

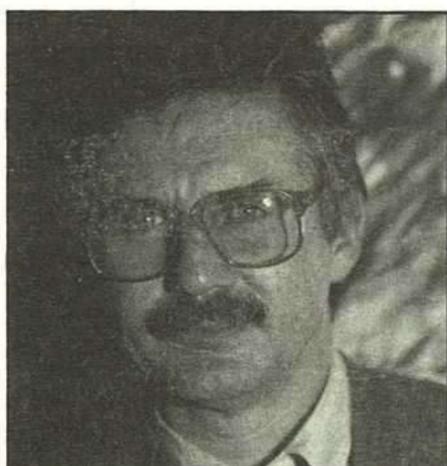
BARRIE

Peter Pan: algo más que mera fatalidad biológica

por José Luis Giménez-Frontín



J. M. Barrie.



José Luis Giménez-Frontín.

Peter Pan

En 1972 publiqué un poema, probablemente escrito dos años antes, titulado «Los amantes de Wendy», en el que evocaba la figura de la compañera de aventuras de Peter Pan, convertida en mujer, y en el que sus camaradas de escapada fugaz a la isla de Nunca-Jamás aparecían como sus amantes.

Por aquel entonces yo ignoraba que el clima de desolación, desamor, fantasmagorías y desangelamiento que había pretendido imprimir al poema era, en último extremo, similar al que atravesó la obra de James Matthew Barrie con posterioridad al genial acierto del texto teatral de *Peter Pan*, en 1904, posteriormente convertido en relato.

«La señora Gentil está ya muerta y olvidada.
La niña Wendy desarrolló sus senos,
ensanchó sus caderas, conocidas caderas
por jóvenes banqueros, licenciados, expertos
en tablas input-output, los que antaño volaron
a su lado y que ahora,
al penetrar su sexo,
siguen llamándola, desde su sexo,
Madre (...).»

De *La sagrada familia y otros poemas*.

Quiero decir con ello que el texto de Barrie es, a los ojos de un lector adulto —y en cierta medida también a los de un niño—, de una crueldad ejemplar, fuera de lo común. Casi veinte años después de la concepción de aquel poema —que hoy releo sin excesivo desagrado—, me gustaría explicar por qué el texto de *Peter Pan* sigue fascinando a sus lectores, por qué Barrie concluyó en la desesperanza, y por qué el recuerdo de la primera lectura de *Peter Pan* se convierte por fuerza en una introspección dolorosa: por qué, en suma, una historia del género por excelencia más fantástico nos remite a la más acerada de las realidades. ¿Un imaginativo y lírico cuento de hadas puede, en verdad, enfrentarnos tan directamente a una reflexión acerca de la dictadura del «principio de realidad» a un tiempo sobre los personajes de la narración y sobre sus lectores? Tratándose de *Peter Pan* la respuesta es, a mi entender, afirmativa y rotunda.

BARRIE



MABEL LUCIE ATTWELL.

Tal vez el máximo acierto de la obra de Barrie estriba no tanto en la trama argumental de unas aventuras maravillosas, cuanto en que éstas tienen lugar entre un antes y un después situados en el mismo plano que el de la realidad cotidiana de los lectores. La historia pudo comenzar con una u otra fórmula atemporal, por ejemplo «Érase una vez», pero se inicia con el retrato «histórico» de una familia feliz y bien acomodada de Londres. La irrupción pues, de Peter Pan en la vida de Wendy y sus hermanos, pero sobre todo del señor y la señora Gentil, es arrasadora. La fisura entre la realidad cotidiana y la libertad sin límites de la narración fantástica es violenta y traumática. Pero el engarce de los dos planos de la ficción no chirría en la narración que los engloba, sino en la conciencia de los lectores: los niños protagonistas, no el lector, ignoran el dolor que su escapada causa al señor y a la señora Gentil. Barrie obliga al lector, poco antes de dejarse arrastrar por la ensoñada atemporalidad de la aventura, a enfrentarse a un espectáculo previo, extremadamente cruel y humillante: la visión del amable (*gentle*) padre de la familia autoflagelándose moralmente, arrasado por la culpa y degradado al comportamiento de un perro. Aún no han empezado propiamente las aventuras, todavía no ha tenido lugar la suspensión definitiva de la realidad que otorga la lectura del texto fantástico, y ya el lector es alertado de que, por esta suspensión, tiene que pagar un precio. O lo que es peor: que otro, su propio gentil padre, pagará por él un precio humillante.

Dos palabras ahora sobre Peter Pan, quien evidentemente es eterno (no crece), amoral (cumple los dictados de su voluntad y su deseo con toda inmediatez) y raptor de humanos (a los que seduce con la llamada de su caramillo). En realidad, no hace falta forzar demasiado los rasgos de un paralelismo evidente para identificar a Peter con el dios Pan, la deidad cuyo encuentro casual provoca-

ba las más extáticas y arrebatadoras experiencias. Pero también para trasponer los rasgos del dios en los que toda infancia, presentada como espacio a domeñar y en el que todavía el deseo, no la realidad, impone sus dominios escasamente éticos. Esta reflexión, obviamente, no se la plantea conscientemente el lector infantil, pero aflora con naturalidad en su memoria al cabo de los años. Es más, cuando el adulto reflexiona sobre la agrídulce impronta de la narración de Barrie en el lector que él mismo fue hace veinte o treinta años, puede legítimamente preguntarse sobre la significación que, en último extremo, el autor quiso dar a la seducción que Pan-Peter Pan ejerce sobre los escuchas de su canto o llamada.

En un explícito pasaje, el autor parece remitirnos como clave interpretativa a la fantasía infantil en tanto que fuerza salvadora de Campanilla y las hadas condenadas a muerte. Más allá del pasaje, este concepto un tanto tautológico de fantasía puede recargarse de significaciones más amplias: la llamada del caramillo de Pan-Peter Pan es símbolo del principio del arte —seductor, eterno y amoral—, en tanto que fuerza creativa no domeñada por el principio de la realidad, al margen de que su código expresivo sea o no realista. No es tanto en este caso el niño, cuanto el artista, el que tiene vetada su realidad en el mundo de los adultos —en el mundo laboral económico del señor Gentil, y de su cómplice la señora Gentil, y de los pequeños consumidores de productos e inocentes legitimadores del principio de la realidad, los hijos del señor y la señora Gentil.

La reflexión puede parecer forzada y es obvio que no está al alcance del lector infantil. Éste, sin embargo, es difícil que no sienta el regreso al ho-

gar de Wendy y de sus compañeros como una especie de traición a algo que no alcanza a definir. Si, como bien se ha dicho, los cuentos de hadas proyectan en la mente infantil toda suerte de miedos y fantasmas operando una catarsis liberadora y, en este sentido, contribuyendo a la maduración y equilibrio de sus pequeños lectores, *Peter Pan* no acaba de encajar en este esquema interpretativo. Su lectura genera más bien desasosiego. Su *happy end* es devastador. Merece recordarse, pues constituye el plano de la realidad, paralelo al inicial, con el que Barrie cierra el terrible círculo estructural de su obra.

Wendy ha crecido. Se ha convertido en otra señora Gentil y escucha, con espanto, la nueva llamada de Pan. El espanto de quien ha conocido la experiencia atemporal de encuentro con Pan y ha renunciado —ha tenido que renunciar— a ella deviniendo adulto. El espanto de quien, sumido en el tiempo profano, recuerda la experiencia extática. El desgarramiento de quien ya no podrá ocultar las dimensiones de la devastación —su propio físico— a los ojos de Pan. La envidia y el temor ante la respuesta de los propios hijos a la amoral llamada de su caramillo. El pacto, por fin: marchad con Pan a condición de regresar a plazo fijo e intentar olvidarlo hasta la próxima generación...

La desesperanza de Barrie, la melancolía de su obra posterior y de sus últimos años, ¿se justifica tan sólo por el paso del tiempo? En otras palabras: ¿la traición a Pan es necesariamente un hecho sólo biológico? En el texto, por supuesto, lo es. Para el lector adulto, o para la memoria adulta del lector infantil, la carga simbólica de la narración impide responder a la pregunta tan cómodamente. Por ello sugeriré al principio de estas líneas que la lectura adulta o el recuerdo de la primera lectura de *Peter Pan* se convierte, si es que al lector adulto le queda esta capacidad, en una introspección un tanto dolorosa. ■