de dos nombres, entre sus representados, para presentarlos al proyecto. El escritor puede ser niño o adulto de cualquier nacionalidad, aunque el libro deba estar escri-

to inicialmente en inglés. Los escritores nominados deberán someter al veredicto de un grupo de asesores—entre ellos, el director de cine lord Puttnam, la presentadora de televisión, Mariella Frostrup, un miembro del jurado del Booker Prize, Lizo Mzimba, o la editora Liz Attenborough— una breve sinopsis y un capítulo del libro el 31 de enero de 2005. El nombre del ganador se hará público en la primavera y el libro verá la luz a finales de ese año o principios del 2006.

Los impulsores de la idea querían atraer la participación en el proyecto de escritores de la talla de J. K. Rowling o Philip Pullman. Ello aseguraría la calidad de la secuela, pero también estaría bien, afirman los representantes del Hospital, tener la sorpresa de descubrir a un maravilloso nuevo escritor capaz de alumbrar una obra tan brillante como la original. Los derechos y los beneficios sobre esta «secuela», compartidos entre el autor y el hospital, permitirían, además, ayudar a mantener la institución.

Otros actos

Éste será, sin duda, el plato fuerte del centenario, pero hay en el menú otros poderosos atractivos. Por ejemplo, la oportu-

nidad de visitar el teatro Duke of York, que celebró hace poco sus 100 años de existencia, y que no sólo acogió la primera representación de la obra de Barrie, sino que tiene historia propia. En este teatro encontró Puccini inspiración para su *Madame Butterfly*, y sobre su escenario se han paseado actores de la talla de Charles Chaplin, sir John Gielgud, Richard Harris, Al Pacino o Glenda Jackson. *Peter Pan* no fue la única pieza teatral de Barrie que se representó ahí, también se estrenaron *The Admirable Crichton* o *Pantaloon*. *Peter Pan* desde su estreno en 1904, se repuso cada mes de diciembre hasta 1914 en ese mismo escenario.

Duke of York fue el sueño hecho realidad de una actriz, Violet Melnotte, a la que se consideró loca por querer construir el teatro en St. Martin's Lane, entonces un barrio bajo de la ciudad. El teatro se inauguró en 1892 y se llamó originalmente Trafalgar Square Theater. En 1895 se le cambió por el de Duke of York en honor a Jorge V. Luego, a finales de 1990, se le rebautizó como The Royal Court Theatre y ahora vuelve a llamarse Duke of York. Melnotte y su marido, Frank Wyatt fueron los dueños hasta 1930 y dicen que el fantasma de ella se hace oír en todo el teatro.

En el *tour* por el teatro, previsto para los meses de diciembre, enero y febrero próximos, los visitantes podrán sumergirse bajo el escenario y ver de cerca la maquinaria que permitía a Peter Pan volar, entre otras cosas.

Por otro lado, el Great Ormond Street Hospital Children's Charity ha organizado una exposición, inaugurada en septiembre, con ediciones ilustradas de Peter Pan. Además, los motivos de las luces de Navidad que adornen la calle Oxford de Londres estarán inspiradas en *Peter Pan*. En diciembre, habrá una subasta de recuerdos de Barrie y de Peter Pan en Sotheby's. Y, el 19 de diciembre, el teatro Duke of York acogerá el acto final de la celebración del centenario.

En España no ha habido celebraciones especiales, pero la editorial Blume ha editado en castellano el *Peter Pan* y *Wendy* del centenario, con ilustraciones de Robert Ingpen, el prestigioso ilustrador australiano. Una obra que se suma a las muchas ediciones magníficas que este clásico ha tenido en todo el mundo. ■

J. M. BARRIE

J. M. Barrie

en España

Selección bibliográfica



ROBERT INGPEN, PETER PAN Y WENDY, BLUME, 2004.

- Lady Nicotina*, Madrid: Trama, 2003.
Peter Pan, Madrid: Doncel, 1976. Il. de Miguel Calatayud.
Peter Pan, Barcelona: Bruguera, 1981 y 1986. Il. Walt Disney.
Peter Pan, Barcelona: Montena, 1983.
Peter Pan y Wendy, Barcelona: Juventud, 1984 y 2004. Il. de Mabel Lucie Attwell.
Peter Pan, Barcelona: Beascoa, 1986.
Peter Pan, Vigo: Galaxia, 1989. Il. Manolo Uhía. Ed. en gallego.
Peter Pan en los jardines de Kensington, Madrid: Gaviota, 1987. Il. Arthur Rackham.
Peter Pan i Wendy, Barcelona: Barcanova, 1989. Il. Michael Foreman. Ed. en catalán.
Peter Pan y Wendy, Madrid: Anaya, 1989. Il. Michael Foreman.
Peter Pan, Barcelona: Empúries, 1990 y 2003. Ed. en catalán.
Peter Pan, Gijón: Llibros del Peixe, 1991. Ed. en asturiano.
Peter Pan, Palma de Mallorca: J. J. de Olañeta, 1991. Il. F. D. Bedford.
Peter Pan, adapt. de Michel Manière, Madrid: Gaviota, 1991. Il. Walt Disney.
Peter Pan nos xardíns de Kensington, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1992. Il. Anxeles Ferrer. Ed. en gallego.
Peter Pan y Wendy, versión de Xavier Roca-Ferrer; Barcelona: Destino, 1994. Il. Mercè Llimona.
Peter Pan, León: Everest, 1996. Il. Disney.
Peter Pan, Madrid: Alianza, 1998 y 2003.
Peter Pan o el niño que no quería crecer: una fantasía en cinco actos, Madrid: Siruela, 1999.
Peter Pan, Madrid: Alianza, 2000. Il. F. D. Bedford
Peter Pan (incluye *Peter Pan y Wendy* y *Peter Pan en los jardines de Kensington*), Barcelona: Edhasa, 2001. Il. M. L. Attwell y Arthur Rackham.
Peter Pan, Barcelona: Ediciones B, 2002. Il. Autores Varios.
Peter Pan y Wendy, Barcelona: Blume, 2004. Il. Robert Ingpen.
The Adventures of Peter Pan, Madrid: Ediciones del Prado, 2004.



ROBERT INGPEN, PETER PAN Y WENDY, BLUME, 2004.



ROBERT INGPEN, PETER PAN Y WENDY, BLUME, 2004.

Para entender a Barrie

Ernesto Pérez Morán*



Jardines de Kensington

Rodrigo Fresán

Barcelona: Mondadori, 2003. 398 págs. 21 €
ISBN: 84-397-1003-8

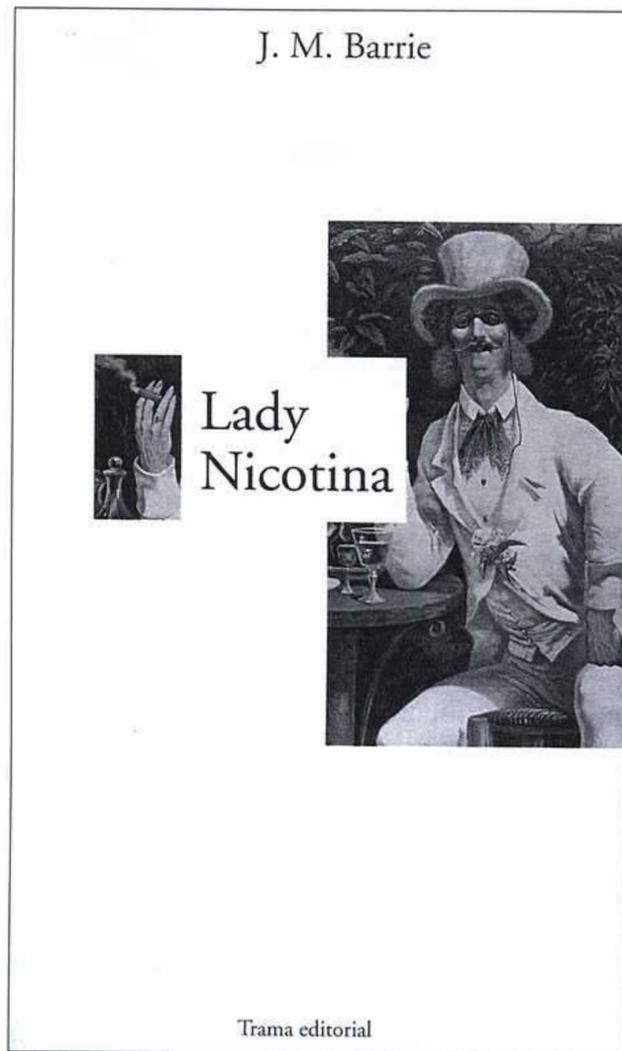
El protagonista de *Jardines de Kensington* se llama Peter Hook y es un autor de literatura infantil que se dirige a su per-

sonaje más conocido, un «wellsiano» viajero en el tiempo que responde al nombre de Keiko Kai. Le cuenta, y nos cuenta, la vida de sus padres —músicos rivales de los Beatles—, su propia vida —donde aparecen sus creaciones— y la de James M. Barrie, autor de *Peter Pan*.

El libro de Rodrigo Fresán podría describirse como una nueva manifestación del talento y la vasta cultura del autor de *Mantra*; como un relato posmoderno sobre creadores y creaciones, donde la ficción y la realidad se confunden una y otra vez; como un hábil juego especular en el que las obsesiones de Barrie se reflejan en las de Peter Hook y éstas, a su vez, en las del propio Fresán, componiendo un primoroso y al principio desconcertante retablo intertextual a base de la superposición de nuevos espejos deformantes. Pero el comentario más extendido y seguramente más exacto es que se trata de una «Crónica lisérgica de los *Swinging Sixties*».

Y es que, si Peter Pan era el niño que no quería crecer, el propio Barrie lo era también. Peter Hook —en cuyo nombre se funden y confunden significativamente aquél y el Capitán Garfio— se aferra a su niñez a través de las anécdotas de sus padres en su relación con el mundo de la farándula. Rodrigo Fresán construye una narración alterada, que se niega también a crecer. Y hasta el mismo libro pareció reacio a desarrollarse, pues el ordenador donde su autor tenía ya escrita una primera versión «decidió decir adiós [...] y todo fue a parar al País de Nunca Jamás».

Las «memorias» de James M. Barrie, que van ganando importancia a medida que avanza el relato, trascienden lo puramente individual y permiten que el autor (Hook-Fresán) dibuje un retrato fragmentado, una especie de *collage* intergeneracional, urbanita y por momentos borgiano. Un libro complejo que, sin ser el *Ulises* de James Joyce ni pretenderlo, sorprende por la cantidad y calidad de las referencias que emplea y por el uso libre de las estructuras narrativas —recurso justificado por las drogas que consume Peter Hook—, deslumbra por su exuberancia, engancha al lector para distanciarlo después, y le exige una participación muy intensa, si quiere disfrutarlo plenamente.



Lady Nicotina

J.M. Barrie

Traducción de Libertad Aguilera. Madrid: Trama, 2003. 216 págs.

17 €

ISBN 84-89239-40-1

En unos tiempos en que numerosos indocumentados se hacen de oro vendiendo panaceas en forma de manuales —mezcla de charlatanería y de autoayuda mesiánica— para dejar de fumar, y en los que las saludables administraciones prohíben darse al vicio del tabaco hasta en lugares privados, nos llega, editado a finales de 2003, un libro sobre el placer de ser fumador. Su autor, J. M. Barrie, creador de Peter Pan, lo publicó en 1890, y han tenido que pasar más de cien años para que se pueda disfrutar en castellano.

Lady Nicotina (*My Lady Nicotine* en el original) no es una obra para niños, como se puede suponer fácilmente, pero refleja, como el propio *Peter Pan*, la personalidad obsesiva y tenebrista de su autor, a través de una prosa cuidada, del recurso a divertidas referencias culturales y de unas descripciones tan plásticas que el lector acaba oliendo el humo que aspira el protagonista del relato.

Un protagonista que, obligado por su pareja, tiene que dejar de fumar. Y su abstinencia y sus recuerdos impregnan, hasta amarillearlas, las páginas en papel ahuesado de esta cuidada edición de *Lady Nicotina*. La nicotina funciona, de hecho, como eje vertebrador de los capítulos prácticamente autónomos con los que el autor dispone su relato: las reuniones de sus amigos fumadores, los delirios e ilusiones de cada uno —atención al capítulo «El sueño de Gilray», en el que, en la mejor tradición de Oscar Wilde, se critica con mordacidad a los críticos—, sus escauceos amorosos y otros acontecimientos, constantemente punteados por pipas de brezo, de espuma de mar o de arcilla... Todas son descritas con auténtico deleite, en especial cuando están llenas de la mezcla de tabaco «Arcadia», que, como un elixir sagrado, da paso al goce supremo, convirtiéndose en el fin último al que aspirar, conformador del carácter y hasta creador de talentos: memorable el capítulo en el que «Will» Shakespeare es inspirado por «Arcadia» para escribir *Hamlet*).

Con un comienzo y un final particularmente brillantes, es ésta una novela inconformista y melancólica al mismo tiempo, profundamente irónica, mordaz y divertida. Y muy peligrosa para casados y no fumadores... Podría dar ideas.

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

