

Peter y Pan

Alfonso MUÑOZ CORCUERA

Universidad Complutense de Madrid
alfonso.m.corcuera@gmail.com

Recibido: 14 de marzo de 2008

Aceptado: 8 de julio de 2008

RESUMEN

La figura del dios Pan fue objeto de una especial atención durante el periodo que va de 1890 a 1926 en la literatura inglesa. Consecuencia parcial de esta situación fue la creación de uno de los personajes más importantes de la literatura del siglo XX, Peter Pan, cuestión que ha sido ignorada por el mundo académico casi por completo. Este artículo se propone atender a la importancia del modelo mitológico en el personaje creado por James Matthew Barrie en 1902.

Palabras clave: Pan. Peter Pan. Tradición clásica. Literatura inglesa. Literatura infantil.

MUÑOZ CORCUERA, A. «Peter y Pan», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 28, 2 (2008) 145-166.

Peter and Pan

ABSTRACT

The figure of the god Pan was the object of a special attention during the period that goes from 1890 to 1926 in the English literature. Partial consequence of this situation was the creation of one of the most important characters of the 20th century literature, Peter Pan, question that has been ignored by the academic world almost completely. This article proposes to attend to the importance of the mythological model in the character created by James Matthew Barrie in 1902.

Keywords: Pan. Peter Pan. Classical tradition. English literature. Children literature.

MUÑOZ CORCUERA, A. «Peter and Pan», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 28, 2 (2008) 145-166.

SUMARIO 1. Introducción. 2. El nacimiento de Peter Pan. 3. Pan en el origen. 3.1 Nacimiento del dios. 3.2. Características físicas. 3.3. Personajes asociados a Pan. 3.3.1. Como personaje dionisíaco. 3.3.2. Los amores de Pan. 3.4. Atribuciones. 3.4.1. El dios de los pastores y la naturaleza. 3.4.2. Un grito terrorífico. 3.4.3. La flauta de Pan. 3.4.4. La personalidad del dios. 4. De la Arcadia a Nunca Jamás. 4.1 Nacimiento del dios. 4.2. Características físicas. 4.3. Personajes asociados a Pan. 4.3.1. Como personaje dionisíaco. 4.3.2. Los amores de Pan. 4.4. Atribuciones. 4.4.1. El dios de los pastores y la naturaleza. 4.4.2. Un grito terrorífico. 4.4.3. La flauta de Pan. 4.4.4. La personalidad del dios. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

Hablar de Peter Pan es hablar de una de las creaciones que mayor éxito y divulgación ha tenido a lo largo del siglo XX, y que continúa siendo en estos primeros años del siglo XXI uno de los personajes de ficción más conocidos del mundo. Desde sus inicios como personaje secundario en la novela *The little white bird* en 1902, hasta la más reciente aparición del personaje en la novela *Peter Pan de rojo escarlata*, escrita por Geraldine McCaughrean a finales de 2006, la popularidad de este héroe no ha dejado de crecer, siendo una prueba de ello las múltiples adaptaciones cinematográficas de las que ha sido objeto, la última de ellas, *Peter Pan: la gran aventura*, dirigida por P. J. Hogan en 2003.

Por ello resulta sorprendente el olvido en el que parece haber caído su creador, James Matthew Barrie. Pues a pesar del éxito de su novela *Peter y Wendy*, editada por primera vez en 1911, muy pocas personas habrían podido nombrar a su autor antes de que los intereses comerciales de Hollywood decidieran rescatar parte de la biografía de J. M. Barrie en *Descubriendo Nunca Jamás*, película dirigida por Marc Forster en 2004.

Explicar las causas de esta situación no resulta muy complicado desde mi punto de vista, ya que las historias de Peter Pan han tenido la desgracia o el honor de ser catalogadas como «literatura infantil», perdiendo a los ojos del mundo todo signo de valor realmente literario que pudiera haber en ellas, motivo por el que se han considerado casi como productos estrictamente comerciales y subliterarios de los que nadie recuerda a su autor excepto para pagarle los correspondientes derechos comerciales. Así ocurre también con otros clásicos «para niños»¹, escritos a caballo entre el siglo XIX y el XX, como *Alicia en el País de las Maravillas*, *Pinocho* o *El Maravilloso Mago de Oz*, obras de las que la mayoría ni siquiera sabría decir, no ya su autor, sino en qué se pudieran diferenciar de historias como *La Cenicienta*, cuento popular cuyos orígenes se pierden hace más de mil años en China².

En este contexto, no resulta extraño que la recepción de las obras sobre Peter Pan por parte del mundo académico haya sido escasa, especialmente en su faceta estrictamente literaria. Entre los pocos trabajos que tratan del personaje creado por Barrie, una gran mayoría proviene del campo de la psicología, principalmente desde una perspectiva psicoanalítica, cuestión lógica si consideramos el acierto que tuvo el autor al definir uno de los arquetipos humanos que más presente se encuentra en la modernidad³.

¹ A pesar de lo que se pudiera creer, muchas de estas obras no fueron escritas para niños, sino para un público adulto. Fueron posteriormente los lectores y los editores, al comprobar la aceptación que tenían las historias entre los niños, los que decidieron considerarlas dentro de la «literatura infantil».

² La primera versión escrita de esta historia se encuentra en *Yōuyáng Zázū*, una obra de corte enciclopédico escrita en China en el siglo IX d. C. por Tuan Ch'eng Shih o Duan Chengshi, y cuyo título traducido al castellano sería aproximadamente *Diversos documentos de Youyang*. Existe una adaptación al inglés de la versión china de *La Cenicienta* publicada en el libro de Ai-Ling Louie, *Yeh-Shen: A Cinderella Story from China* (New York: Philimel Books, 1982).

³ Existen multitud de referencias sobre el famoso síndrome de Peter Pan y su presencia en el mundo actual. Véase por ejemplo el libro de Dan Kiley *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, publicado en 1983 y que fue la obra que definió el síndrome, o el trabajo de Francesco M. Cataluccio *La inmadurez: la enfermedad de nuestro tiempo*, publicado en su versión castellana en el año 2006.

Entre el resto encontramos algunas biografías del autor que prestan atención a la creación de Peter Pan, algunos comentarios de expertos en educación que se centran en su papel dentro de la literatura infantil, y finalmente unas pocas referencias bibliográficas que se pueden encuadrar dentro del ámbito de la Literatura.

Debido a esta falta de atención a la que ha sido sometido, considero que ya es necesaria una aproximación a la figura de Peter Pan desde una perspectiva estrictamente literaria que reconozca al fin la profundidad de estas obras. Uno de los modos será mostrar su vinculación con toda una serie de creaciones de la «literatura culta» anteriores y contemporáneas a su gestación.

En esta línea, mi interés durante las próximas páginas será analizar la relación de Peter Pan con uno de sus referentes más reconocibles y reconocidos. Fuente de inspiración para Barrie hasta el punto de haber colocado el apellido a su personaje en señal de la deuda contraída, el dios griego de los pastores y la naturaleza, el caprípedo Pan, es quien se esconde detrás de Peter.

Decía que se trata de uno de los referentes más reconocidos, pues a la hora de hablar de Peter Pan, prácticamente se ha convertido en un tópico el decir que su nombre proviene por un lado de uno de los hijos de Sylvia y Arthur Llewelyn Davies, el pequeño Peter, nacido en 1897, y por otro del dios griego Pan. Sin embargo ni uno ni otro aspecto han sido estudiados con la debida atención. A pesar de haber sido repetido muchas ocasiones, no existe ningún estudio que analice la conveniencia de vincular a Peter Pan con su homónimo divino. Y del mismo modo, nadie se ha molestado en estudiar las curiosas coincidencias existentes entre el personaje inglés y la creación de Aldebert von Chamisso *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, publicada en 1813 y más que probable fuente de inspiración de Barrie para el episodio de la sombra al inicio de *Peter y Wendy*, lo que al menos sirve para poner en entredicho que la elección del nombre fuese debida únicamente al pequeño Peter Llewelyn Davies.

Pero centrándonos en el apellido del personaje, la fortuna que éste ha tenido en la literatura crítica merece todavía algún comentario más. Una parte de los autores le dedican simplemente una mención superficial al tema como dije anteriormente. Por ejemplo Carmen Martín Gaité, en su introducción a *Peter Pan y Wendy: La historia del niño que no quiso crecer* simplemente señala de pasada que el personaje de Barrie «renovaba el espíritu de los bosques encarnado en el dios griego Pan»⁴. Otros, demostrando un ligero interés en el tema, señalan alguna característica que une a los dos personajes, como por ejemplo Peter Hollindale, quien destaca la presencia de la flauta y la cabra que aparece al final de *Peter Pan en los Jardines de Kensington* como únicos vínculos entre el dios y el personaje, negando cualquier otro punto de contacto entre los dos⁵. Un poco más de interés muestra el italiano Francesco M. Cataluccio, quien en su introducción a la obra de teatro *Peter Pan: El niño que no quería crecer* dedica al tema un párrafo de casi una página en el que resume brevemente algunas de las relaciones entre Peter y Pan⁶.

⁴ Barrie, (1994, p.25).

⁵ Barrie, (1991, p.228-229).

⁶ Barrie, (2005b, p.13).

Pero la referencia más importante para el tema, dada su repercusión en obras posteriores, proviene del ámbito de la tradición clásica. En 1969 Patricia Merivale publicaba su estudio *Pan the goat-god: His myth in modern times*, dedicado íntegramente al estudio de la presencia del dios en la literatura inglesa desde el Renacimiento, prestando especial atención al periodo comprendido entre 1890 y 1926. Para analizar dicho periodo, Merivale divide las obras objeto de su estudio en dos grupos, uno que comprende las obras que presentan a Pan en su faceta más benévola, arcádica, y otro que comprende a las que presentan a un Pan más siniestro. Lógicamente Peter Pan aparece en el estudio de Merivale, y además en un lugar destacado, cerrando el capítulo dedicado a las obras que presentan a un Pan benévolo, ya que considera que es «el Pan más famoso de la literatura inglesa moderna»⁷. Pero el análisis realizado a continuación, que ocupa escasamente un párrafo, no podría ser menos afortunado. Para la autora, Peter Pan toma el nombre del dios, pero no conserva ninguno de sus atributos. Tras ello añade que Barrie trató de dotar –sin éxito, parece querer decir Merivale– de cierta aura de «panidad» a su personaje, añadiendo detalles superficiales como la flauta que toca Peter Pan o la cabra que monta al final de *Peter Pan en los Jardines de Kensington*. Con todo, no le parece que Barrie se pueda considerar entre el pequeño grupo de elegidos que, encabezados por D. H. Lawrence, trataron el mito de Pan de una forma seria y rigurosa en la literatura inglesa moderna.

La obra de Patricia Merivale, al ser la única que trata el tema desde el ámbito de la tradición clásica, se constituye tras su publicación en la fuente de la inmensa mayoría de las obras posteriores, especialmente las procedentes del campo del psicoanálisis, que como es de esperar, no conceden mayor importancia al asunto. Pero el problema es más grave si consideramos la repercusión del estudio de Merivale dentro del propio campo de la tradición clásica. Al consultar las páginas dedicadas a Pan en la prestigiosa *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts* de Jane Davidson Reid nos encontramos con una nota que remite al estudio de Merivale para ampliar información, lo que explica porqué, al ser ésta la fuente que utiliza Davidson Reid, las obras de James Matthew Barrie que tienen a Peter Pan por protagonista no aparecen en la guía.

Las dudas de Merivale sobre la supuesta vinculación entre Peter Pan y el dios griego provienen en mi opinión, aparte de por su falta de interés en la obra, del hecho de que en el contexto literario de la época estaba en boga el uso de figuras mitológicas, siendo el dios Pan uno de los personajes más utilizados, lo que podría haber llevado a Barrie a tratar de vincular superficialmente a su personaje con el dios por una simple moda epocal. Se puede pensar por ejemplo en el movimiento surgido con el romanticismo a principios del siglo XIX contrario al cristianismo y favorable al paganismo de Grecia y Roma, y que verá su máximo apogeo en los poetas parnasianos y simbolistas que escriben en las últimas décadas del siglo XIX. En su lucha particular contra el cristianismo no es extraño encontrar a Pan o a algún sátiro como representante de la idealizada moral pagana⁸. Uno de los ejemplos más conocidos es el poe-

⁷ La traducción es mía. El texto original se encuentra en Merivale (1969, p.152).

⁸ Christine Roth señala a Pan como símbolo de la Decadencia en el *fin de siècle* en Roth, C., «Babes in Boy-Land: J. M. Barrie and the Edwardian Girl» en White y Tarr (2006, p.54).

ma de Stéphane Mallarmé *La siesta de un fauno* publicado en 1876 y que tiene por protagonista a un fauno que, si bien no es Pan, sí que guarda bastante parecido con el dios. En este poema Mallarmé destaca la presencia de los deseos lascivos del fauno junto a su carácter de músico y poeta, de soñador, lo que transforma lo que serían simples deseos bestiales en algo casi sublime⁹.

Pero no sólo en Francia encontramos a Pan de un modo recurrente. También en el ámbito inglés aparece frecuentemente a partir de la segunda mitad del siglo XIX como representante del paganismo. Así por ejemplo en 1852 Matthew Arnold publicaba su poema *Lines Written in Kensington Gardens* en el que Pan representaba el mundo arcádico¹⁰, en 1860 Nathaniel Hawthorne escribía *The Marble Faun: Or, The Romance of Monte Beni*, que presentaba a un Pan más pagano y primitivo¹¹, en 1894 Arthur Machen publicaba la novela de terror *The Great God Pan* destacando el lado más siniestro del dios¹² y en 1898 Maurice Hewlett, íntimo amigo de Barrie y padre de uno de los niños con los que Barrie solía pasear por los Jardines de Kensington, estrenaba la obra de teatro *Pan and the Young Shepherd*, de tono también arcádico y que, según Andrew Birkin, influyó de alguna manera en la gestación de Peter Pan¹³.

Ante este panorama, la justificación para abordar en un estudio riguroso la vinculación de Peter Pan con el dios Pan resulta evidente. Solo resta esperar que las próximas páginas sirvan para demostrar al lector la fuerza de mi tesis.

2. EL NACIMIENTO DE PETER PAN

Hasta ahora me he referido a las obras de Barrie en las que aparece Peter Pan de un modo general, sin entrar a especificar ninguna en concreto. El motivo es que la vida del personaje, hasta alcanzar su composición definitiva, le llevó a aparecer en varias obras, tanto de prosa como de teatro, lo que hace necesario realizar una pequeña aclaración al respecto.

Peter Pan apareció por primera vez en 1902 en la novela *The little white bird* como un personaje secundario. Constituye por tanto la primera página de la historia del personaje, siendo especialmente útil su lectura para ver cómo se construyó el Peter Pan que se hizo famoso poco después. En esta historia, Peter Pan es un niño que sólo tiene una semana de edad, a pesar de llevar existiendo muchos años, según dice su autor. Barrie nos cuenta que los niños, antes de nacer, son pájaros, y que sólo con el tiempo llegan a adquirir la forma humana. Peter se escapó de casa cuando sólo tenía una semana de edad para ir a jugar a los Jardines de Kensington, donde volvió a relacionarse con los pájaros. Allí Peter aprende a hablar con los animales, se fabrica una flauta con unos juncos, es olvidado por su madre y pierde la habilidad de volar que pose-

⁹ Highet (1996, p.312).

¹⁰ Coats, K. «Child-Hating: Peter Pan in the Context of Victorian Hatred» en White y Tarr (2006, p.14).

¹¹ McGavock, K., «An Exploration of Peter Pan's Perpetually Altering State» en White y Tarr (2006, pp.205-206).

¹² Wasinger, C., «Hybridity, Androgyny, and Terror in Meter Pan» en White y Tarr (2006, p.229).

¹³ Birkin (1979, p.63).

ía en un principio gracias a su parentesco con los pájaros. Así, sin poder volar, acabará desplazándose montado sobre una cabra, regalo de su amiga Maimie.

Interesado por lo que podría dar de sí el personaje, su autor continuó trabajando en él. Al poco tiempo decidió convertir a Peter Pan en el protagonista de una obra de teatro que siguiera el esquema de un género que estaba de moda en la Inglaterra de principios del siglo XX, tal y como señala Carmen Martín Gaité¹⁴. Se trataba de unas pantomimas con elementos de comedia musical que solían representarse en Navidad. El primer acto estaba ambientado en el mundo real, mientras el resto de la obra lo estaba en una especie de reino de hadas en el que los actores aparecían colgados del techo por cables invisibles. Siguiendo estas premisas, Barrie escribió *Peter Pan or the boy who would not grow up*, obra que se estrenó en Londres el 27 de diciembre de 1904, convirtiéndose rápidamente en un éxito de público que nadie, ni siquiera el autor, podía imaginar. El argumento, que comentaré más adelante al hablar de la novela *Peter and Wendy*, era completamente nuevo, pero sin embargo, algunas de las aventuras que vivía Peter Pan en su primera aparición en *The little white bird*, se pueden ver reflejadas, en forma de guiños, en la obra de teatro. Así ocurre por ejemplo con las historias de la cometa y del nido de pájaro, que aparecían ya en la primera novela, pero que son reelaboradas y aparecen bajo otra forma en *Peter Pan or the boy who would not grow up*, mostrando un interesante juego de reescritura. Por otro lado, la propia Wendy, co-protagonista de la obra teatral, tiene una antecedente en la niña Maimie, acompañante de Peter en *The little white bird*.

Poco tiempo después, en 1906, aprovechando el éxito de la obra de teatro, Barrie publicó los capítulos de *The little white bird* en los que aparecía Peter Pan de forma independiente bajo el título de *Peter Pan in Kensington Gardens*. El texto apenas sufrió modificaciones con respecto a su publicación inicial, y las pocas que hubo se debieron únicamente a la necesidad de eliminar las referencias que existían al resto de la novela original.

Finalmente en 1911 se publica la novela *Peter and Wendy*, que no es sino una adaptación al género de la obra de teatro. Resumiendo brevemente la acción, la historia comienza cuando Peter Pan entra un día por la ventana de la habitación de los hijos pequeños de los Darling, y convence a Wendy para que se vaya con él al país de Nunca Jamás. En este extraño mundo viven una serie de aventuras, escapando del capitán Garfio, archi-enemigo de Peter Pan, hasta que éste muere y vuelven todos a casa de Wendy, excepto Peter que se queda en Nunca Jamás. En esta ocasión Peter ha aumentado su edad hasta quizá los 10 o 12 años, aunque esto no parece tener mayor importancia, dado que no se da ninguna explicación acerca de este crecimiento, ni del cambio de lugar de la acción. Por otro lado, la familia de Peter Pan no aparece como aparecía en *The little white bird*. En la primera novela Peter intentaba volver a su casa con su madre. En ésta, Peter tiene ya otra opinión de las madres, debido al fracaso que obtuvo cuando era más pequeño y no quiere tener ninguna relación con ellas. Uno de los rasgos más importantes de Peter Pan en esta novela tal vez sea el hecho de que no

¹⁴ Barrie (1994, p.25).

tiene memoria, o la tiene de forma peculiar. Se alude varias veces al hecho de que Peter olvida las cosas según las hace, hasta el punto de que mientras está llevando a los niños Darling al país de Nunca Jamás, se vuelve en ocasiones preguntándoles quiénes son. Ello justifica en parte que las referencias a su pasado no estén del todo claras. Otra variación es que Peter ha recuperado la capacidad de volar, quizás gracias a la intervención de las hadas, no necesitando ya la cabra con la que finalizaba la primera historia. Además, mientras en *The little white bird* se encontraba solo en compañía de los pájaros, aquí se encuentra rodeado de los Niños Perdidos, su séquito particular. Por otro lado, además de conservar su carácter, alegre, juguetón e infantil, su flauta, y su profunda relación con la naturaleza, presentes ya en la primera ocasión, en *Peter and Wendy* aparece un nuevo rasgo en su personalidad algo oscuro y siniestro: la violencia que le lleva a matar a los niños que empiezan a crecer. Finalmente, me gustaría destacar lo curioso del hecho de que todos los personajes de la obra tengan nombres parlantes, aunque sólo sea el apellido en el caso de la familia de Wendy (Darling), y que sea Peter Pan el único que aparentemente no lo es. Incidiendo en el tema de la onomástica, mención aparte merece el triple nombre de la protagonista femenina de la obra y que es de por sí una declaración de intenciones por parte del autor. Wendy Moira Angela Darling es sin duda un nombre con una enorme carga semántica, y parece convertir a la niña una mezcla entre la figura del ángel del hogar victoriano y la joven parca a la que Valéry hacía referencia¹⁵. En cualquier caso, la pugna entre cristianismo y paganismo tan de moda en el *fin de siècle* es uno de los temas presentes en la obra de Barrie, tal y como se revela en el nombre de Wendy, hecho que hace que la carga mitológica presente en la figura de Peter Pan cobre aún mayor importancia¹⁶.

A todas estas referencias que he incluido hasta ahora que nos permiten imaginar una cierta voluntad por parte del autor de vincular a su personaje con el dios Pan, me gustaría añadir una pequeña anécdota que recoge Andrew Birkin¹⁷. En reconocimiento del éxito que tuvo el personaje de Barrie, el 1 de mayo de 1912 se instaló en los Jardines de Kensington una estatua de Peter Pan obra del escultor George Frampton. La inocente estampa esculpida por Frampton fue recibida por Barrie con una exclamación: «¡No se trasparenta el demonio que hay en Peter!». No podía ser más explícito. El demonio escondido, que convertía en parlante un nombre que parecía no serlo en *Peter y Wendy*, no era otro que el temible dios Pan.

Una vez conocidas todas las obras de James Matthew Barrie en las que aparece Peter Pan y sus características como personaje, podemos abandonar la Isla de Nunca Jamás por un momento y centrar nuestra atención en lo que se conoce sobre el dios Pan gracias a los textos conservados de la literatura clásica griega y romana.

¹⁵ Por supuesto no estoy sugiriendo una influencia del poema de Valéry *La joven parca* en la figura de Wendy, ya que el poema del francés no vio la luz hasta 1917, trece años después de que la obra de teatro de Barrie se estrenase en Londres. Se trata de una curiosa coincidencia: en ambos esta figura mítica parece ser utilizada como símbolo del paso de una niña a la feminidad.

¹⁶ Quiero agradecer a José Vizuete Medrano una sugerencia inestimable respecto a este tema.

¹⁷ Birkin (1979, p.202).

3. PAN EN EL ORIGEN

El dios Pan, ampliamente venerado durante la antigüedad anterior al triunfo del cristianismo, ha tenido una notable tradición en la literatura culta occidental. Sin embargo, al no ser uno de los grandes dioses olímpicos, su recuerdo se pierde y se confunde durante la Edad Media con la imagen del diablo cristiano¹⁸, y su muerte –anunciada por Plutarco–, se asocia con la muerte del paganismo¹⁹, siendo uno de los personajes mitológicos menos conocidos actualmente por el gran público.

Tal vez por eso la crítica, frecuentemente ajena al mundo de la tradición clásica, no ha sabido destacar con suficiente claridad la vinculación existente entre el dios y el personaje creado por Barrie a principios del siglo XX. Durante las próximas líneas me gustaría señalar algunas de las características y hechos del dios Pan, que, más adelante, me servirán para establecer una comparación entre ambos personajes. En la bibliografía final se podrán encontrar una serie de referencias que ayudarán al lector interesado a profundizar en el tema, si así lo desea.

3.1. NACIMIENTO DEL DIOS

Pan es uno de los dioses de aparición más tardía en el mundo helénico, no estando documentado su culto antes del siglo VI a. C., aunque se presupone que éste puede derivar de un culto local de la Arcadia de origen más antiguo. Alberto Bernabé Pajares²⁰ señala este suceso como la causa de las distintas filiaciones de Pan con la familia olímpica que encontramos en la literatura clásica.

No se encuentran referencias a Pan ni en los grandes poemas homéricos ni en Hesíodo, siendo Epiménides, autor del siglo VI a. C. el primero en hablar de él, haciéndole hijo de Zeus y Calisto (Epiménides, *fr.*16). Sin embargo no tardan en aparecer otras alusiones al dios que le hacen hijo de Penélope y Hermes (Heródoto, *Historia*, 2.145.4; Apolodoro, *E.*7.38; Higino, *Fábulas*, 224.5), de una hija de Dríope y Hermes (*Himno homérico a Pan*) o incluso le dicen engendrado por Cronos (Eurípides, *Reso*, 36) o por la cabra Amaltea (Eratóstenes, *Catasterismos*, 27). Pero dejando atrás la confusa cuestión de la filiación de Pan, de la que se cuentan hasta dieciocho versiones²¹, y antes de pasar al siguiente punto, me gustaría destacar la historia de su nacimiento que aparece en el *Himno homérico a Pan*. Según cuenta el himno, al ver la madre el rostro de su hijo, huyó aterrorizada ante la fealdad de la criatura. Hermes lo tomó entonces y lo llevó al Olimpo, donde alegró el ánimo a *todos* los dioses, por lo que decidieron llamarlo Pan²².

¹⁸ Hillman (2007, pp.21-22).

¹⁹ Davidson Reid (1993, p.802).

²⁰ Bernabé Pajares (1978, p.252).

²¹ Ruiz de Elvira (1995, pp.98-99).

²² Por su parecido con la forma neutra del adjetivo que significa «todo». No obstante, la etimología parece ser falsa, desconociéndose el origen real del nombre (Bernabé Pajares, 1978, pp.251-252).

3.2. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

No le faltaba razón a la madre de Pan para asustarse. Quizá la mejor descripción que encontramos del dios sea en Heródoto, quien dice que tiene «cabeza de cabra y patas de macho cabrío» (*Historia*, 2.46.2). En igual sentido se pronuncian todas las fuentes que hacen referencia a su aspecto físico. Así Ovidio le llama «semicaper»²³ (*Metamorfosis*, 14.515), en el *Himno homérico a Pan* se le designa como «el caprípedo bicorne» de «rostro desagradable, bien barbado» y en el *Himno órfico a Pan* se le describe con «miembros de cabra».

Con estos parámetros, podemos imaginarlo como un sátiro, diferenciándose de éstos en las representaciones artísticas por los atributos con los que se le suele representar: una flauta, un cayado de pastor, una corona de pino o un ramo, también de pino, en la mano. En el Museo Arqueológico de Nápoles se puede encontrar una de las estatuas de Pan en la que mejor se aprecian las características físicas aquí reseñadas. Se trata de una reproducción romana de una escultura griega del siglo II o III a. C. que representa a Pan enseñando a Dafnis a tocar la flauta, el atributo con el que más frecuentemente se le asocia.

3.3. PERSONAJES ASOCIADOS A PAN

3.3.1. COMO PERSONAJE DIONISIACO

Pan aparece desde su nacimiento unido a la figura de Dioniso (*Himno homérico a Pan*), dios con el que mantiene una estrecha relación, formando parte de su séquito junto con Sileno y los silenos, los sátiros y las ménades (Luciano, *Diálogos de los dioses*, 22; Ovidio, *Metamorfosis*, 11.85-194). A menudo se habla de «panes», en plural, al igual que ocurre con Sileno y los silenos o Fauno y los faunos en el mundo latino, lo que sugiere que en el origen pudo no tratarse de una divinidad individual, sino de un grupo de divinidades naturales, como los centauros o las ninfas²⁴.

3.3.2. LOS AMORES DE PAN

Una de las características más asiduamente destacadas de este personaje es su lascivia, presentándose de forma frecuente disfrutando en compañía de las ninfas (*Himno órfico a Pan*; Luciano, *Diálogos de los dioses*, 22). También se le conoce una aventura con Selene (Virgilio, *Geórgicas*, 3.391-393), la Luna, en la que Pan cautivó a la diosa convirtiéndose en un carnero excepcionalmente blanco. Sin embargo, ante la habitual negativa de las féminas a yacer con él, es más destacada la actuación de Pan como perseguidor y violador de ninfas (Eurípides, *Helena*, 185-190).

²³ «Semicabrío».

²⁴ Bernabé Pajares (1978, p.252).

Algunos de los mitos más conocidos en los que vemos a Pan rechazado por ninfas son los de Pan y Siringe (Ovidio, *Metamorfosis*, 1.689-713), en el que la ninfa es transformada, para evitar la violación, en unos juncos, que posteriormente Pan utilizará para fabricarse una flauta; el de Pan y Eco (Longo, *Dafnis y Cloe*, 3.23), en el que el dios, furioso por el desprecio que le hacía la ninfa, confundió a unos pastores para que la despedazaran; y el de Pan y Pitis (Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, 2.95-108), motivo por el que se representa a Pan con una corona o una rama de pino en la mano, ya que para evitar la violación, Pitis adoptó la forma de dicho árbol.

3.4. ATRIBUCIONES

3.4.1. EL DIOS DE LOS PASTORES Y LA NATURALEZA

Como deidad asociada a la naturaleza, a Pan se le consagran las colinas y montes de Arcadia, así como los caminos pedregosos (*Himno homérico a Pan*), lugares por los que se le encuentra con frecuencia. Viviendo en este ambiente, se dedica a la caza (Virgilio, *Bucólicas*, 2.28-45; Pausanias, *Descripción de Grecia*, 8.42.3; *Himno órfico a Pan*), actividad de la que también se le considera benefactor en Arcadia (Teócrito, *Idilios*, 7.103-111), y a perseguir a las ninfas, acostumbrando a echarse la siesta a mediodía, momento en el que resulta muy peligroso molestarle (Teócrito, *Idilios*, 1.15-19).

Pero su principal función es la que señala Virgilio en *Bucólicas*, 2.33: *Pan curat ovis oviumque magistros*,²⁵ motivo por el que a veces se le representa con un cayado de pastor y se le califica de «pastoril» (*Himno órfico a Pan*). Por el mismo motivo, es muy frecuentemente aludido en las bucólicas, un género literario que tiene por protagonistas a pastores que a menudo tratan de imitarle cantando y tocando la flauta (Teócrito, *Idilios*, 1.15-19; Virgilio, *Bucólicas*, 2.30-31).

3.4.2. UN GRITO TERRORÍFICO

Una de las habilidades sobrenaturales que se le atribuía a Pan era la de infundir temor en sus enemigos a través de un grito o de algún otro modo (Eratóstenes, *Catasterismos*, 27). Así se le considera el causante de los temores humanos (*Himno órfico a Pan*), especialmente de los que no tienen ninguna causa aparente (Pausanias, *Descripción de Grecia*, 10.32.7).

En referencia a esta habilidad, se le atribuye a Pan parte de la victoria de los griegos en la batalla de Maratón, al haber atemorizado a los persas (Heródoto, *Historia*, 6.105.1-2). Igualmente se le hace causante del miedo que sufrieron los gálatas en el 279 a. C. mientras atacaban Delfos, lo que provocó que comenzaran a matarse unos a otros durante la noche (Pausanias, *Descripción de Grecia*, 10.32.7).

²⁵ «Pan se cuida de las ovejas y de los pastores».

Muestra de los legendarios gritos de Pan es la existencia en castellano de la palabra «pánico», derivada del nombre del dios y que hace referencia a los miedos o temores muy intensos.

3.4.3. LA FLAUTA DE PAN

Como decía más arriba, Pan suele ser representado en cuadros y esculturas portando una flauta, recordando así el episodio de Siringe, en el cual el dios aprovechó los juncos en los que se había transformado la ninfa para fabricarse una zampoña uniendo con cera los distintos trozos de caña (Ovidio, *Metamorfosis*, 1.689-713). Pero no sólo en las artes figurativas aparece Pan con su instrumento, sino que tocar la flauta es también en la literatura una de las actividades que más a menudo realiza el dios. Así se ve, por ejemplo, si se analizan las referencias a Pan en las obras de los tres grandes trágicos griegos. De las trece veces que se le cita, ocho de ellas presentan a Pan bailando y/o tocando el caramillo²⁶.

Mención aparte merece el episodio referido por Ovidio en *Metamorfosis*, 11.169-171 donde Pan compite con Apolo por saber quién tiene mayor talento musical. Tmolos ejerce de juez, y tras escuchar a Pan le toca el turno al tañedor de la lira:

...tum stamina docto
pollice sollicitat, quorum dulcedine captus
Pana iubet Tmolus citharae submittere cannas²⁷.

3.4.4. LA PERSONALIDAD DEL DIOS

En cuanto a su personalidad, Pan tiene dos vertientes que parecen ser contradictorias entre sí, pero que para comprender su figura, es necesario tener en cuenta. Por un lado se encuentra el terrorífico dios Pan, causante de los miedos humanos, de los temores nocturnos, violador de mujeres, que «tiene mal genio y siempre en sus narices está amarga la hiel» (Teócrito, *Idilios*, I, 17-18). Por estos motivos algunos autores identifican en Pan al dios de la pesadilla de los griegos²⁸.

Por otro lado se le consideraba un dios alegre, con un gran afán por disfrutar de la vida, travieso y amante del ruido, siempre dispuesto entregarse a los delirios báquicos, o a bailar y tocar la flauta con las ninfas (*Himno órfico a Pan*; *Himno homérico a Pan*). En esta línea se encuentra también el bondadoso Pan de *El asno de oro* descrito por Apuleyo, que consuela a Psique al verla llorar (*El asno de oro*, 5.25). Estas dos facetas de la personalidad del dios han tenido sus respectivas tradiciones literarias, manteniendo así la ambivalencia del personaje, como muestra el estudio de Patricia Merivale²⁹.

²⁶ Concretamente en Esquilo, *Los Persas*, 449; Sófocles, *Ayante*, 694, 695; Eurípides, *Ión*, 492, 501, 938; *Las Bacantes*, 952; *Electra*, 703; *Ifigenia entre los tauros*, 1126.

²⁷ «Entonces los hilos con docto / pulgar pulsa, por cuya dulzura cautivado, / Tmolos ordena a Pan someter sus cañas a la cítara».

²⁸ Hillman (2007). Roscher, W. H., «Efiates» en Hillman (2007).

²⁹ Merivale (1969).

4. DE LA ARCADIA A NUNCA JAMÁS

Después de este paseo por el mundo clásico, ahora ya puedo comenzar con el análisis objeto de este pequeño ensayo. Para ello, considerando los rasgos que anteriormente he establecido como característicos de Pan, buscaré cuántos de ellos están presentes en Peter y qué importancia tienen en las obras de Barrie, teniendo en cuenta no sólo las referencias explícitas que puedan indicar una clara deuda con respecto al modelo mitológico, sino también algunos comentarios que hace el autor sobre el carácter de su personaje que pueden ayudar a profundizar en el análisis comparativo de las dos figuras.

Para el análisis del personaje en este trabajo no utilizaré las cuatro obras de las que hablé al principio del trabajo, sino que me centraré en *Peter Pan in Kensington Gardens* y *Peter and Wendy*, dado que el resto de capítulos de *The little white bird* no contienen información relevante para el objeto de este estudio, y que *Peter Pan or the boy who would not grow up* cuenta la misma historia que *Peter* y *Wendy*, pero contiene menos detalles sobre el personaje. Por último conviene aclarar que a pesar de trabajar con varias traducciones y ediciones de estas obras, todas las referencias que se hagan en el trabajo a los textos de J. M. Barrie se harán según la edición del año 2005 de la editorial Valdemar, ya que contiene ambas obras en un único volumen, lo que facilitará el encontrar las citas en el texto. De forma que de aquí en adelante al hacer una cita sólo indicaré la página del libro en la que se encuentra y si pertenece a *Peter Pan en los Jardines de Kensington* o a *Peter y Wendy*.

Por seguir un cierto orden a la hora de realizar esta comparación, utilizaré como guía el apartado «Pan en el origen», observando punto por punto si las afirmaciones hechas anteriormente sobre el dios se pueden aplicar también al personaje moderno, justificando siempre las respuestas con ejemplos sobre los textos de J. M. Barrie.

4.1. NACIMIENTO DEL DIOS

El primer punto de la información que ofrecí más arriba sobre Pan se refería a su nacimiento. Dejando a un lado el tema de la filiación, me interesa comparar la relación con la madre de ambas figuras. Es cierto que existen ciertas discrepancias, pues si Pan fue abandonado nada más nacer por su madre (*Himno homérico a Pan*), en el caso de Peter, fue él el que abandonó su hogar escapando por la ventana, con una semana de edad según *Peter Pan en los Jardines de Kensington*, y el mismo día que nació en *Peter y Wendy*.

Y la razón es que se libró de ser humano cuando tenía siete días: escapó por la ventana y regresó volando a los Jardines de Kensington.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.46.

Wendy, me escapé el mismo día en que nací, porque oí a mi padre y a mi madre hablar de lo que sería cuando me volviese un hombre.

Peter y Wendy, p.208.

Sin embargo en ambas novelas se cuenta cómo al final Peter es rechazado u olvidado por su madre cuando éste intenta volver, ya que ha cerrado la ventana por la que escapó.

Pero la ventana estaba cerrada, y había barrotes de hierro en ella; cuando miró dentro vio a su madre durmiendo tranquilamente con su brazo alrededor de otro niño. Peter gritó «¡Mamá! ¡Mamá! Pero ella no le oyó.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.108.

—Hace mucho —dijo—, pensé como vosotros que mi madre siempre tendría la ventana abierta para mí; por eso estuve fuera durante lunas y lunas, muchas lunas, y luego regresé volando; pero la ventana estaba cerrada, porque mi madre se había olvidado de mí, y en mi cama había otro niño durmiendo.

Peter y Wendy, p.353.

Creo que se trata sin duda de una herencia del dios, adaptada a las exigencias de la obra por Barrie, pero manteniendo fiel el espíritu, pues aunque Peter sea el que abandona a su madre en primer lugar, éste es abandonado después, lo que le hace culpar a la madre de la situación por sentirse abandonado.

4.2. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

La siguiente característica de Pan en aparecer es la de su aspecto físico. El dios Pan tenía en su cuerpo atributos humanos y cabrunos, mientras Peter Pan es aparentemente un niño normal. Se nota que Barrie decide obviar este aspecto del mito en *Peter y Wendy*, puesto que no existe ninguna referencia que nos permita sospechar, pero intenta recogerlo en *Peter Pan en los Jardines de Kensington*. En esta novela Barrie nos cuenta cómo Peter consiguió la cabra sobre la que supuestamente todo el mundo le ha visto montar.

Es interesante el giro que le hace dar Barrie al mito al transformar al semicabrío Pan en un niño montado en una cabra, obligándose así a contar la historia de otra forma, como declara en el comienzo del capítulo dos, en una clara alusión a la gran cantidad de obras que desde finales del siglo XIX se estaban escribiendo en Inglaterra y que tenían por protagonista al dios griego³⁰:

Lo cual demuestra que empezar por la cabra para contar la historia de Peter Pan (como hacen casi todos) es tan tonto como ponerse la chaqueta antes que el chaleco.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.46.

La historia de la cabra termina en el capítulo sexto (y último) del libro, titulado «La cabra de Peter», que trata de cómo Peter recibe al animal como regalo de la niña Maimie:

³⁰ Merivale (1969, pp.vii-viii).

Y así consiguió Peter la cabra con que ahora cabalga todas las noches alrededor de los Jardines, tocando maravillosamente la flauta.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.157.

Olvidándonos del tema de la cabra, existe otro detalle en el aspecto físico de Peter Pan que nos permite establecer una pequeña relación con la imagen del dios, y éste es su vestuario. Mientras en *Peter Pan en los Jardines de Kensington* le encontramos paseando desnudo (p. 58), en la segunda novela aparece en escena:

(...) vestido de hojas secas unidas por la savia que rezuma de los árboles.

Peter y Wendy, p.179.

Ambas opciones, la desnudez y el vestido de hojas, se pueden relacionar con las representaciones artísticas en las que aparece el dios, ya que Pan, como es habitual en todos los dioses griegos, es frecuentemente presentado sin ropaje alguno, aunque dada su vinculación con la naturaleza, también existen imágenes en las que su figura es adornada con algunas hojas de árboles enganchadas en el pelaje de sus patas, si bien nunca formando un vestido completo. Se puede pensar por ejemplo en el óleo de Nicolas Poussin de 1637-1638 titulado *Pan y Siringe* que se conserva en la Gemäldegalerie de Dresde.

4.3. PERSONAJES ASOCIADOS A PAN

4.3.1. COMO PERSONAJE DIONISIACO

El siguiente aspecto de la figura de Pan que antes enunciaba es el de encontrarse habitualmente en compañía de otros seres relacionados con la mitología griega, como los sátiros, los silenos o las ménades. En el caso de Peter, en *Peter Pan en los Jardines de Kensington* lo encontramos en compañía de los pájaros y de las hadas. Pero en el fondo se trata de un personaje solitario que no tiene semejantes con los que relacionarse, ya que no se encuentra integrado en el mundo de los pájaros. Por su parte las hadas, que podrían relacionarse con las ménades, cumplen una función diferente, como diré más adelante.

Por el contrario, en *Peter y Wendy* lo podemos ver a menudo con sus compañeros los Niños Perdidos, que bien podrían hacer la función de los sátiros, los indios con su aura de paganismo, que acaban venerándole como al «Gran Padre Blanco» (p.333), las sirenas y las hadas, acompañantes femeninas del protagonista. Podríamos caer en el error de suponer que los Niños Perdidos son iguales que Peter, lo que sería tan falso como decir que los sátiros eran iguales a Pan. Barrie se encarga de dejarlo claro:

Peter les tiene prohibido que se parezcan a él lo más mínimo

Peter y Wendy, p.246.

Por esto creo que se puede afirmar que Peter hereda gran parte de la figura del dios, especialmente en *Peter y Wendy*, ya que este aspecto queda algo más descuidado por parte de Barrie en *Peter Pan en los Jardines de Kensington*.

4.3.2. LOS AMORES DE PAN

Respecto a este punto podemos ver que la lascivia, uno de los elementos más característicos del dios, se encuentra ausente del personaje de Barrie. Sin embargo vistas las diferencias existentes en el carácter de Peter Pan en las dos obras, se puede realizar una comparación interesante.

En *Peter Pan en los Jardines de Kensington* existe algún pasaje que puede recordarnos algo más al carácter del personaje mitológico. Por un lado, y como decía antes, Peter Pan se encuentra en compañía de las hadas, bailando y tocando la flauta en todos los bailes que realizan, recordando una escena similar aparecida en el *Himno órfico a Pan*:

Porque, como sabréis sin que os lo diga, Peter Pan es la orquesta de las hadas.
Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.97.

Por otro lado, la relación de Peter Pan con la niña Maimie saca a la luz la parte más oscura del personaje, que está decidido a que la niña se case con él y permanezca en los Jardines de Kensington:

—Me gustaría darte un dedal —dijo Peter muy serio, y le dio uno. Siguió dándole un montón de dedales, y luego se le ocurrió una idea deliciosa.

—Maimie —dijo—, ¿quieres casarte conmigo?

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.150.

Maimie acepta, y se encamina con él hacia la isla donde vive Peter dentro del parque. En un principio él le habla constantemente de su belleza, y no duda en engañarla para convencerla, ocultándole que si decide casarse con él, nunca podrá volver a ver a su madre:

—Sabes de sobra, Peter —decía—, que no iría si no estuviera segura de poder volver con mi madre cuando quiera. Dilo, Peter.

Peter lo dijo, pero ya no pudo seguir mirándola a la cara.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.152.

Sin embargo al final tiene remordimientos y permite a Maimie volver con su madre, situación que difícilmente podría relacionarse con el lascivo Pan.

En *Peter y Wendy* los parecidos que podemos encontrar con el dios son aún más remotos. Es cierto que aparecen varias figuras femeninas en la obra, y la tensión sexual que existe entre Peter y ellas es grande, pero desde luego ésta no se produce en el mismo sentido que la que se podría producir si se tratase de Pan, sino más bien al contrario. Se puede observar cómo los tres personajes femeninos principales, Wendy, Campanilla y Tigridia, desean que Peter Pan les dé un tratamiento especial, distinto del que reciben. A este respecto es especialmente relevante la siguiente escena:

—¿Qué es exactamente lo que sientes por mí?

—El cariño de un hijo, Wendy.

—Lo que me figuraba —dijo ella. Y fue a sentarse en la otra punta de la habitación.

—¡Qué rara eres! —dijo él, desconcertado— y Tigridia es igual que tú. Dice que quiere ser algo para mí, pero que no es mi madre.

—No, claro que no —exclamó Wendy recalcando sus palabras.

Peter y Wendy, pp.342-343.

Corto aquí la cita, pero hago notar que en la misma escena, unas pocas líneas más adelante, aparece también Campanilla, demostrando los celos que siente de Wendy. Las tres mujeres desean a Peter Pan, pero resulta evidente que él no tiene intención de mantener ningún tipo de relación amorosa con ellas.

A pesar de lo expuesto, hay otro pasaje, ya cercano al final, que recuerda al Peter Pan de la primera novela en este aspecto, y por tanto, de forma leve, a Pan:

Rápido, Campanilla —murmuró Peter— cierra la ventana. Échale el pestillo. Muy bien. Ahora tú y yo nos vamos por la puerta; y cuando Wendy llegue, pensará que su madre la ha dejado fuera y tendrá que volver conmigo.»

Peter y Wendy, p.437.

Otra vez Peter, temeroso de perder a Wendy, recurre a las estrategias que considera necesarias —ahora incluso más reprobables que las que utilizó con Maimie—, para conservar a la niña. Pero, como la vez anterior, sus remordimientos lo vencen y acaba cediendo.

Como se puede observar, en este punto Peter se parece más a Pan en la primera novela, pero al tomar mayor protagonismo en la segunda, asume una entidad propia, distanciándose de la divinidad: si Pan es lascivo, a Peter habría que calificarle de asexuado. Es posesivo con las mujeres, pero no en un sentido sexual, componente que se desvía hacia el lado opuesto, siendo las mujeres las que lo desean a él, por lo que la dependencia con respecto a la figura mítica queda muy atenuada.

4.4. ATRIBUCIONES

4.4.1. EL DIOS DE LOS PASTORES Y LA NATURALEZA

Bajo este epígrafe se reúnen en realidad tres características distintas que, a la hora de tratar de atribuírselas a Peter Pan, es necesario considerarlas por separado: por un lado se encuentra el carácter divino de Pan; por otro su principal función como dios, que es proteger a los pastores y sus rebaños; y finalmente su relación con la naturaleza.

En cuanto a su carácter divino, existen diversos comentarios difuminados por los dos libros que, si bien no me permiten afirmar categóricamente que Peter Pan sea un dios, sí me dejan hacer algunas matizaciones. Por un lado, «Peter existe hace mucho, aunque siempre tenga la misma edad» (p.46) y «se libró de ser humano cuando tenía siete días» (p.46), nos dice Barrie al presentar al personaje en *Peter Pan en los Jardines de Kensington*. Y posteriormente, en la segunda novela, cuando el capitán Garfio le pregunta si es un hombre, Peter responde con desprecio que no, afirmando ser «un niño maravilloso» (p.315).

Por si esto no fuera suficiente para convencernos de su divinidad, además de gozar de ciertas habilidades sobrenaturales, como por ejemplo, la capacidad de volar, posee una cualidad un tanto extraña: deja tras de sí en rastro de hojas «que no provenían de ningún árbol que creciese en Inglaterra» (p.177), cuestión sobre la que también se puede hacer algún apunte para quien le apetezca pensar sobre ello. Si deja un rastro de hojas de árboles extranjeros, tal vez sea porque él mismo es un extranjero. ¿No podría venir de la lejana Grecia? En cualquier caso es seguro que Peter Pan no vive en Inglaterra, ya que lo niega también en el diálogo con el capitán Garfio citado antes (p.315), que se produce justo antes de que se aluda a Peter Pan por primera vez como Pan. No digo más.

Y para terminar con esta cuestión, me gustaría sacar aquí una cita de la p.422 que volveré a utilizar antes de terminar el artículo. Habla Garfio:

- Pan, ¿quién y qué eres? –gritó con voz ronca.
 —Soy la juventud, soy la alegría –respondió Peter al azar.

Peter y Wendy, p.422.

Podemos observar dos cosas en la cita³¹: Primero, que Garfio se dirige a su adversario como Pan. Y segundo, que la respuesta, aparentemente incoherente, lo presenta no como un ser físico, sino como un espíritu, el espíritu de la alegría y la juventud. Dudo mucho que el autor decidiera que Garfio llamara Pan a Peter en este momento sólo por azar, ni que la respuesta del niño sea inocente. Más aún cuando pocas páginas después es el narrador el que por primera y única vez se dirige al protagonista como Pan (p.428).

Al principio del apartado, hablaba también de su vinculación con el mundo de los pastores y con la naturaleza. Nada encontramos en Peter Pan que nos recuerde a un pastor, pero se puede deducir de lo hablado hasta este momento, por las citas extraídas del texto, que también Peter Pan tiene una estrecha relación con el medio natural. Basten como ejemplos su relación con los pájaros, las hojas de árboles que deja como rastro en el cuarto de Wendy y la utilidad que le daba Peter a su flauta en los Jardines de Kensington, que no era otra que imitar el silbido del viento y el murmullo del agua³². Pese a todo, por no hacer de menos a este punto, incluiré una cita que no ha aparecido aún en el desarrollo de mi exposición:

También consiguió ser un experto en la ciencia de los pájaros y sabía distinguir un viento del Este de un viento del Oeste por el olor, y consiguió ver crecer la hierba y oír a los insectos caminando dentro de los troncos de los árboles.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.59.

Tenemos así a un niño maravilloso, casi un espíritu, que no envejece, que existe desde tiempos inmemoriales, profundamente relacionado con la naturaleza y que se

³¹ En la edición del texto teatral *Peter Pan: el niño que no quería crecer*, publicada en castellano en Siruela en 2005, Barrie añade una pequeña frase muy interesante a la intervención de Garfio que apenas necesita comentario: «¡Me estoy batiendo con un demonio! Pan, ¿quién y qué eres?» (p.133).

³² *Peter Pan en los Jardines de Kensington*, p.60.

libró de ser humano al poco de nacer. Tal vez Peter Pan no sea el dios de los pastores, pero posee suficientes características para considerarle un pequeño y alegre dios de la naturaleza, especialmente dedicado a la alegría y a la juventud.

4.4.2. UN GRITO TERRORÍFICO

Una de las habilidades sobrenaturales de Pan, como señalé más arriba, era la capacidad de emitir ciertos sonidos o gritos terroríficos con los que infundía «pánico» en sus enemigos. En *Peter Pan en los Jardines de Kensington* no he encontrado nada que se le pueda comparar a esta habilidad, pero sí lo he encontrado en *Peter y Wendy*, donde los piratas sufren verdadero pánico («panic-stricken» en la edición original, traducido como «aterrorizados») escuchando los graznidos de Peter Pan:

Entonces se oyó una especie de graznido que los niños reconocieron en seguida, pero que para los piratas era casi más espantoso que el grito anterior.

Peter y Wendy, p.411.

Ahora ya no cantaba nadie, todos escuchaban atentamente; de nuevo se oyó un grito de muerte y un graznido.

Peter y Wendy, p.413.

Luego, llenó profundamente los pulmones de aire y soltó un graznido.

Para los piratas, aquella voz anunciaba que todos los niños habían resultado muertos en el camarote, y quedaron aterrorizados.

Peter y Wendy, p.417.

La similitud es lo suficientemente grande como para no necesitar más comentarios.

4.4.3. LA FLAUTA DE PAN

Dediqué otro punto, al hablar de Pan, a la flauta que llevaba siempre este dios y que era uno de sus símbolos característicos. Ya he hablado de forma tangencial de la flauta que también lleva Peter Pan, pero concretaré ahora un poco más. Peter fabrica su flauta mientras vive en los Jardines de Kensington a partir de unos juncos:

El corazón de Peter se sentía tan feliz que se veía obligado a cantar todo el día, lo mismo que los pájaros cantan de alegría; pero como en parte era humano, necesitaba un instrumento; por eso se hizo una flauta de junco, y solía sentarse por la noche a la orilla de la isla para ensayar el silbido del viento y el murmullo del agua, y, recogiendo puñados de luz de luna, los ponía en su flauta y los tocaba tan bien que hasta los pájaros se equivocaban.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.60.

No existe ninguna ninfa en esta historia, y la flauta es creada a partir de juncos normales, pero eso no evita que Peter tenga una gran habilidad para tocarla, como se ve en la cita anterior o en las siguientes:

Pensad, además, en la música de su flauta. Los caballeros que regresaban de noche a su casa y escribían en los periódicos para decir que habían oído cantar un ruiseñor en los Jardines, lo que realmente oían era la flauta de Peter.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.82.

Y así consiguió Peter la cabra con que ahora cabalga todas las noches alrededor de los Jardines, tocando maravillosamente la flauta.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.157.

Tan bien toca, que llega a ser «la orquesta de las hadas» (p.97). Por supuesto, Peter no olvida llevarse su flauta al país de Nunca Jamás:

Para demostrarle que su marcha iba a dejarle indiferente, se puso a caminar arriba y abajo por el cuarto, tocando alegremente su despiadada flauta.

Peter y Wendy, p.359.

4.4.4. LA PERSONALIDAD DEL DIOS

Finalmente llegamos al complicado aspecto de la personalidad de Pan. De las dos vertientes antes señaladas que posee la figura mítica, la más siniestra de las dos presenta algunas dificultades para establecer paralelismos con el personaje de Barrie, motivo por el cual un autor como James Hillman niega la relación entre ambos afirmando casi despectivamente que Pan no es «el elfo con la flauta al que llamamos Peter»³³. Sin embargo sí creo que podemos encontrar un ligero reflejo, aunque sea de forma atenuada y eliminando todo el componente de lascivia del dios, como ya indiqué anteriormente al comparar los amores de Peter con los de Pan.

Para encontrar este reflejo puede ser útil buscar en la relación de Peter con los piratas, a los que no tiene ningún reparo en matar, al igual que hacen los Niños Perdidos. Pero el principal apoyo para sostener mi teoría viene de la relación de Peter con los propios Niños Perdidos:

Los niños de la isla varían, por supuesto, en número, según los vayan matando y demás; por otra parte, cuando parece que empiezan a crecer, porque crecer va contra las normas, Peter los elimina sin ninguna piedad.

Peter y Wendy, p.246.

Finalmente, sólo resta hablar de la vertiente alegre y traviesa del dios. Tal vez sea éste el punto en el que más coinciden ambas figuras, pues si hay algo que se desprende del personaje de Peter es también su inmensa alegría y ganas de disfrutar. Podría destacar cientos de citas a este respecto, pero bastará con un par de muestras:

Pero aunque ahora iba completamente desnudo, no vayáis a pensar que tenía frío o se sentía desgraciado. Siempre estaba muy contento y alegre.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.58.

³³ Hillman, J., *Pan y la pesadilla*. Girona: Atalanta, 2007 (p.38).

¡Qué feliz era! Era mucho más feliz de lo que vosotros, por ejemplo, lo sois en comparación con vuestros padres. A veces se caía como una peonza de pura felicidad.

Peter Pan en los Jardines de Kensington, p.82.

No se debe olvidar tampoco la cita de la página 422 que utilicé más arriba, en la que Peter Pan se definía a sí mismo como la juventud y la alegría. Con todo esto, se puede ver que los caracteres de Pan y Peter son gemelos en cuanto a la alegría y el afán de divertirse que ambos tienen.

5. CONCLUSIONES

Poco queda que decir acerca de la similitud de estos dos personajes que no se haya dicho ya, pero a modo de recapitulación, se pueden extraer algunas conclusiones.

En primer lugar, resulta evidente que Barrie tenía una clara intención de que el dios Pan se reflejara en su personaje, dado que entre las dos novelas analizadas, Peter Pan reúne todas las características propias del dios: el abandono de la madre, el aspecto físico (la cabra en *Peter Pan en los Jardines de Kensington*), el séquito que le acompaña (sobre todo los Niños Perdidos en *Peter y Wendy*), su carácter divino, la relación con la naturaleza, la capacidad de infundir pánico a través de un grito, la flauta hecha de cañas y su personalidad conflictiva, por un lado terrorífica (más débil, aunque todavía presente, en Peter Pan) y por otra alegre y juvenil.

De todos modos, en *Peter Pan en los Jardines de Kensington* se nota un mayor interés por parte del autor en reflejar la relación entre Pan y Peter Pan que en *Peter y Wendy*, especialmente por el episodio de la cabra. Mientras en la primera obra la historia de Peter Pan parece un simple juego de reelaboración del mito, en la segunda el personaje adquiere una entidad propia, esencialmente diferenciada de la figura que motivó su nacimiento. Pese a ello, el Peter Pan de *Peter y Wendy* sigue correspondiendo a la gran mayoría de los rasgos del dios, exceptuando su apariencia física y su carácter lascivo, como ya dije antes, aunque sí que queda aún algún signo que nos permite establecer una ligera relación.

Mirando al personaje en perspectiva, es cierto que hace ciertos sacrificios del mito, pero éstos no son de una naturaleza tal que permita separar radicalmente a ambos caracteres tal y como ha acostumbrado a hacer la crítica, ya que la obra queda perfectamente encuadrada en el grupo de obras de la literatura inglesa que, en el periodo que cubre los últimos años del siglo XIX y principios del XX, presentan a un Pan más benévolo que siniestro. De todos modos esto no debe hacernos olvidar el hecho de que Barrie se esforzó porque las dos facetas de la personalidad del dios quedasen plasmadas en su personaje, quedando signos evidentes de ese lado oscuro y siniestro de la divinidad.

En consecuencia creo que Peter Pan está tan cercano al dios Pan que se puede considerar un error por parte de J. Davidson Reid el no incluir las obras de James Matthew Barrie en la *Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts*, al igual que encuentro poco afortunado el comentario que dedica P. Merivale a la obra en su *Pan the*

Goat-God: His Myth in Modern Times, pues Peter Pan como personaje, analizado en cualquiera de las versiones escritas por J. M. Barrie, es un claro ejemplo de utilización de una figura mitológica en la literatura. Este hecho no debería nunca ser olvidado por los críticos de la obra de Barrie.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTEROS, A. (1998), *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BARRIE, J.M. (1991), *Peter Pan in Kensington Gardens. Peter and Wendy*, Oxford, Oxford University Press (edición de Peter Hollindale).
- BARRIE, J.M. (1994), *Peter Pan y Wendy: La historia del niño que no quiso crecer*, Barcelona, Juventud (introducción por Carmen Martín Gaité).
- BARRIE, J.M. (1998), *Peter Pan*, Madrid, Ediciones libertarias (edición de Leopoldo María Panero).
- BARRIE, J.M. (2005a), *Peter Pan*, Madrid, Valdemar (introducción por Alfredo Lara López).
- BARRIE, J.M. (2005b), *Peter Pan: El niño que no quería crecer*, Madrid, Siruela (introducción por Francesco M. Cataluccio).
- BERNABÉ PAJARES, A. (ed.) (1978), *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*. Madrid: Gredos.
- BIRKIN, A. (1979), *J.M. Barrie and the Lost Boys: The love story that gave birth to Peter Pan*, New York: Clarkson N. Potter, Inc..
- BOULTON, N. (2006), «Peter Pan and the flight from reality: A tale of narcissism, nostalgia and narrative trespass», *Psychodynamic Practice*, vol. 12, número 3, pp.307-317.
- CATALUCCIO, F.M. (2006), *La inmadurez: la enfermedad de nuestro tiempo*, Madrid, Siruela.
- CHASSAGNOL, M. (2002), «Masks and masculinity in James Barrie's Peter Pan» en Stephens, J. (ed.), *Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature*. London: Routledge.
- DAVIDSON REID, J. (1993), *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300.1990s*, vol. 2, Oxford, Oxford University Press.
- GRAVES, R. (2001), *Los mitos griegos, vol. 1*, Madrid, Alianza.
- GRIMAL, P. (1994), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HALLMAN, R.J. (1969), «The archetypes in Peter Pan», *Journal of Analytical Psychology*, vol. 14, número 1, pp.65-73.
- HANSON, B.K. (1993), *The Peter Pan chronicles: the nearly 100 year history of «the boy who wouldn't grow up»*, New York, Birch Lane Press.
- HIGHET, G. (1996), *La tradición clásica*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.
- HILLMAN, J. (2007), *Pan y la pesadilla*, Girona, Atalanta.
- HOLLINDALE, P. (2005), «A Hundred Years of Peter Pan», *Children's Literature in Education*, vol. 36, número 3, pp.197-215.
- KELLEY-LAINÉ, K. (1997), *Peter Pan: the story of a lost childhood*, Shaftesbury, Element.
- KILEY, D. (1983), *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, London, Corgi Books.
- MANZANO ESPINOSA, C. (1996), *Realidad y ficción en los relatos sobre Alice, Peter Pan y El Principito: los autores, las obras y las adaptaciones audiovisuales*, Universidad Complutense de Madrid, Tesis inédita.

- MANZANO ESPINOSA, C. (2006), *El espejo, el aviador y el barco pirata* (Lewis Carroll, Antoine de Saint-Exupéry y James M. Barrie), Madrid, Fragua.
- MERIVALE, P. (1969), *Pan the goat-god: His myth in modern times*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- MOORMANN, E.M. y UITTERHOEVE, W. (1997), *De Acteón a Zeus: temas de mitología clásica en literatura, música, artes plásticas y teatro*, Madrid, Akal.
- ROSCHER, W.H. (1965), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. III.1, Hildesheim, Georg Olms.
- ROSE, J. (1984), *The case of Peter Pan or the impossibility of children's fiction*, London, Macmillan.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1995), *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- WHITE, D.R. y TARR, C.A. (eds.) (2006), *J.M. Barrie's Peter Pan in and out of time: a children's classic at 100*, Lanham, Md., Scarecrow Press.
- YEOMAN, A. (1998), *Now or Neverland: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth*, Toronto, Inner City Books.