



Traductora Soledad Pérez

Un dios que se transforma en héroe. Una aproximación genética a los textos de Peter Pan

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Traductora Soledad Pérez, « Un dios que se transforma en héroe. Una aproximación genética a los textos de Peter Pan », *TRANS- [En ligne]*, | 2014, mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 28 février 2014. URL : <http://trans.revues.org/980>

Éditeur : Presses Sorbonne Nouvelle

<http://trans.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://trans.revues.org/980>

Document généré automatiquement le 28 février 2014.

Tous droits réservés

Traductora Soledad Pérez

Un dios que se transforma en héroe. Una aproximación genética a los textos de Peter Pan

- 1 El dios griego Pan, caracterizado por sus patas de cabra, su torso humano y su flauta, cuenta con una larga e importante tradición literaria en Gran Bretaña. Desde el siglo XVI se registran textos de autores canónicos (como Milton, Bacon, Pope, Wordsworth, Keats, Byron, Shelley, Carlyle, Stevenson, Wilde y Yeats, entre muchos otros) que lo citan, le dedican himnos, o que lo incluyen como personaje en alguna de sus obras (*cf.* Merivale, 1969). Es el personaje mitológico más citado en esta literatura con ciento seis apariciones tan sólo en la poesía inglesa entre el período isabelino y mediados del siglo XX (*cf.* Law, 1969), cuarenta y tres más que Helena de Troya y cuarenta y cinco más que Orfeo, segunda y tercero en la lista. A estas menciones deben sumarse muchas otras obras en prosa. Es llamativo, además, que casi un tercio de estas citas aparezcan entre 1895 y 1918 (*cf.* Stromer, *s/f* b), cuya profusión hace que la crítica Tatar lo considere una “*manía cultural por Pan en la era eduardiana*” (2011 : 19).
- 2 Este personaje mitológico posee muchos matices, que se destacan unos sobre otros según quién lo representa y cuándo lo hace : si bien es un dios pastoril y musical, también puede aterrorizar ninfas, e incluso ejércitos enteros). Ya desde tiempos de la antigüedad romana es visto como *el* dios de la Naturaleza. Tanto puede cuidar de los ámbitos naturales y de quienes los habitan, como puede producir un temor irracional debido a su aspecto mitad-hombre/mitad-bestia (temor llamado *pánico* derivado de su nombre), en quienes se atreven a faltar el respeto a sus dominios o a no rendirle el tributo que le corresponde. La contradicción aparente de su rol de protector y, al mismo tiempo, de causa de terror suele verse como el espanto que se experimenta ante la Naturaleza, que sorprende a los hombres con una magnitud inabarcable, sublime².
- 3 En relación con Pan, también en Gran Bretaña se escribió sobre Arcadia, donde se lo adoró en un principio y que luego se convirtió en el lugar alegórico de sus dominios, donde la flora y la fauna conviven en armonía bajo su protección. Debido a la influencia de connotaciones cristianas, este sitio llegó a asociarse con el jardín del Edén. Arcadia es un lugar sagrado, pero también perdido, al que se nombra con un sentimiento de nostalgia.
- 4 Bajo esta nueva perspectiva, a partir de la década de 1860 comienza a cundir la idea del “niño bello” (*beautiful child*), en oposición a la visión que se tenía previamente del niño como ser proclive a pecar y al que se debía controlar y educar en la moral y las buenas costumbres. Con la popularización de las ideas que tenía Rousseau respecto de la infancia, este periodo de la vida comenzó a verse como un estado de perfección que perdía su pureza al contacto de lo que él llamó peyorativamente “civilización” (*cf.* Manlove, 2003 : 13). Es por eso que la nostalgia de un pasado mejor llega a asociarse con la nostalgia de una infancia perdida.
- 5 No es extraño, entonces, que se geste, precisamente en los albores del siglo XX, un personaje como Peter Pan, “el niño que no quería crecer”. En permanente cambio, incompleto y casi inaprehensible, Peter Pan está presente en varias obras que el escritor J. M. Barrie fue escribiendo –y reescribiendo– en un lapso de tres décadas (valiéndose de distintos géneros), y se va modificando. En este trabajo observaremos qué cambios sufre el personaje respecto de sus semejanzas con el dios griego a partir de la fotonovela *The Boys Castaways of Black Lake Island* (1901), para adentrarnos en *The Little White Bird* (1902), novela en la que aparece en seis capítulos. También incluiremos : la obra teatral *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (estrenada el 27 de diciembre de 1904) ; las “Fairy Notes” (1903) en borrador y el libreto, cuyo nombre no es otro nombre que *Anon : a play* y que nunca fueron publicados en libro) ; la novela *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), que consiste en los seis capítulos sobre Peter Pan que aparecen en *The Little White Bird* ; la novela *Peter and Wendy* (1911), adaptación de la obra de teatro ; un guión cinematográfico, *Scenario for a Proposed Film*

of *Peter Pan*, escrito por Barrie (c. 1918) pero que no se utilizó, para la primera película muda sobre Peter Pan ; y el libreto de la obra, que fue finalmente publicado, con bastantes cambios, en 1928³. Para este trabajo sólo nos focalizaremos en las descripciones que se hacen del personaje, y en su carácter, para ver de qué manera dialogan esas construcciones con los diferentes sentidos que el dios griego fue imantando en los contextos diversos en que su figura fue apareciendo.

Peter Pan y la teoría

- 6 Patricia Merivale, en su libro *Pan the Goat-God. His Myth in Modern Times* (1969), es la primera en estudiar lo que ella llama “el motivo Pan” con un minucioso recorrido por obras, autores y épocas, en lo que considera un fenómeno puramente inglés y, en menor medida, estadounidense. Ya al final del capítulo “*The Benevolent Pan in Prose Fiction*”, aclara que ha eliminado de su trabajo personajes similares a Pan por no llevar ese nombre, pero señala que menciona a Peter Pan en un párrafo únicamente por llamarse de esa manera, aunque niega que comparta algún atributo con el dios (ante la consiguiente contradicción de detallar que este posee una flauta de cañas, monta una cabra y es adorado por los pieles-rojas “con implicancias paganas”). Con el correr de los años, la enorme mayoría de estudios sobre Peter Pan repite la visión de Merivale, se focaliza en aspectos psicológicos del personaje o busca rastros autobiográficos en la obra.
- 7 Por otra parte, en la introducción al libro de ensayos sobre Peter Pan *J. M. Barrie’s Peter Pan In and Out of Time. A Children’s Classic at 100* (2006), las editoras señalan que la elección del segundo nombre del personaje se debe a que la obra se atiene a la tradición del género teatral *pantomima* (también llamada “*panto*”), muy popular en la época. A pesar de su exhaustivo e interesante análisis, no concordamos con estas al menos en relación al motivo primario de la elección de este nombre. En nuestra opinión, y como pretendemos demostrar, a partir del personaje mitológico –en claro auge en esos tiempos–, el autor crea un nuevo ícono al que le agrega numerosos matices, uno de los cuales bien puede ser la referencia a la pantomima, junto con alusiones –a través de Shakespeare– a la mitología celta, a obras contemporáneas⁴ y a relatos tradicionales como “El flautista de Hamelin”.
- 8 Como indica una reseña de la obra teatral escrita en 1905, el público contemporáneo a su aparición automáticamente identifica ese segundo nombre del “niño maravilloso” con el Pan griego : “...pueden estar seguros de que este también era otro disfraz de ese joven inmortal y proteico. Ya que Peter Pan comparte la naturaleza del Pan universal”.⁵ (Noves, 1905 : 107)
- 9 Para abonar en esta dirección, nos sirve de apoyo el artículo de Muñoz Corcuera “Peter y Pan” (2008), el cual, desde una perspectiva filológica, realiza un trabajo de rastreo del mito en textos clásicos de Heródoto, Apolodoro, Eurípides, Ovidio y Virgilio, entre otros, para compararlo con la historia del personaje de Barrie presente en *Peter Pan in Kensington Gardens* y en *Peter and Wendy*. En su texto, la relación con la madre (que lo rechaza o es rechazada por el niño), su cabra, la flauta, su desnudez inicial, las hadas y los niños perdidos como ménades y sátiros, la relación con Maimie, Wendy, Campanita (Tinker Bell) y Tigridia (Tiger Lily) es comparada con los amores del dios, sus aspectos sobrenaturales (como la habilidad de volar), su representación de la Naturaleza y la ambigüedad de su carácter, así como la descripción de Nunca Jamás (*Neverland*) y la isla de los Jardines de Kensington como una especie de Arcadia. En el presente trabajo, nos proponemos ampliar este estudio al incluir los demás textos ya citados de Barrie y su contexto.
- 10 Es sabido que, por su formación académica en literatura en la Universidad de Edimburgo, Barrie conocía los textos de la antigüedad grecorromana en su lengua original, por lo que se deduce que estaba familiarizado con el modo en que los clásicos representaron los mitos, entre ellos el de Pan. De todos modos, para tener una mejor idea de cómo se conocía al dios en la Inglaterra de la época, hemos rastreado un volumen sobre mitos y leyendas griegos y romanos, publicado en Londres en 1880. Los detalles que allí encontramos y resuenan en nuestro corpus, son los siguientes :

la cola y las patas de cabra [...] su placer era vagar con libertad incontrolada sobre las rocas y las montañas, persiguiendo sus variadas búsquedas, siempre alegre, y generalmente muy ruidoso.

Era un gran amante de la música, el canto, la danza, y todas las búsquedas que engrandezcan los placeres de la vida ; y por tanto, [...] lo vemos rodeado de ninfas de los bosques y los valles, que aman bailar a su alrededor con la alegre música de su flauta [...]. Todos los repentinos e inexplicables sonidos que sobresaltan a los viajeros en áreas solitarias eran atribuidos a Pan, quien poseía una voz aterradora y extremadamente discordante ; de ahí el término pánico para señalar temor repentino.⁶ (Berens, 1880: 171-173)

Ese niño maravilloso... peligroso... y trágico

- 11 Según críticos como Jack (1990) y Tatar (2011), *The Boys Castaways of Black Lake Island* sería un *Ur-Peter Pan*. Ese libro que Barrie armó con las fotos que tomó de los niños Llewelyn Davies en unas vacaciones que compartieron en 1901, y del que se hicieron solo dos copias –una de las cuales fue perdida por el autor al poco tiempo en un tren–, cuenta aventuras de naufragos (los niños), piratas (el propio Barrie) y tigres (su perro cubierto con una piel) en una isla. Los títulos de cada capítulo de secuencias fotográficas, así como los comentarios al pie de cada una de ellas, constituyen el único texto del libro –firmado por Peter Llewelyn Davies, pero claro fruto de la pluma del autor escocés–. Debajo de una de las fotografías se cuenta que “su hermano estaba dentro, cantando y tocando un instrumento primitivo. –La música – dijo Peter– es poco sofisticada y, para un oído cultivado, discordante ; pero las canciones [...] están llenas de imaginación poética.”⁷ (*Boys* : 208) Ese instrumento “primitivo”, la flauta, estaría presente en todas las obras posteriores dedicadas a Peter Pan. Cabe destacar que, paralelamente a este viaje y a los juegos con los hijos de Arthur y Sylvia, el escritor hacía anotaciones con ideas que le servirían para la concepción de la novela *The Little White Bird*.
- 12 En esta, el narrador se exhibe en seis capítulos contándole la historia de este ícono que nos convoca a un niño llamado David, con quien comparte una amistad muy similar a la del autor con los hermanitos Llewelyn Davies. El relato se presenta casi como una leyenda e introduce al personaje como un ser atemporal y eterno al que, generación tras generación, sólo los niños pueden ver. Este ser, como las hadas, habita en los Jardines de Kensington, Londres, en una isla que se encuentra en el arroyo artificial Serpentine. Años más tarde, y debido al éxito que obtuvo la obra teatral, Barrie publicaría en 1906 estos capítulos como novela independiente con el título *Peter Pan in Kensington Gardens*, ilustrada por el célebre artista gráfico Arthur Rackham. Como las modificaciones al texto tomado de *The Little White Bird* son mínimas, nos ocuparemos de ambas obras como de una sola.
- 13 Aquí, Peter Pan es “solo medio humano” (*Bird* : 129), “mitad-y-mitad” y “un entre-aquí-y-allá” (ibíd. 138), por lo que “la gente no debe verlo (después de todo, no es tan humano)” (ibíd. 153) y se encuentra “indeciso”, literalmente : “entre dos mentes/ideas”⁸ (ibíd. 168), entre la idea de quedarse con su madre o volar a los jardines, en una indeterminación tal como la que posee el dios griego por ser mitad humano y mitad cabra. Peter, por su parte, tiene el cuerpo de un bebé de apenas una semana de vida, humano por completo, pero su amiguita Maimie Mannering (un claro antecedente de Wendy Darling), “una niña extraña/rara”⁹ (ibíd. 174), le obsequia una cabra imaginaria que solía utilizar para asustar a su hermano mayor. A partir del regalo, Peter recorrerá sus dominios montado en el animal, al cual las hadas vuelven “real”, y que a partir de entonces pasará a formar parte de sus descripciones (que se muestran como conocimiento popular). Es interesante que esa parte del muchacho/bebé haya sido utilizada con anterioridad por la niña para infundir temor, tal como ese aspecto de la deidad clásica era el que causaba pánico en quien lo veía. Previamente, además, cuando este había llegado a los jardines, tras fugarse de su hogar, la “gente pequeña” –el mundo feérico– que allí vivía, huía despavorida al verlo, del mismo modo en que las ninfas lo hacían con Pan : “toda hada que encontraba huía de él” (ibíd. 135), “toda cosa viviente lo rechazaba”¹⁰ (ibíd. 136).
- 14 Peter también posee un carácter alegre : “a menudo, de pura felicidad, salta de su cabra y se tiende en el césped dando patadas alegremente”¹¹ (ibíd. 206) ; “su corazón estaba tan feliz”, como se dice del dios, “que deseaba estar cantando todo el día, tal como los pájaros lo hacen de alegría, pero, al ser parte humano, necesitaba un instrumento, entonces hizo una flauta con cañas, y solía sentarse en la costa de la isla por las noches a practicar”.¹² (ibíd. 140) Esa flauta no es otra que la siringa o, como se la llama en inglés *Pan’s flute o Pan’s pipes*, es decir, “flauta de Pan”, la cual Peter toca “divinamente” (ibíd. 141) y “de manera sublime”¹³ (ibíd.

206). Gracias al instrumento, el niño se convierte en la orquesta de las hadas (como se dice del dios Pan, quien no sólo enseñó a Dafnis a tocar este instrumento de su invención, sino que también era el juez de competencias de virtuosismo en su utilización, reuniendo a su alrededor a ninfas y animales con su música), e imita los sonidos de la naturaleza, como el del viento en las ondas del agua, el nacimiento de los pájaros, incluso el brillo de la luna, haciendo aún más clara la identificación con el dios. Por otra parte, actúa como protector de los niños que se pierden en los jardines y, a modo de divinidad de los muertos, cuando llega demasiado tarde, cava tumbas para ellos y erige lápidas con sus iniciales.

15 La obra teatral *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* se estrenó con enorme éxito en el Duke of York's Theatre a fines de 1904, con más de una década en cartel (además de las numerosas producciones subsiguientes a ambos lados del Atlántico). El libreto, inédito, se consideró perdido hasta 1964, fecha en que fue “descubierto” en la Biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana, EE.UU. El propio Barrie fomentó la idea de su inexistencia, lo que agregaba un halo mayor de misterio al mito de Peter Pan. Otro de los hallazgos son las “Fairy Notes” (notas feéricas), borradores manuscritos con ideas para la escritura de esa obra. En estas se acentúa el carácter siniestro del personaje, quien, como el flautista de Hamelin (“todos los que lo oyen tocar deben seguirlo”¹⁴, nota 153), se lleva a los niños, por lo que es el terror de los adultos. La nota 19 sugiere que “¿Peter es un duendecillo que engatusa a los niños para que no se conviertan en adultos?”¹⁵, y la 22 indica que es “a quien todas las madres temen porque aleja a los niños”¹⁶; también, la 106 lo presenta como un “un demonio que viene a asustar a todos los que están por crecer”, el cual iba a ser “el villano de la historia”¹⁷ (nota 171). Por otro lado, la nota 32 dice que este ser tiene el efecto de lograr que todas las personas se sientan como niños, y la 40 indica que todo lo que él desea es divertirse. La razón por la que se acerca a la ventana de la habitación de los niños de la familia Darling es para oír los cuentos que la madre relata a sus pequeños. De nuevo vemos que, como aspectos que lo acercan al dios, en la isla en Fairyland (la tierra de las hadas) adonde lleva a los niños, Peter aterroriza a los piratas, de donde surge la idea, en la nota 371, de que el actor/la actriz que lo interprete se aparezca entre el público para asustarlo a este también; para cerrar la historia, Barrie propone que Peter aparezca tocando la flauta para Wendy en la casita que le hicieron las hadas. Además, dos ideas se resaltan como el mensaje detrás del cuento: “El retorno a la Naturaleza” (nota 170) y “El terror a crecer”¹⁸ (nota 259). La primera, en concordancia con la alegoría de Pan; la segunda, en referencia a esa nostalgia –también conectada con ese paraíso perdido– de la niñez como tiempo pasado mejor que mencionamos antes.

16 El manuscrito de la obra teatral, que lleva el nombre de *Anon: a Play* (“Anon” era un apodo que Barrie usaba para referirse a sí mismo) posee dos fechas diferentes, por lo que no se puede datar con exactitud: en la dedicatoria a Maude Adams, la primera actriz que encarnó al protagonista en Estados Unidos, Barrie firma el 23 de noviembre de 1903; sin embargo, la fecha que aparece al final del texto es 1 de marzo de 1904.

17 La acción comienza con la Sra. Darling, quien ve el rostro de Peter en la ventana de la habitación de sus hijos y exclama “(con un temor repentino) ¡Mis hijos! ¿Se encuentran a salvo?”¹⁹ (*Anon: s/n*). Cuando cuenta este acontecimiento a su esposo, agrega: “grité” (*ibíd.*). También la perra que funge como niñera “huele peligro”²⁰ (*ibíd.*). Es que acecha “Peter Pan, un niño con apariencia de elfo y vestimenta forestal, pintorescamente andrajosa”²¹ (*ibíd.*), quien enseña a volar a Wendy, John y Alexander (que pasará a llamarse Michael en textos posteriores) y los lleva a “Never Never Land” junto con el hada Tippy Toe (que más tarde se llamará Tinker Bell y se traducirá al español como “Campanita”). Su interés principal es llevarse a la niña, ya que necesita alguien que les cuente cuentos a él y a los niños perdidos. La escena en que intenta convencerla de ir se presenta como un secuestro: “Sus manos comienzan a agarrarla [...] la sujeta [...] [y] astutamente”²² (*ibíd.*) la tienta con la propuesta de volar, cuidar y arropar a los muchachitos para irse a dormir. Tras algunas aventuras en esa tierra maravillosa, Wendy y sus hermanos desean regresar a casa y llevarse a los niños para devolverlos a sus madres. Peter vuelve a crear pánico entre los piratas –esta vez con su cacareo característico– y no duda en matarlos con su espada o arrojar al capitán Hook (Garfio)

al cocodrilo, con lo que vuelve a mostrarse su aspecto siniestro. Sin embargo, se ocupa de llevar a cabo, junto con Wendy y sus padres, una especie de “audición” de las “*beautiful mothers*” (madres hermosas) para identificar a quién se corresponde cada uno de los niños. Esta escena fue eliminada más tarde. Por su parte, Peter Pan no desea reencontrarse con su madre, sino que busca que Wendy ocupe ese rol, y –para nuestro asombro– los progenitores de esta acceden a la propuesta, lo que conlleva el hecho de que la niña abandone su infancia para cuidar de Peter. Cabe aclarar que, a partir de esta obra y en los textos subsiguientes, Peter ya no es un bebé de siete días, sino un niño del que no se precisa la edad, pero se supone que oscila entre los siete y los doce años.

18 En una sola ocasión, el 22 de febrero de 1908, se representó una escena epílogo, en la que el final se modifica : Wendy se ha quedado en su hogar y ha crecido ; Peter regresa y se asombra al verla tan mayor, pero luego la reemplaza por su hija Jane, a quien se lleva a *Neverland*, para así crear una historia circular, que se repetirá generación tras generación. Barrie, al final de esta escena, subió al escenario por primera y única vez, lo que generó un aplauso ininterrumpido de quince minutos (*cf.* Tatar, 2011 : 175). Así el mito de Peter Pan fue logrando independencia del mito griego, aunque sin perder su origen.

19 La obra se siguió modificando constantemente, con las casi obsesivas revisiones de su autor. En 1911 se edita la novela *Peter and Wendy*, adaptación con ciertos cambios de la obra teatral, aunque mantiene el argumento principal que se repetirá en la publicación posterior del libreto definitivo. Este es el texto que quedó en el imaginario popular como “Peter Pan” a secas ; en este se basan las innumerables adaptaciones literarias, teatrales, musicales y fílmicas que se han realizado a lo largo del siglo XX y a principios del XXI. Aquí, Peter es un ser en cuya existencia sólo se cree en la infancia, y se retoma la idea de él como protector y compañía de los niños en su pasaje a la muerte : “Había extrañas historias acerca de él, como ésa que decía que, cuando los niños morían, él iba parte del camino con ellos, para que no tuvieran miedo”²³ (PW : 22). Sigue tocando su flauta en cada oportunidad : primero, en los sueños de Wendy, luego, en sus juegos y descansos en *Neverland*, y por último, para simular que no sufre con la pérdida de esta niña al decidir no volver con ella a su casa. Se lo describe como “un niño encantador, vestido con hojas secas y los jugos que segregan los árboles, pero la cosa más fascinante que tenía era que conservaba todos los dientes de leche” (ibid. 25), “nunca hubo un niño más gallito que él”²⁴ (ibid. 40) ; también como un muchacho extremadamente olvidadizo, al punto de casi dejar que John se caiga dormido en pleno vuelo por no recordar que debe officiar de guía y protector de sus invitados a *Neverland*. También causa terror en la Sra. Darling y los piratas.

20 Se cuenta que Peter Pan se escapó ahora el día de su nacimiento a los Jardines de Kensington, en donde vivió mucho tiempo junto a las hadas, pero no se dice cómo llegó a *Neverland*. Por otra parte, el relato del secuestro de Wendy y sus hermanos cambia de enfoque porque se señala que, al ofrecerse como narradora y pedirle que no se vaya, “fue ella quien lo tentó en primer lugar. Él volvió, y había una mirada codiciosa en sus ojos ahora, que debería haberla alarmado, pero no lo hizo” (ibid. 45) ; en principio la aferra, ella se suelta y “tremendamente astuto [...], el pícaro”²⁵ (ibid. 47) la convence “sin piedad” de irse con él.

21 El último capítulo de esta novela es ese epílogo de “cuando Wendy creció”, en el que su hija Jane revive su aventura infantil, seguida, a su vez, por su propia hija Margaret, y así sucesivamente “siempre que los niños sean alegres, inocentes e insensibles” (ibid. 187).²⁶

22 En 1918, la productora Paramount le ofrece a Barrie £ 20.000 por los derechos para realizar una película de Peter Pan. En principio, este se niega, aunque comienza la escritura de un guión propio y luego firma el contrato con ellos. Debido al enorme costo que conllevaría llevar a la pantalla la riqueza visual que proponía el autor pues se necesitaban locaciones naturales y efectos complejos para la época, al final el film que se estrenó en 1923 utilizó el guión de otra persona, que reproducía a mayormente la obra teatral, con escenografías y detalles técnicos propios del teatro. Lo escrito por Barrie nos ofrece aún más datos de este niño y lo devuelve al origen. Se indica que la primera imagen es la “de Peter montando alegremente una cabra a través de un bosque, y tocando su flauta” (PPG : 277),²⁷ y se señala que se debe recurrir a su libro *Peter Pan in Kensington Gardens* para más información sobre cómo toca la flauta en una

boda de hadas (*cfr.* PPG : 301). Uno de los pocos subtítulos que incluye presenta la historia como “el cuento de cómo Wendy, John y Michael fueron abducidos a la tierra de Nunca Nunca Jamás”²⁸ (*ibíd.* 303), con un verbo *–spirit away–* que en inglés incluye la idea de la intercesión de algo sobrenatural en la abducción. Aquí vuelve a mostrárselo como un niño feliz, divertido, que salta y baila tocando su música, pero también como “borracho” de engreimiento, por lo que todos le temen (*cfr.* *ibíd.* 312).

23 Como dijimos, después de veinticuatro años del estreno de la obra se publica en 1928 el libreto de esta, el cual sufrió muchos cambios entre representación y representación luego de vivir las etapas de reescritura que mencionamos. Otra vez, con la escena del secuestro se enfatiza una vez más el “lado oscuro” del personaje pues expresa el deseo que siente de poseer los cuentos que ella sabe : “cómo le gustaría arrancarle esas historias [a Wendy]. Es peligroso ahora” (PPL : s/n).²⁹ En este texto se describe a Peter Pan como una “figura majestuosa”, como “el niño increíble” que fabrica su propio instrumento (mencionado expresamente como “*Pan’s pipes*”), y de quien “por un momento, luego de que se ha ido, aún podemos oír su flauta”³⁰ (*ibíd.*) que toca para disfrute de niños, animales y hadas.

24 Otra característica de Peter, que se destaca de manera irregular a lo largo de todo este proceso de escritura y reescritura, es su capacidad –o incapacidad– de leer. Algunos críticos como Maria Tatar (2011), se focalizan en Wendy y Peter (quien “era el único niño de la isla que no sabía leer ni escribir ; ni la palabra más corta. Él estaba por encima de ese tipo de cosas”, PW : 92),³¹ interpretando su analfabetismo orgulloso como un énfasis en la oposición Naturaleza vs. Civilización, en auge en la época y para la que solía utilizarse la alegoría de Pan. Como señala esta especialista : “Barrie puede haber agregado este apartado para mostrar con exactitud cuán lejos de la cultura se encuentra Peter y cuán estrecha es su alianza con la naturaleza. La escuela, también, es claramente la antítesis de Nunca Jamás” (2011 : 92).³² No obstante, si volvemos a los demás textos, vemos que no siempre este fue el caso : en *The Little White Bird* y *Peter Pan in Kensington Gardens*, nuestro protagonista no experimenta ningún inconveniente en leer la carta que le deja Maimie con las instrucciones de qué hacer con su cabra imaginaria, además es capaz de escribir las iniciales de los niños muertos sobre las lápidas que les erige ; por otra parte, en las “Fairy Notes”, se destaca su agonía al no poder leer el libro que Wendy le obsequia, por lo que la niña tendrá que viajar con él para contarle las historias (FN 400) ; además, en *Anon : a play, Peter and Wendy* y el guión teatral de 1928, se repite la frase que la misma pequeña le dice : “Eres terriblemente ignorante”³³ (Anon : s/n, PW : 40, PL : s/n) ; sin embargo, en el guión de película, cuando los niños regresan a casa, Wendy le lanza una carta a Peter por la ventana y él se detiene junto a un farol de la calle a leerla sin problemas (PPG : 316). De todos modos, sin importar si es analfabeto o no, en el último texto que Barrie escribió sobre este niño, se deja bien en claro que “El único que está seguro de algo en la isla es PETER” (PPL : s/n).³⁴ Es decir, en el ámbito natural, la cultura, asociada a la civilización (con la connotación negativa que le otorgó Rousseau), no vale de mucho, ya que este muchacho, el Señor de estos dominios, hace y deshace a su antojo, y se opone enérgicamente a la educación formal y a la maduración que implica formar parte del sistema, lo que le cuesta la condena a la soledad.

25 En conexión con esto, puede observarse repetidas veces, y atravesando las obras, la mención de Peter como un “niño trágico”. En primer lugar, en *The Little White Bird*, se dice que “trágicamente” pregunta sobre su propia naturaleza “–Entonces, ¿no seré exactamente humano ?” (Bird : 138), y en su despedida de Maimie, que regresa con su familia, la abraza y “– ¡Querida Maimie ! –exclamó el niño trágico...” (*ibíd.* 203).³⁵ Luego, en las “Fairy Notes”, se indica que su situación es “trágica”, ya que o “[...] vuelve a la juventud, o acepta comportarse como un adulto” (nota 211).³⁶ Además, en *Peter and Wendy*, cuando Wendy observa que este no tiene madre, “sintió de inmediato que estaba ante la presencia de una tragedia” (PW : 39) ;³⁷ y en el capítulo epílogo “Cuando Wendy creció”, se cuenta que “una noche llegó la tragedia. [...] él era un niño pequeño y ella era una adulta. [...] Ella dejó que sus manos jugaran con el cabello del niño trágico” (*ibíd.* 177-178).³⁸ Por último, en el cierre del guión cinematográfico, es escrito como un “muchacho trágico” con la dramática escena del epílogo, en la que Wendy

observa como un fantasma las actividades de su hija junto a él en sus dominios, tras las cuales este vuelve a quedar solo. Esto nos recuerda las infortunadas aventuras amorosas de Pan con ninfas como Syrinx y Eco : “cuando ella se hubo ido, él es una figura *trágica* y solitaria” (PG : 318).³⁹

26 No parece inocente esta insistencia con la palabra tragedia, que, etimológicamente, nos devuelve a Pan, ya que el término griego *τραγωδία* proviene de la unión de dos vocablos : *tragos* “macho cabrío” y *oide* “canto”. Es decir, la leyenda de Peter *es* el canto de Pan. Y así, se completa el círculo de referencias a esta deidad pagana que dio origen a este nuevo ícono

Conclusión

27 En resumen, por todo lo visto en el presente trabajo, parece innegable que la referencia principal del segundo nombre de Peter es ese dios griego tan presente en la cultura anglófona de principios del siglo XX. Presentes en todos los textos que J. M. Barrie dedicó a este niño están la flauta característica y su carácter ambiguo, doble –que por un lado resulta simpático y atractivo, y por otro produce terror–, conectado con su naturaleza medio humana.

28 Vemos que en importantes apariciones de este pequeño, aunque no en todas, lo acompaña una cabra, la cual inmediatamente nos dirige a la mitad inferior del cuerpo de la deidad. Además, su conexión con la naturaleza es clara tanto en *Fairyland* (FN), como los Jardines de Kensington (*Bird* y PPKG) junto a las hadas (espíritus pertenecientes a otra mitología, la celta) y en *Neverland* (o *Never Never Land*, o *Never Land*, en Anon, PW, PPG y PPL), que la figura de Pan funge como alegoría de la Naturaleza (con mayúsculas). Es por esto que las islas que representan sus dominios –su propia Arcadia– ameritan un detallado análisis.

29 En su estudio, Merivale no aclara de cuál versión se ocupa para afirmar que no hay otra conexión entre Peter y Pan más allá del nombre. Sin embargo, como hemos intentado demostrar, en todas las versiones citadas puede observarse la relación del ícono infantil inglés con el personaje mitológico griego –en algunas con más énfasis que en otras.

30 Peter Pan, entonces, parte de la imaginería del dios, pero suma otras características que lo hacen único. La principal de ellas es su capacidad de lograr que todos anhelen ser niños y que todo sea visto como un juego, como un cuento. Quizá por eso su historia se siga contando y siga resultando atractiva, “siempre que los niños sean alegres, inocentes e insensibles”.

Notes

1 “*cultural mania about Pan in the Edwardian era*” (todas las traducciones son nuestras).

2 En el sentido doble que Kant planteó respecto de la admiración y el espanto que produce por su inabarcabilidad y su poder sobrecogedor.

3 Para facilitar la lectura, de aquí en adelante, para citar, nos referiremos a las obras de este modo : *The Boys Castaways of Black Lake Island* = *Boys* ; *The Little White Bird* = *Bird* ; “Fairy Notes” = FN ; *Anon : a Play* = *Anon* ; *Peter Pan in Kensington Gardens* = PPKG ; *Peter and Wendy* = PW ; el guión cinematográfico = PPG ; y el libreto finalmente publicado = PPL.

4 Como la obra de su amigo Maurice Hewlett, de 1898, llamada *Pan and the Young Shepherd* (Pan y el joven pastor), que comienza con la frase : “Boy, boy, wilt thou be a boy forever ?” (“Niño, niño, ¿seréis eternamente niño ?”) ; y el poema de W. B. Yeats, de 1889, “The Stolen Child” (El niño robado), cuyos primeros versos dicen : “Come away, O human child ! / To the waters and the wild / With a faery, hand in hand” (¡Vámonos, vámonos, oh, niño humano ! / A las aguas y a lo salvaje / Con un hada, de la mano).

5 “...you might be sure that this also was another disguise of that immortal and Protean youth. For Peter Pan partakes of the nature of the universal Pan”.

6 “...the tail and feet of a goat [...] his delight was to wander in uncontrolled freedom over rocks and mountains, following his various pursuits, ever cheerful, and usually very noisy. He was a great lover of music, singing, dancing, and all pursuits which enhance the pleasures of life ; and hence, (...) we see him surrounded with nymphs of the forests and dales, who love to dance round him to the cheerful music of his pipe (...). All sudden and unaccountable sounds which startle travellers in lonely spots, were attributed to Pan, who possessed a frightful and most discordant voice ; hence the term panic terror, to indicate sudden fear”.

7 “...their brother was inside singing and playing on a barbaric instrument. ‘The music’, said Peter, ‘is rude, and to a cultivated ear discordant ; but the songs (...) are full of poetic imagery’”.

8 “only half human” ; “half-and-half” ; “a Betwixt-and-Between” ; “people must not see him (he is not so human as all that)” ; “in two minds”.

9 “a strange girl”.

10 “every fairy he met fled from him” ; “every living thing was shunning him”.

11 “often in sheer happiness he jumps off his goat and lies kicking merrily on the grass”.

12 “his heart was so glad that he felt he must sing all day long, just as the birds sing for joy, but, being partly human, he needed an instrument, so he made a pipe of reeds, and he used to sit by the shore of the island of an evening, practising”.

13 “divinely” ; “sublimely”.

14 “all who hear him play must follow”.

15 “Peter is sprite inveigling children away from becoming grown up ?”

16 “whom all mothers fear {because} of his drawing away children”.

17 “demon comes frightens all abt [sic] growing up” ; “villain of story”.

18 “The Return to Nature” ; “The horror of growing up”.

19 “(With sudden alarm) My children ! Are they safe ?”

20 “I screamed” ; “smells danger”.

21 “Peter Pan, an elfish looking boy in woodland garments, picturesquely ragged”.

22 “His hands begin to claw her [...] Seizes her” ; “craftily”.

23 “There were odd stories about him ; as that when children died he went part of the way with them, so that they should not be frightened”.

24 “a lovely boy, clad in skeleton leaves and the juices that ooze out of trees ; but the most entrancing thing about him was that he had all his first teeth” ; “there was never a cockier boy”.

25 “it was she who first tempted him. He came back, and there was a greedy look in his eyes now which ought to have alarmed her, but did not” ; “frightfully cunning [...], the sly one”.

26 “so long as children are gay and innocent and heartless”.

27 “of Peter riding gaily on a goat through a wood, playing on his pipes”.

28 “the tale of how Wendy, John and Michael were spirited away to the Never Never Land”.

29 “how he would like to rip those stories out of her ; he is dangerous now”.

30 “majestic figure” ; “the incredible boy” ; “for a moment after he is gone we still hear the pipes”.

31 “...he was the only boy on the island who could neither write nor spell ; not the smallest word. He was above all that sort of thing”.

32 “Barrie may have inserted this aside to show exactly how far Peter stands from culture and how closely allied he is with nature. And school is also, of course, the antithesis of Neverland”.

33 “You're dreadfully ignorant”.

34 “the only one who is sure about anything on the island is PETER”.

35 “*tragically* [...] "Then I sha'n't be exactly a human ?"” ““Dear Maimie !" cried the *tragic* boy” (resaltado nuestro).

36 “*tragic* [...] reverts to youth, or accepts & behaves like elderly gent”, (resaltado nuestro).

37 “felt at once that she was in the presence of a *tragedy*”, (resaltado nuestro).

38 “one night came the *tragedy*. [...] He was a little boy, and she was grown up. [...] She let her hands play in the hair of the *tragic* boy”, (resaltado nuestro).

39 “when she has gone he is a rather *tragic* lonely figure”, (resaltado nuestro).

Pour citer cet article

Référence électronique

Traductora Soledad Pérez, « Un dios que se transforma en héroe. Una aproximación genética a los textos de Peter Pan », *TRANS-* [En ligne], | 2014, mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 28 février 2014. URL : <http://trans.revues.org/980>

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumés

Desde la perspectiva de la genética textual, en este trabajo observamos las representaciones del personaje de Peter Pan en los textos de J. M. Barrie dedicados a este con respecto a sus semejanzas con el dios griego Pan, para ver de qué manera dialogan con los diferentes sentidos que el dios fue connotando a través de siglos. Analizamos la fotonovela *The Boys Castaways of Black Lake Island* (1901); *The Little White Bird* (1902), novela en la que aparece en seis capítulos; las “Fairy Notes” (1903) en borrador y el libreto inédito llamado *Anon: a play* de la obra teatral *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (estrenada en 1904); la novela *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), que consiste en esos seis capítulos de *The Little White Bird*; la novela *Peter and Wendy* (1911), adaptación de la obra de teatro; un guión cinematográfico, *Scenario for a Proposed Film of Peter Pan*, (c. 1918), que no se filmó; y el libreto de la obra, finalmente publicado, con bastantes cambios, en 1928.

Dans la perspective de la génétique textuelle, nous étudions les différentes représentations de Peter Pan à partir des oeuvres de J. M. Barrie, qui a relevé les ressemblances de ce personnage avec le dieu grec Pan. Le but de l’analyse est ainsi de mettre en évidence la manière dont les dialogues s’établissent en fonction des différents sens connotés par ce dieu au fil des siècles. Nous analysons le roman-photo *The Boys Castaways of Black Lake Island* (1901); le roman *The Little White Bird* (1902), dans lequel le personnage apparaît dans les six chapitres ; le brouillon des « Fairy Notes » (1903) et le livret inédit intitulé *Anon: a play* de la pièce de théâtre *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (première représentation en 1904); le roman *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) qui se compose des six chapitres de *The Little White Bird*; le roman *Peter and Wendy* (1911) adapté de la pièce de théâtre; un script *Scenario for a Proposed Film of Peter Pan* (c. 1918) dont le film n'a pas vu le jour; et le livret de la pièce, finalement publié en 1928, présentant de nombreux changements.