

Reseña de *Peter Pan disecado*

CUENCA, Jaime (2013): *Peter Pan disecado: Mutaciones políticas de la edad*. Bilbao: consonni.

Ruth CALVO PORTELA
Universidad Nacional de Educación a Distancia
airameiga@gmail.com

El personaje de Peter Pan ha generado mucha tinta desde que James M. Barrie le hizo aparecer en su novela *El pajarillo blanco* (1902). Su constitución como símbolo de la infancia y su influencia en otros ámbitos, como el del cine (*vid.* Muñoz Corcuera, 2010) o el de la psicología, resulta innegable. En algunas de estas versiones se pierde la profundidad del personaje inicial, pero muestra la capacidad de adaptación del mismo. Peter ha sufrido muchos cambios, a pesar de ser el niño que no quería crecer (*vid.* Herreros de Tejada, 2009). Los primeros cambios ya los sufre en el paso de la primera novela *El pajarillo blanco* a la obra de teatro de 1904, en la que pasa de ser un niño con apenas unas semanas de vida a tener unos siete años. El libro de Jaime Cuenca es un análisis de las políticas y mecanismos de poder entorno a la infancia y a la adolescencia a través de la figura de Peter y de sus adaptaciones al mundo del celuloide. Desde la obra original hasta la adaptación de P. J. Hogan en 2003, en *Peter Pan disecado: Mutaciones políticas de la edad* se recoge el engranaje político y social de lo que ha sido la infancia y la adolescencia en el último siglo.

Su análisis comienza con la idea de Peter como una sombra que parece alzarse contra la sociedad victoriana y sobre todo contra la institución de la familia burguesa. Por ello precisamente llama la atención que la obra de teatro tuviera tanto éxito y que los padres llevaran una y otra vez a sus hijos a verla. Pero ahí radica su atractivo. Peter enmascara el malestar de la familia victoriana (p. 66).

En la obra de teatro es el fracaso de la figura paterna (p. 49) lo que otorga a Peter la oportunidad de «secuestrar» o, mejor dicho, engatusar a los niños Darling. La ventana que atraviesa Peter es la barrera que mantiene a este demonio, que todos los padres deberían temer (*vid.* Muñoz Corcuera, 2012: 75), fuera del ámbito familiar (p. 43). Parece que este malestar que reina es el que invoca a Peter como surgiendo del propio inconsciente de la

sociedad normalizada,¹ reglada, que se jactaba de haber superado ese mundo de fantasmas (*vid.* Pardo, 2007: 288). Peter y *Neverland* suponen la inversión del orden y de las reglas de esa sociedad.² Esta subversión del orden es lo que atrae de la figura de Peter, que es todo lo que el Señor Darling no es (p. 51). Peter supone la libertad de los hombres en un régimen familiar dominado por las mujeres (pp. 58-59).

Pero Barrie recoge el descontento de su época no sólo en lo que respecta a ese inalcanzable modelo de masculinidad, sino también respecto al control de la infancia y al anhelo por parte de las mujeres de una vida despreocupada lejos de las tareas domésticas. El control de la infancia está simbolizado en la imagen de la señora Darling ordenando la mente de sus niños, mientras que el descontento con el rol materno se ve perfectamente en la identificación del beso inalcanzable de la Señora Darling con Peter Pan (p. 64). Estos tres elementos recogen los problemas de fondo que había en esa aparentemente perfecta imagen de la familia burguesa. Peter viene a descolocar esos roles que parecían tambalearse en la sombra. Por ello no representa tanto el deseo de los niños de vivir en un perpetuo juego como los anhelos de evasión de los adultos.

Jaime Cuenca profundiza en ese malestar de la sociedad victoriana que ella misma ha generado. De ahí que se centre en las mutaciones políticas de la edad, la primera de las cuales se refleja en la creación de unos mecanismos de marcaje y distribución de la infancia como una etapa que se opone a la edad adulta (p. 72). «La niñez es una figura política reconocible sólo en el seno de la burguesía civilizada» (p. 78). La infancia acaba siendo el resultado de unas micro-políticas. De la mano de la filosofía de autores como Foucault, Jaime Cuenca muestra el papel que juega la instauración de la familia burguesa y de su idealización de la infancia como una etapa desexualizada e inocente. En su seno el cuidado materno se convierte en una vigilancia policial (p. 92). De ahí que la Señora Darling se preocupe por Wendy cuando limpia la mente de sus hijos. En ella el nombre de Peter aparece asociado a la sexualidad (p. 93).

Esta sería la primera de las transformaciones de la edad que refleja este clásico de la literatura infantil. La segunda viene de la mano del cine con la adaptación de la obra producida por Disney, en donde se pierde parte de la profundidad de la obra original, sobre todo en el lado oscuro de Peter y en la figura de Garfío, que aparece caricaturizado (pp. 119, 138). Lo que interesa

¹ De ahí que las primeras apariciones de Peter sean en los sueños de los niños y la Señora Darling.

² Un símbolo de las reglas y del orden, el reloj, está ausente en *Neverland*, salvo en la tripa del cocodrilo que persigue incansable a Garfío (*vid.* pp. 89-90).

de la película de Disney es que en ella se cuela una imagen, la del *teenager*, que supone una ruptura con el régimen familiar burgués.

La película de Disney, a pesar de querer mantener esa imagen idealizada y asexual de la infancia, hace que Wendy se convierta en una preadolescente (p. 121). Los personajes sufren un cambio, ya no son niños, sino *teenagers*. La versión de Disney aparece como una ensoñación de Wendy y supone un viaje iniciático a la edad adulta (pp. 120-123). De ahí que el final no resulte tan melancólico como en la obra de teatro. Wendy no queda marcada por ese contacto con Peter, sino que se da cuenta de que debe aceptar el rol que le corresponde en el orden patriarcal. En la obra original Wendy regresa porque Peter mantiene una aptitud filial con ella. La versión de 1953 elimina toda la crítica que había en el relato de Barrie, en donde tanto Wendy como la señora Darling tenían que someterse a la disciplina familiar porque no les quedaba más remedio. En ellas quedaba ese beso parecido a Peter que mostraba la represión de su deseo de libertad (p. 129). Disney elimina esa crítica al orden familiar burgués. Wendy decide crecer y entrar en el régimen patriarcal. Su encuentro con Peter es sólo el primer paso, un primer amor, aunque sea fallido, que le permitirá convertirse en esposa y madre (pp. 129-130). En esta misma idea profundizará la adaptación de Hogan de 2003 con la salvedad de que en ella el romance entre Wendy y Peter acaba en un primer beso. De ahí que esta versión encaje en lo que sería el cine para adolescentes (p. 173).

Ambas películas recogen, como destaca Jaime Cuenca, los cambios producidos en la sociedad y la emergencia de la adolescencia como un nuevo grupo social. La versión de Disney muestra el surgimiento del *teenager* y con él la decadencia de la niñez, a pesar de su intento por protegerla. El año de su estreno es 1953, año marcado por la aparición de Miss Jorgensen,³ la primera publicación de *Playboy* y el segundo informe Kinsey sobre la sexualidad femenina. Todos estos hechos ponían en duda las categorías que parecían fijas de «hombre» y «mujer», los roles sociales y la propia idea de sexualidad. El *teenager* juega un papel esencial en estos cambios y simboliza la decadencia de la familia burguesa (pp. 110-111). En esta época Peter se convierte en un preadolescente, en el que sí aparece cierta sexualidad, como puede verse en el baile con Trigilla y en el beso indio que se dan (p. 127).

A pesar del empeño de Disney por mantener la infancia como algo asexuado, la sexualidad parece colarse en todos los personajes femeninos

³ Miss Jorgensen será una de las primeras personas en cambiarse el sexo (*vid.* pp. 103-105).

salvo en el de Wendy (pp. 127-128). De ahí que Campanilla sea pintada como la perfecta chica *pin-up* de los años cincuenta (p. 125). Algo similar les ocurre a las sirenas y a la princesa india, que parecen formar una especie de harén de Peter. Jaime Cuenca compara la imagen de Peter rodeado por las sirenas en la adaptación de Disney con las fantasías que propone la revista *Playboy*, donde el hombre se convierte en un eterno adolescente rodeado de jóvenes bellezas que le adoran (p. 131). El paso de la infancia como resultado de los mecanismos de control de la sociedad victoriana a la emergencia de este ideal del hombre sin ataduras es lo que muestra la película de Disney. Resulta curioso que sea Disney el que haga efectiva este ideal, pero como señala Jaime Cuenca:

Para entender este doble discurso sobre la sexualidad debe constatarse una obviedad, y es que el «sueño de Wendy» no está escrito por Wendy. En concreto, su sueño está escrito por (al menos) ocho varones blancos de entre cuarenta y seis y treinta y un años. (p. 131)

Al intento de Disney de defender la imagen de la perfecta familia se le cuela un fantasma, que será la encarnación de ese *teenager* (pp. 131-132). Se podría decir que la sombra de Peter con su carácter rebelde e impertinente se introduce hasta en el Disney más reaccionario

Esta modificación no será la única que sufra el personaje de Peter, que como un arquetipo jungiano parece ir adaptándose a los cambios sociales. La nueva mutación de la edad viene de la mano de la versión de Spielberg de 1991, en donde todo parece haber envejecido (p. 137). El retrato de Peter de la película *Hook* quizá sea el que más se aleja de la obra original, convirtiendo a Peter en el Señor Darling.⁴ Peter tiene que recordar quien fue para convertirse en un buen padre, amigo de sus hijos. Para ello vuela a un *Neverland* que parece sacado de un parque temático lleno de adolescentes que juegan al *street basketball*. El niño eterno cambia de nuevo para encarnar el ideal del eterno adolescente frente al adulto, frente a Garfio.

Uno de los pocos puntos positivos de la película de Spielberg es que se retoma al personaje del capitán pirata, que en la versión de 1953 había

⁴ «Su lamentable *Hook, el capitán Garfio* (Hook, 1991) es un patético intento de conciliar el espíritu original de Peter Pan con la más ratonera normalidad de la típica familia media americana, que ni siquiera al Disney más moralista se le hubiera pasado por la cabeza. Resulta francamente escalofriante intentar penetrar, siquiera someramente, en una mente tan diabólica como para, amando la obra original de Barrie, pergeñar una perversión tal, que contradice claramente todas y cada una de las virtudes del mito de Peter Pan» (Palacios, 2003: 85).

quedado representado de una forma simplista. Se recoge de nuevo la ambigua relación entre Peter y Garfio, que ya estaba en la obra original. Si Peter ha crecido convirtiéndose en un abogado y formando una familia, Garfio también ha envejecido. Jaime Cuenca analiza la enemistad entre Grafio y Peter a través del relato de Barrie y de las adaptaciones al cine de Spielberg y de Hogan. En ambas se ve como el clásico infantil se ha convertido en un símbolo de la cultura *teen*.

En la última versión, la de Hogan, los actores que interpretan a Wendy y a Peter son ya plenamente adolescentes. Esta adaptación representaría la última mutación política de la edad, en la que se muestra que la aventura de Wendy es un primer romance y que el capitán Garfio en su encarnación más joven muere «viejo, solo y acabado». Aquí Peter ya no es un niño que busca los cuidados de una madre, sino un adolescente que queda «completo» cuando tiene su primer contacto íntimo a través del beso con Wendy (p. 175). Esto implica que tanto Peter como Wendy se adaptan al régimen seductivo del capitalismo *teen*. Este último crecimiento en el niño que no quería crecer muestra la adaptación del nuevo modelo biopolítico del adolescente. De ahí que Garfio acabe recordando su soledad, ya que no sabe encarnar ese ideal del perfecto adolescente y pierde en el juego de la seducción frente a un verdadero *teenager*. El capitalismo *teen* se mueve en la seducción, como muestra el análisis de las redes sociales que realiza Jaime Cuenca en las últimas páginas del libro.

Bibliografía

- HERREROS DE TEJADA, Silvia (2009): *Todos crecen menos Peter*. Madrid: Lengua de trapo.
- MUÑOZ CORCUERA, Alfonso (2010): «Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloide (I)», en *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, n.º 8, pp. 85-110.
- (2012): «The true identity of Captain Hook», en MUÑOZ CORCUERA, Alfonso y DI BIASE, Elisa T. (eds.), *Barrie, Hook, and Peter Pan: Studies in Contemporary Myth; Estudios sobre un mito contemporáneo*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 66-90.
- PALACIOS, Jesús (2003): «Peter Pan era un freak: sobre infancias eternas y otros infiernos» en LARDÍN, Rubén (ed.), *El día del niño: La infancia como territorio para el miedo*. Madrid: Valdemar, pp. 67-112.
- PARDO, José Luís (2007): *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.