

¿Crecer? Nunca jamás. Peter Pan y Wendy: dos patrones de conducta adolescente

MARÍA ANGULO EGEA

María Angulo Egea es doctora en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid. En la actualidad es Jefa de Estudios y profesora de Literatura Periodística y de Literatura y Medios Audiovisuales en la Facultad de Comunicación de la Universidad San Jorge de Zaragoza.

De *Peter Pan* a *La Cenicienta*, muchos de los personajes de nuestras fantasías infantiles se identifican con patrones de comportamientos negativos e incluso destructivos. Generalmente, la mayoría de estas conductas son ignoradas por los individuos que las experimentan y se gestan en la infancia y en la adolescencia.

El complejo o el síndrome de Peter Pan, denominado así por el psicólogo norteamericano Dan Kiley en 1983, no es una patología temporal, sino un comportamiento ligado a la propia existencia del ser humano. Define la tendencia a no asumir el paso del tiempo; a no querer crecer; a no saber crecer; a una resistencia, voluntaria o no, hacia el proceso de maduración.

Es difícil para cualquier adolescente convertirse en adulto. La inevitable asunción de responsabilidades, el reconocimiento paulatino de que hay derechos y obligaciones y de que, a diferencia de en los primeros años de crecimiento, estos derechos, libertades y autonomía se obtienen en función del responsable ejercicio de las diversas obligaciones, es una realidad que cuesta asumir. Hay que guiar esta evolución de los niños y de los adolescentes. Hay que incentivar esa autonomía, progresando en la concesión de parcelas de autogestión en función de la respuesta ante sus responsabilidades. Hay que romper con las dependencias, sin traumas, pero también sin que se produzcan abandonos.

Esta tarea compete, cómo no, a las familias, pero también, y debido a muchos condicionamientos sociales, más que nunca a la escuela.

La sociedad actual dificulta el tránsito de la adolescencia a la madurez. Existe una supervaloración de la

juventud, como si el hecho de ser joven, adolescente, entrañase en sí mismo algo positivo. Lo es y no lo es. Y todos sabemos que la juventud no es un valor en sí mismo, ni la niñez, ni la edad adulta. Todo depende de los casos, las circunstancias, el entorno. Pero lo cierto es que nuestros hijos perciben esa resistencia al envejecimiento de sus adultos; esa especie de alergia a cumplir años, ese culto al cuerpo joven, no ya sano, y detectan la incapacidad de los mayores para asumir responsabilidades. Lo que observamos en los adolescentes, como siempre, es un reflejo de lo que sucede a los adultos, elevado a la enésima potencia.

Esta incapacidad del ser humano para asumir el paso de los años no es algo nuevo, pero quizá nunca antes una sociedad (en occidente, claro) había desarrollado tantos mecanismos de protección y comodidad; aspectos positivos que facilitan la convivencia y nos permiten vivir mejor, tener mayores posibilidades, acceso a muchas más cosas. Todos buscamos ese estado del bienestar pero, como ocurre con las nuevas tecnologías, si no las manejamos bien, en lugar de aliados, pueden volverse contra nosotros.

La literatura, desde antiguo, ha tratado la resistencia o dificultad del hombre para afrontar el paso del tiempo. El tópico del viejo que busca a una joven para rejuvenecer, para no envejecer, lo trataron ya los griegos y ha sido posteriormente abordado en todos los periodos literarios. Muchas son las historias que se centran en la búsqueda de la eterna juventud, por métodos mágicos, la bebida de algún elixir, o por medio de pactos diabólicos. Ahí está el emblemático *Retrato de Dorian Gray*. El propio don Quijote de la Mancha no deja de ser un hombre reticente a asumir

su madurez, y que gracias a la locura consigue mantenerse joven, y por ello vivo. Será la cordura, la que le devuelva a la vejez y le conduzca a la muerte. Las novelas de *Ferdydurke* (1937) del polaco Witold Gombrowicz y *El tambor de hojalata* (1959) del siempre controvertido Günter Grass son también claros ejemplos. La primera habla de Joe Kowalski, un treintaero que, por un extraño sortilegio, se transforma en adolescente. La segunda, de un niño, “un maligno Peter Pan”, que se niega a crecer por autodefensa.

La fantasía como un mundo paralelo que puede suplantar al mundo real y que permite al individuo sobrevivir en situaciones extremas es un tópico literario que ha recogido la literatura y recreado extraordinariamente bien el cine. Un ejemplo muy reciente lo tenemos en *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro. Sin embargo, siempre tienen que ser los niños, los adolescentes, o los locos y excéntricos quienes pueden recurrir a la imaginación, a mundos fantásticos, para sobrellevar las cargas de una realidad hostil. Tal vez es esa renuncia absoluta a la fantasía, que se identifica como inevitable en el mundo de los adultos, lo que genera esa resistencia al crecimiento. El mundo de los adultos pocas veces se asocia a diversión (si no es desde la trasgresión), a la fantasía. Lo interesante de madurar está precisamente en distinguir entre realidad y ficción; en saber jugar con los dos planos sin dejarse aplastar por el ideal, pero reconociéndolo como un motor de arranque, como un objetivo. Es la búsqueda del equilibrio entre lo ideal y lo real. Ese término medio es el que debe aprender el adolescente para no renegar de lo real, porque el ideal le parezca inalcanzable. El ideal es en sí mismo inalcanzable, pero su búsqueda puede transformar, acomodar la realidad, para que se acerque a lo deseado. El personaje de Gombrowicz extrae su fuerza creativa precisamente de su inmadurez, del ímpetu adolescente.

En 1904 James Mathews Barrie dio a luz su *Peter Pan*, un niño que no quería crecer. Este personaje tan jovial, divertido, caprichoso, inconsciente y mágico, es en el fondo un ser indefenso, que busca una madre (Wendy) que le aporte seguridad, que le proteja, cuide y dé cariño. Porque Peter Pan es un “niño hecho a sí mismo” a causa de un abandono. Todos los “niños perdidos” del reino de Nunca Jamás son proyectos inconclusos, niños que no han podido o no han sabido crecer y que tan sólo pueden sobrevivir en una realidad paralela, en una isla mágica, en Nunca Jamás. Es en ese “Nunca” y en ese “Jamás” al que están sometidos, donde “son felices”, como en un espejismo, porque a este espacio están circunscritos y limitados.

Como cualquier grupo o sociedad inmadura, los “niños perdidos” se refugian en un líder, Peter Pan, una suerte de “pequeño dictador”, que organiza los juegos, los tiempos, qué hacer y qué pensar. Peter es uno de ellos, algo más carismático, por eso les dirige y entretiene, pero no les permite crecer, adquirir autonomía, ni decidir, porque ni siquiera él sabe hacerlo. Prefiere vivir en el mundo de la ficción, que identifica con la niñez, que asumir la realidad del paso del tiempo.

El propio James Barrie fue una suerte de Peter Pan que vivía refugiado en el mundo del teatro. La emble-

La fantasía como un mundo paralelo que puede suplantar al mundo real y que permite al individuo sobrevivir en situaciones extremas es un tópico literario que ha recogido la literatura y recreado extraordinariamente bien el cine

mática y muy recomendable película *Descubriendo Nunca Jamás* (Marc Foster, 2005) recrea la biografía de este singular dramaturgo. Su personalidad insegura, su dedicación al teatro y su peculiar amistad con los hijos pequeños de los Davies están retratadas en el filme. Johnny Deep encarna bien al controvertido escritor y sus dificultades para conciliar su mundo fantástico e imaginativo con la sociedad, comunidad y realidad inglesa de principios del siglo XX. Perdió muy joven a su hermano y esta muerte cambió el rumbo de su vida, fundamentalmente porque su madre jamás lo superó y él se vio despreciado, abandonado en su infancia, sin una madre que le acogiese, como los “niños perdidos” de su historia. Quienes han estudiado la vida de James Barrie destacan la fijación del escritor por su madre, a quien adoró hasta el extremo de dedicarle una biografía, *Margaret Ogilvy*, muy personal y reverente.

Parece que fueron los hijos de los Davies quienes generaron emociones en el joven dramaturgo que le sirvieron para crear su *Peter Pan. El niño que no quería crecer*. En concreto, fue uno de los niños (Peter, en la película de Marc Foster), el modelo para su historia. Un niño complicado, antisocial, que no quiere soñar, porque la realidad se le ha impuesto de una forma cruel con la enfermedad y muerte de su padre. Se siente abandonado, desamparado, y la dura enfermedad de su madre reavivará en el crío su sentimiento de desamparo. En la vida real, James Barrie llegó a adoptar a los hijos de este matrimonio cuando murió su madre, Silvia Davies, en 1909.

Estos niños, estos Peter Pan, se resguardan como pueden del mundo real. Para ello suelen recurrir a mundos paralelos, en donde no necesitan de nadie. Especialmente no necesitan la protección de una madre. Ocultan su inseguridad con una ligera capa de prepotencia. Recogiendo las ideas de Barrie, Peter es un líder para el resto. Ahora bien, su obsesión por evitar el sufrimiento, y su miedo a enfrentarse con una realidad que no controlan, con unos adultos que les mienten, les convierten en seres huidizos, inconstantes y en ocasiones despóticos.

Dos momentos singulares de *Descubriendo Nunca Jamás* son protagonizados por Peter, el hijo de Silvia más introvertido, antisocial y problemático:

Barrie (Johnny Deep) juega con los hijos de Silvia a indios y vaqueros. Peter no es capaz de entrar en la ficción. Se muestra agresivo con sus hermanos porque Barrie, convertido en el jefe indio y a punto de morir, le reconoce como su propio hijo. Peter le recriminará que no es su padre, y echará a correr hasta el interior de su casa, no sin antes pelearse con sus hermanos, que sí entran en el juego. Peter rechaza la imaginación porque el choque posterior con la realidad le produce demasiado dolor.¹

¹ M. FORSTER, *Descubriendo Nunca Jamás*, 2005, mins. 16:15-18:00.

Peter, poco a poco se ha ido dejando encandilar por la creativa mente del escritor Barrie, y por ello, siguiendo sus consejos, ha escrito una obra de teatro. En plena representación su madre sufre un ataque de tos y se interrumpe la función. Peter intuye que su madre está muy enferma, aunque nadie se lo diga, como sucedió con la enfermedad de su padre. Se muestra irritado porque sabe que los adultos le van a mentir de nuevo. Y en efecto, es lo que sucede. Silvia, en lugar de contarle la verdad, lo excusa todo en un simple catarro.²

Este sufrimiento de Peter ante un mundo que le miente, y una realidad que se le impone cruel, porque le deja indefenso ante la muerte de sus padres, es el que produce el nacimiento de una personalidad como la de Peter Pan. Una personalidad inmadura e inconstante, incapaz de reconocer su necesidad de amor y de protección. El ejemplo más evidente de esta dificultad, lo encontramos en la obsesión del Peter Pan de Barrie por olvidar a su madre. Prohíbe la palabra, “madre”, en *Nunca Jamás*. Todos los “niños perdidos” añoran una madre, pero Peter no quiere ni oír hablar del tema porque él mismo también siente el desamparo de esa ausencia. Wendy vendrá a ocupar ese hueco, al menos por un tiempo, porque ella finalmente sí querrá crecer, y volver al mundo real.

El personaje de Wendy es interesante porque representa el papel femenino en esta historia. En esta historia que es la vida. Algunos estudios psicoterapéuticos, basados en parte en teorías psicoanalíticas freudianas, se han ocupado también del complejo de Wendy, del incipiente proceso de maduración que representa esta adolescente. El mismo Dan Kiley se ocupó del papel femenino de Wendy, poco después del síndrome de Peter Pan (1985).

El cuento de Barrie comienza:

Todos los niños crecen, excepto uno. No tardan en saber que van a crecer y Wendy lo supo de la siguiente manera. Un día, cuando tenía dos años, estaba jugando en un jardín, arrancó una flor más y corrió hasta su madre con ella. Supongo que debía estar encantadora, ya que la señora Darling se llevó la mano al corazón y exclamó:

—¡Oh, por qué no podrás quedarte así para siempre!

No hablaron más del asunto, pero desde entonces Wendy supo que tenía que crecer³.

No es casualidad que en *Nunca Jamás* no haya “niñas perdidas”. Peter le aclara rápidamente este asunto a Wendy en su primer encuentro en Londres. *Peter Pan. La gran aventura* refleja excepcionalmente este momento⁴ en el que Peter Pan le declara a Wendy que en *Nunca Jamás* no hay “niñas perdidas” porque ellas no se caen de las cunas. Le confiesa que las niñas son más listas. ¿Las niñas son más listas? ¿Les obligan a ser más listas?

El caso es que el papel reservado a la mujer (niña o adolescente) suele ser el de cuidar primero a los hermanos y en el futuro a sus hijos. Es sintomático que en el primer encuentro Wendy cosa la sombra de Peter Pan. Coser, ésa es la función femenina desde tiempo inmemorial. Trasladémoslo a un modelo más actual y en cualquier caso siempre la salvaguardia del

Algunos estudios psicoterapéuticos, basados en parte en teorías psicoanalíticas freudianas, se han ocupado también del complejo de Wendy, del incipiente proceso de maduración que representa esta adolescente

entorno, la protección del medio, de la casa, de la familia, de la pareja, son los papeles designados a la mujer. Son las mujeres las que deben preocuparse, no sólo ocuparse, como hacen los hombres, por el estado de ánimo de todos los de su entorno. Así les educan y de ahí que su proceso de maduración sea mucho más rápido. No es sólo una cuestión biológica, sino también cultural y social. Las modernas versiones de *Peter Pan* se han ocupado casi más del personaje de Wendy que del de Peter Pan, que ha quedado relegado a un segundo plano. Es lógico si atendemos a la revolución social que ha generado el nuevo posicionamiento de la mujer en el mundo occidental. Que las películas infantiles se centren en estereotipos como Mulan, Pocahontas, Lara Croft, etc., no es gratuito. Las mujeres interesan a la industria, y al comercio. Hoy día dan más dinero los asuntos femeninos que los masculinos, aunque estos sean abordados desde la concepción masculina, no siempre acertada, de lo que sienten, viven y piensan las mujeres. Fijémonos también en las series para adultos: *Mujeres desesperadas*, *Sexo en NY*, la serie de tv *Aida*; o en el cine más actual: *Mataharis*, *Trece rosas*, *Siete mesas de billar francés*.

Este cambio de enfoque hacia el personaje femenino, hacia la personalidad de Wendy, se aprecia de manera sintomática en la segunda parte de la película, producida en la factoría Disney: *Peter Pan 2. Regreso a Nunca Jamás*. Aquí la protagonista es Jane, la hija mayor de Wendy, porque ésta ha crecido y se ha hecho madre. De nuevo es el abandono del padre, en este caso porque tiene que ir a la guerra, el que desencadena el comportamiento desequilibrado de la niña. La película se sitúa durante la Segunda Guerra Mundial y el padre de Jane le hará responsable de la seguridad familiar. Ella tiene a su cargo el cuidado de su hermano pequeño y de su madre. Jane trata de convertirse en un adulto rápidamente y asume los papeles que en principio se le atribuirían al “hombre de la casa”. Sale a buscar comida y recursos entre los escombros de un Londres constantemente bombardeado, escucha la radio, y se ha convertido en una mujer absolutamente pragmática, en una superviviente (Wendy siempre fue una superviviente), que no quiere soñar, ni fantasear porque la dura realidad de la guerra y la ausencia prolongada de su padre se le ha impuesto como un castigo, y ya no confía en la magia de la imaginación. Le regala a su hermano pequeño por su cumpleaños unos calcetines “crecederos” en lugar de un juguete, un cuento o algo para divertirse. Las escenas que reflejan mejor esta transformación de Wendy en este filme son:

a) Justo al comienzo de la película cuando el padre de Jane, Eduard, se despidió de su familia porque se marcha a la guerra. Le dice a su hija que llora por su

² M. FORSTER, *Descubriendo Nunca Jamás*, mins. 45:22-46:38.

³ JAMES MATHEW BARRIE, *Peter Pan*, Alianza, Madrid, 2007, p. 7.

⁴ P. J. HOGAN, *Peter Pan, La gran aventura*, 2003, mins.16:30-17.

abandono: “Te necesito aquí, para cuidar de mamá y de Dani. ¿Lo harás por mí?”⁵

b) Jane se tiene que hacer la dura y por ello no le cuenta cuentos a su hermano pequeño y regaña a su madre porque lo hace. Cuando llega a su cuarto Jane se siente sola y desprotegida.⁶ La letra de la canción corrobora la nueva imagen: “Ya no soy una niña. Sé cuidarme yo sola” y eso es lo que hace Jane, incluso en *Nunca Jamás*.

La nueva versión de Disney muestra cómo Jane construye un bote para escapar de la isla; cómo se alía con Garfío para que éste le devuelva a su mundo; cómo sobrevive sola, por la noche, en el bosque, a pesar de la tormenta y la oscuridad. Jane, hay que insistir, es una superviviente, pero esta actitud también le pasa factura. Su fortaleza se sustenta en un muro de contención, que le aísla del dolor, pero también del resto de sentimientos. Y sobre todo, no le permite fantasear, ni soñar con mundos mágicos. Le impide “volar, tener fe y creer en las hadas”, máximas del cuento de Barrie y símbolos de la capacidad para ilusionarse y para crear. Será cuando recupere esta confianza en el mundo, en el ser humano, cuando consiga ser libre y verdaderamente autónoma para regresar a Londres y ayudar a su familia.

EL SÍNDROME DE PETER PAN

Pero recuperemos a Peter Pan, que ya analizaremos más adelante el “Síndrome de Wendy”.

¿Cómo y de qué manera se gesta un Peter Pan? Sin que tengamos las claves de todas las causas, lo lógico es pensar que el síndrome surge cuando se configuran las relaciones emocionales. De ahí la importancia que tiene la relación afectiva que se establece entre el niño y los padres. Como afirma el psiquiatra Polaino Lorente, la clave está en cómo se establece esta “urdimbre afectiva”, en cómo se construye este vínculo afectivo en la infancia⁷. Dos son las circunstancias más frecuentes para que el niño se convierta en una suerte de Peter Pan: abandono o ausencia de la figura paterna y exceso o sobreprotección de la figura materna.⁸

En el primero de los supuestos, nos encontramos con niños que no encuentran a su padre, bien porque el padre ha abandonado la familia, o bien porque no le dedica ningún tiempo al niño, o emplea mal este tiempo.

Por lo general, el niño tiende a supervalorar al padre. Es su modelo y, sin embargo, esta figura es una suerte de ideal, de ser fabricado por su propia imaginación, en el que no encuentra un estímulo. El niño busca la atención de este ser al que admira, al que quiere emular, pero el padre no atiende al hijo. Las ocupaciones profesionales u otros condicionantes mantienen ocupado a un padre que no convive realmente con su hijo y, por lo tanto, no se establece una relación afectiva sana. Todavía se encuentran padres que atienden al patrón de la denominada “educación formal”: paternidad entendida como estricta autoridad, como un aplicador de sanciones, como una persona distante que establece escasas conversaciones, casi siempre graves y exigentes, sin apenas ninguna incursión ni incidencia en contenidos lúdicos.

La versión de *Peter Pan* de Steven Spielberg, *Hook*,

¿Cómo y de qué manera se gesta un Peter Pan? Sin que tengamos las claves de todas las causas, lo lógico es pensar que el síndrome surge cuando se configuran las relaciones emocionales

presenta una nueva imagen del héroe y nos muestra este prototipo de padre convencional. Lo curioso es que este padre es el propio Peter Pan, que en un momento determinado se enamoró de la nieta de Wendy, y decidió crecer. Sin embargo, este Peter adulto sigue reflejando los rasgos propios del síndrome que lleva su nombre: egoísta y tremendamente inseguro, desatiende su entorno familiar porque se refugia en el ámbito laboral, único lugar en el que recibe ciertas recompensas, porque sigue sin manejar bien los sentimientos y las relaciones afectivas.

El adulto Peter Pan no tiene tiempo para sus hijos y descuida su atención. Su hijo Jack le requiere en muchas ocasiones, pero Peter está siempre ocupado con sus negocios. No acude a un partido de béisbol importante del crío y no atiende a ninguna de sus demandas. No cumple sus promesas a pesar de que le repite a su hijo: “lo prometido es deuda”. Este niño, Jack, busca un padre, más que una madre, como sucedía en las anteriores versiones. Véase *Hook*⁹.

El niño insiste en la búsqueda de un padre que nunca está. Este desasosiego infantil se camufla en ocasiones en una falsa autosuficiencia, en una falsa autonomía, en un “no necesitar”, para no sufrir. Falsa autosuficiencia porque en realidad se trata de un niño inseguro, que no tiene el referente paterno, salvo como sancionador, en el período más necesario. Con lo cual, este niño se convierte en un adolescente inseguro y un adulto inseguro. Es una sensación de inestabilidad, de inseguridad perpetua en todas las acciones que difícilmente se supera con los años. Al no haber tenido la aprobación, el refuerzo primero, por mucho que la realidad le devuelva a este individuo éxitos y logros personales, siempre habrá un poso de insatisfacción y, principalmente, de inseguridad, que inevitablemente le devolverá al desasosiego infantil y a esa búsqueda constante de aprobación en el exterior.

El capitán Garfío en la versión de Spielberg aprovecha las debilidades emocionales del adulto Peter Pan. Quiere la gloria con una batalla final con su mayor adversario; por ello, viaja a Londres y secuestra a los hijos de Peter Pan. Garfío es un personaje complejo en esta versión. Está mayor y es sibilino, sus acciones son peligrosas y concienzudamente dañinas. Busca, desde el secuestro, el punto débil, sentimentalmente hablando, de los personajes a los que quiere herir. Manipula bien los sentimientos.

Así lo hace con el hijo de Peter, estudia la frágil relación entre Jack y su padre, para ganarse al pequeño. Una escena muy significativa es aquella en la que Garfío lleva a Jack al “museo de los relojes rotos”, para que destruya el reloj que le regaló su padre.¹⁰

El niño tiene que romper el objeto que simboliza el afecto de su padre hacia él, y con esto, parar el tiempo

5 R. BUDD, *Peter Pan 2. Regreso a Nunca Jamás*, 2002, min. 3-3.48.

6 R. BUDD, *Peter Pan 2. Regreso a Nunca Jamás*, mins. 6.26-13. 55.

7 A. POLAINO LORENTE, *¿Síndrome de Peter Pan? Los hijos que no se marchan de casa*, Desclee de Brouwer, Bilbao, 2000, p. 19.

8 Realidades que pueden incluso surgir a un tiempo. Una como consecuencia de la otra.

9 S. SPIELBERG, *Hook*, 1991, mins. 1-7:50.

10 S. SPIELBERG, *Hook*, mins. 1.18.56-1.23.

y dejar de sufrir. “Detén el tiempo para siempre”, le dice Garfio. Ésa es la gran obsesión de Garfio, y también la de Peter Pan, “Nunca Jamás” es el espacio en el que el tiempo no corre. Parece que si se detiene el tiempo uno puede alcanzar la felicidad, lograr lo que desea. No es gratuito que el cocodrilo que persigue a Garfio se haya comido un reloj. Es el tiempo, representado en el cocodrilo, el que persigue inexorablemente a Garfio. Éste quiere conseguir que Jack se desligue de su padre, convertirle en un aliado, y para ello tiene que romper con el pasado y construir un presente y un futuro, un tiempo nuevo, al lado de Garfio y sus piratas.

Hay que reflexionar sobre dos ideas claves de esta escena: “tu casa, lugar de promesas incumplidas”; “por un padre que nunca está”. Éstas son las premisas que pueden hacer que un niño desarrolle el síndrome de Peter Pan.

El segundo de los casos, la sobreprotección materna es, si cabe, mucho más frecuente en la sociedad actual. Podemos definirla como sobreprotección materna, porque tradicionalmente se asocia ese papel protector con la madre, pero hoy lo podemos ver tanto por parte del padre como de la madre. Hoy en día, las familias tienden a cuidar, mimar y proteger en exceso a sus hijos; en parte porque se les quiere dar todo aquello de lo que estos adultos carecieron.

Las habitaciones de los adolescentes se transforman, con el apoyo y consentimiento de los padres, en *bunkers*, de los que los chicos, sólo tienen que salir (y a veces ni eso), para comer y pedir dinero. Los adolescentes no tienen que compartir habitación con sus hermanos, si es que los hay, que tampoco es ya frecuente. En general, no tienen que compartir nada, porque tienen en su habitación, su ordenador, su televisión, su *Playstation*,... Muchas veces es la búsqueda de autonomía de los adultos, de espacios propios, la conquista del “salón familiar”, la que permite que se construyan estos *bunkers*. El caso es que pocos son los lugares de encuentro en los que se generan y establecen las necesarias normas de convivencia y educación. Pero estas “habitaciones propias” (tergiversando mucho el concepto de Virginia Woolf) no se deben a logros personales. Los niños se transforman en jóvenes y van adquiriendo prerrogativas por el simple transcurrir de los años, no por sus propios méritos. Lógicamente, interpretan que la vida es así, que tienen derecho a todo y que siempre están sus padres para suministrarles todo lo material. Y no sólo lo material, sino que también están para afrontar todas las situaciones complicadas.

Hoy día nos encontramos con que los padres acuden a la universidad con sus hijos de 18 años para solventar cuestiones burocráticas, pero también para

hablar con los profesores y saber por qué “su niño” no aprueba; son padres que justifican y consienten todo a sus hijos, en muchas ocasiones, por no cometer errores que vieron en sus progenitores, porque sus hijos no padezcan las exigencias y la rigidez excesiva que acusaron ellos en su infancia y adolescencia.

Pero tan malo es el exceso como el defecto. De aquí también surgen adolescentes y adultos inseguros que necesitan para cualquier decisión, para cualquier movimiento en la vida, el refrendo paterno. Esta sobreprotección les ha convertido en individuos débiles, incapaces emocionalmente, poco solventes y muy inseguros, que buscarán siempre de uno u otro modo, a un padre o a una madre.

Éstas suelen ser las causas por las que un adolescente desarrolla el síndrome de Peter Pan y las consecuencias son que nos encontramos con individuos: egoístas y manipuladores; inseguros; con una impotencia emocional que desemboca en una impotencia social; se sobreestiman o infravaloran. Siempre en desequilibrio.

La aparente docilidad respecto de sus padres se transforma en ocasiones en la adolescencia en una repentina y airada rebeldía difícil de controlar. La indolencia que observan los padres con extrañeza en sus hijos adolescentes, es síntoma del resentimiento con el que estos ven a sus progenitores, porque les hacen culpables de su contrahecha afectividad.

La primera versión de Disney y la más conocida de *Peter Pan* muestra esta rebeldía del héroe. Una rebeldía amable porque se trata de una película para niños y de dibujos animados, pero rebeldía al fin y al cabo. Peter Pan está quejumbroso del abandono que ha padecido. Y se muestra inseguro y egoísta. Por ello al final, decide (es lo único que decide) quedarse en Nunca Jamás porque es su “espacio natural”, en el que puede ser el amo, en el que está seguro y protegido. No quiere saber nada del mundo real. No se atreve. Es cobarde. No es gratuito que Peter llegue a Londres, al mundo real, persiguiendo a su sombra y que sea Wendy quien se la cosa.

LA SOMBRA DE PETER PAN

Haciéndonos eco de las corrientes psicoterapéuticas de la Gestalt, e incluso de algunas de las aportaciones al respecto del psicoanálisis freudiano, quisiéramos reflexionar sobre la aparición de la sombra de Peter Pan en el cuento de Barrie. Este doble del héroe anda libre por el mundo, se ha escapado de su dueño. Este “otro yo” rebelde, desconocido e inquietante, es quien saca a Peter de su acomodado mundo fantástico y le transporta hasta el mundo real.

La sombra es una realidad paralela que llevamos todos, que nos acompaña y recuerda aquello que quizá queremos olvidar, que nos provoca e inquieta. Y quisiéramos incidir en la importancia que tiene en el cuento. Persiguiendo su sombra, su lado oscuro, Peter se enfrenta a su realidad y descubre sus temores e inseguridades: la necesidad de una madre, de alguien que le proteja, que le cuente cuentos...

El reconocimiento de nuestra sombra es lo que nos permite conocernos y superar conflictos enquistados. Tampoco es casual que cuando Peter encuentra su sombra, sea en casa de Wendy, su futura compañera y

La sombra es una realidad paralela que llevamos todos, que nos acompaña y recuerda aquello que quizá queremos olvidar, que nos provoca e inquieta. Y quisiéramos incidir en la importancia que tiene en el cuento

La más conocida imagen de Wendy es la que ofrece la versión cinematográfica de Disney de 1953. Se presenta, al menos en un primer momento, como una marisabidilla que no para de hablar, bastante insoportable

protectora. Es más, Wendy elimina toda duda cuando, ejerciendo conforme a su sexo, le cose a Peter su disoluto “otro yo”. Es el primer paso de una atadura a la realidad, de la que le costará mucho desengancharse.

Una interesante recreación del mito de *Peter Pan* lo encontramos en el cuento para niños de cinco a ocho años de Paloma Orozco Amorós, significativamente titulado, *La sombra de Peter Pan*.¹¹

Este cuento se recrea en la sombra de Peter Pan para dar rienda suelta a la imaginación. En realidad es la sombra la que permite a los protagonistas conocer el mundo de fantasía que habita en ellos mismos. Un mundo reconocible cuando somos niños, pero que abandonamos al crecer. Los protagonistas de *La sombra de Peter Pan* son cinco chicos “perdidos”, abandonados por sus padres y por la sociedad. Se encuentran en una casa mágica, en la que descubren el mundo de los cuentos. El mundo de la imaginación que les habían vetado. Cada niño responde a lo que hoy más que nunca entendemos por un niño abandonado, es decir, aquel inmigrante africano, hindú o ruso que ha tenido que sobrevivir en un país extranjero. Gracias a la magia, cada uno encontrará en un cuento tradicional el reflejo de su realidad, su sombra, y será la ilusión de esta imaginación desbordada la que les devolverá la confianza en sí mismos y en el mundo.

También Peter, guiado por su sombra, descubrirá ese “otro yo” en el espejo, como la Alicia de Lewis Carroll. Y es en ese momento precisamente cuando entrará en acción el personaje de Wendy. Peter sin Wendy está incompleto. De ahí la necesidad de este personaje femenino, a un mismo tiempo, madre, esposa y amiga.

Curiosamente será también su sombra, su reflejo, su “otro yo” el que, en la particular versión de Spielberg, le haga recordar a Peter, y le transporte a la infancia, al porqué llegó a ser un niño perdido, al porqué se convirtió en Peter Pan.

En el momento crucial de *Hook*,¹² en el que Peter Pan trata de volar, éste busca desesperadamente un pensamiento alegre para lograrlo; sin embargo, le resulta imposible. Su reflejo en el río le da la clave. Es un reflejo de aquel joven que fue. Es su yo interior, que no ha envejecido.

Gracias a su sombra, Peter recuerda a su madre. Y en esta escena del pasado, su madre está hablando del futuro alentador que tendrá su hijo. Cuando los adultos pronostican sobre el futuro de sus hijos es cuando estos se agobian y se caen de las cunas, huyen de la realidad y se refugian en el mundo de la fantasía de Nunca Jamás. Las proyecciones de los adultos asfixian a los niños. Dice Peter Pan: “Yo tenía miedo porque no quería crecer, porque todo el que crece ha de morir algún día”.

Al conocer a Moira, la nieta de Wendy, algo cambió para siempre en su interior. Peter, por amor (un amor adulto entre hombre y mujer), volvió a la tierra y creció porque quería ser padre. Ése es su pensamiento alegre: sus hijos; y así consigue volar. Reparemos un momento al menos en la genialidad del director americano que permite volar al héroe, que representa por excelencia la resistencia al crecimiento, gracias a su reconocimiento como padre y como adulto.

EL SÍNDROME DE WENDY

“Ni sospechosamente bella ni especialmente luminosa, la Wendy del cuento espera pedaleando ante la máquina de coser a un bohemio que aparece de madrugada para saciar su hambre de ternura”; así define al personaje de James Barrie la guionista y directora de cine cubana, Wendy Guerra.¹³

Y en efecto, Wendy seguirá a su “hombre niño” en su juego insaciable. Se convertirá en su soporte, su complemento. Es Wendy quien equilibra al héroe. Es Wendy quien disculpa los desplantes de Peter, quien acompaña a los niños perdidos cuando Peter les abandona en busca de otras aventuras más seductoras, quien les cuenta cuentos, les calma y consuela, quien se preocupa por ellos y les cose los calcetines o les prepara la ropa. Wendy llega a Nunca Jamás para ser la madre de todos. Para gobernar y llevar una casa como la que le construyen. La generosa Wendy ama ciegamente a Peter aunque él prefiera a Campanilla en los mejores momentos de la trama, los de aventura real. Jamás habrá un reproche, ni siquiera al final de la obra, cuando Peter Pan decida no decidir.

La más conocida imagen de Wendy es la que ofrece la versión cinematográfica de Disney de 1953. Se presenta, al menos en un primer momento, como una marisabidilla que no para de hablar, bastante insoportable, a quién finalmente calla la boca Peter con un displicente “anda, cóselo ya. Cose y basta”.¹⁴

Una nueva recreación de Wendy cuando llega a Nunca Jamás y el particular reparto de papeles entre Peter y ella, padre y madre, respectivamente, de los niños perdidos, puede observarse en *Peter Pan. La gran aventura*,¹⁵ *role-playing* que termina por cansar a Peter. Por cansarle y por agobiarle porque no quiere ser padre, ni quiere amar, porque no quiere crecer. Los sentimientos son un asunto vetado para este jovencuelo que se resiste a conocer la realidad, que no quiere sentir apego hacia nada ni hacia nadie, porque cuando sentía, sufrió y fue abandonado.

En otra escena de *Peter Pan. La gran aventura*, vemos a Wendy y Peter encandilados, bailando en el cielo iluminado por millones de pequeñas hadas. En esta intimidad con Wendy, surgen de manera irremediable todas las resistencias de Peter a amar, a comprometerse, a crecer.¹⁶ En esta escena, le comenta Peter a Wendy con respecto a estos roles paternos: “¿Sólo es una fantasía, ¿verdad? Me sentiría muy viejo si fuera un padre”. Pero Wendy sigue hurgando en la llaga del héroe y le pregunta por sus sentimientos, si siente amor. Peter Pan inevitablemente estalla: “¿Amor? ¿Qué es eso?”, para terminar por recriminarle: “¿Por qué lo estropeas todo?”.

Wendy padecerá desplantes del caprichoso e inconstante Peter Pan, pero estará siempre a su lado,

11 PALOMA OROZCO AMORÓS, *La sombra de Peter Pan*, La Brújula, Madrid, 2005.

12 STEVEN SPIELBERG, *Hook*, mins. 1.27.42-1.37.

13 WENDY GUERRA, “Mis personajes de ficción. Wendy”, *El País*, 15 de agosto de 2007, p. 40.

14 Véase la escena en HAMILTON LUSKE, *Peter Pan*, USA, 1953, mins.12-13.25.

15 P. J. HOGAN, *Peter Pan, La gran aventura*, mins. 34-38.

16 P. J. HOGAN, *Peter Pan, La gran aventura*, mins. 53-55.27.

complaciente, tierna, aguantando todas sus impertinencias. Ha sido educada para amar y callar, para ayudar, para proteger y para escuchar. Para acompañar, facilitar, comprender...

En el pasado, el papel adjudicado a la mujer, la vinculaba directamente a la pareja, a ser el soporte emocional de la misma. Y este papel ha cambiado hoy día. Principalmente el discurso (otra cosa tal vez sea la práctica), porque lo cierto es que donde hay Peter Panes suele haber Wendys, y ambos patrones de conducta son frecuentes.

Los rasgos por los que podemos reconocer en una adolescente el síndrome de Wendy serían más o menos los siguientes: cree que el amor es sacrificio y resignación; le gusta sentirse imprescindible; excusa constantemente lo que entiende por inadecuado en su pareja y entorno; evita a toda costa el enfado y siempre está pidiendo perdón; se preocupa en exceso por el bienestar de las personas que quiere y utiliza el victimismo porque no es capaz de asumir las frustraciones.

De nuevo, como con el síndrome de Peter Pan, el complejo de Wendy se instala en la joven como un patrón de comportamiento y resulta complicado rectificar estos parámetros mentales y de actuación. Sin embargo, si conseguimos hacerles conscientes del papel que están representando, del desequilibrio que les provoca y de que existen otras posibilidades, tal vez se logren ciertas modificaciones. El cine puede ayudarnos a ello en el aula o en casa con todas estas versiones. Cualquiera de ellas nos puede ser útil para enfatizar uno u otro aspecto. Y lo mejor, es no tener que llegar a la rectificación de una conducta ya deformada, sino emplear estas películas infantiles con los propios niños, guiándoles antes, durante y después del visionado, para que tengan los recursos necesarios para interpretar los diferentes mensajes. La revista que edita el Centro de Comunicación y Pedagogía publicó una guía docente basada en la versión cinematográfica de Hogan, *Peter Pan. La gran aventura* (2003) muy recomendable para trabajar con ella en las aulas de primaria y secundaria.

GARFIO Y CAMPANILLA

Otros dos personajes emblemáticos en *Peter Pan* que complementan a Peter y a Wendy son el capitán Garfio y el hada Campanilla.

Garfio: Como en cualquier cuento que se precie si hay un héroe tiene que haber un antihéroe. Y en *Peter Pan* este antihéroe es el capitán Garfio.

Si han podido señalarse tantos “defectos” del héroe de esta historia, sin duda pueden encontrarse el mismo número de virtudes del antihéroe. Lo más fácil

La revista que edita el Centro de Comunicación y Pedagogía publicó una guía docente basada en la versión cinematográfica de Hogan, Peter Pan.

La gran aventura (2003) muy recomendable para trabajar con ella en las aulas de primaria y secundaria

es observar cómo se complementan ambos personajes, y de la comparación entre uno y otro analizamos qué hay detrás de esta singular historia creada por Barrie, una historia que refleja la resistencia del ser humano a crecer.

El capitán Garfio es quizá, después de Peter, quien mejor representa esa resistencia al paso del tiempo. Es el cocodrilo-reloj quien le persigue. Es el tiempo quien le acosa y quiere acabar con su vida. Garfio se parece en esa resistencia a Peter, y en el hecho de necesitar a su alrededor una serie de acólitos que le ensalcen y veneren: en el caso de Garfio, los piratas; y en el de Peter Pan, los niños perdidos.

Garfio es un ególatra (como el propio Peter). Y lleva esta egolatría al extremo. La preocupación por su aspecto es sintomática. Frente a la vestimenta natural de Peter, hojas y pieles, particular recreación del buen salvaje rosseauniano, Garfio ha desarrollado un gusto sofisticado. Viste como un francés del XVIII: su peluca larga y con tirabuzones, su traje, casaca y blusa con chorreras, sus bigotes alargados (casi “dalinianos” diríamos hoy), sus zapatos con grandes hebillas. El mal siempre es más complejo y sofisticado que el bien. Esta imagen dieciochesca, un tanto amanerada de Garfio, contribuye a hacer más ridícula su figura. Una vez más, como en la literatura del siglo XVIII, se emplea al “moderno”, al “violeta” como se llamaban en la época, para ridiculizar al personaje. Sin embargo, Garfio, como los modernos del XVIII, es educado, lee, tiene mundo, es inteligente, se ha cultivado.

Este aparato externo aporta dignidad al personaje y le hace singular, carismático, al margen del garfio, que le da nombre y que es la señal indiscutible del mal. Cualquier antihéroe tiene algún defecto físico o atrofia que lo señala ante el resto de la sociedad. Pensemos por ejemplo en los “malos” de las películas de James Bond; el último lloraba sangre por uno de sus ojos.

En definitiva, es su peluca y ropaje lo que imprime carácter a Garfio. En la lucha final que tiene lugar entre Peter Pan y Garfio en *Hook*, éste le pide a aquel que le devuelva su dignidad, y se está refiriendo a la peluca. En esta escena vemos cómo Peter no sólo vence a Garfio, sino también el miedo al paso del tiempo que representa en su máxima expresión el temido pirata. Los niños reducen a la nada al capitán cuando comentan de él que “No es más que un viejo malo que no tiene madre”.¹⁷

Campanilla: Si Garfio es el contrapunto de Peter Pan, Campanilla viene a ser la antítesis de Wendy. Pero esta hada singular es mucho más que la representación de los celos femeninos. Campanilla es una fiel compañera de Peter Pan, que se ve desterrada injustamente por los caprichos de su “amo”, con la llegada de Wendy.

Además, Campanilla es una especie de Pepito Grillo para Peter Pan. En parte es la voz de su conciencia. Será, como este tipo de personajes, algo excéntrica y altanera, pero siempre fiel consejera de su protector. Con ella decide finalmente quedarse Peter, cuando asume no crecer y permanecer en Nunca Jamás. Tal vez sea Campanilla quien más le recuerda su condición de niño perdido, el lugar al que pertenece, Nunca Jamás, su entidad.

¹⁷ S. SPIELBERG, *Hook*, mins. 1.52-2.0.

Campanilla es un hada, pero también una mujer. De hecho, como señala Barrie en su cuento:

Campanilla no era todo maldad: o, más bien, era toda maldad en ese momento, pero, por otro lado, a veces era toda bondad. Las hadas tienen que ser una cosa o la otra, porque al ser tan pequeñas desgraciadamente sólo tienen sitio para un sentimiento a la vez. No obstante, les está permitido cambiar, aunque debe ser un cambio total. Por el momento estaba celosísima de Wendy.¹⁸

Una vez más, las mujeres entran en conflicto por un hombre, aunque se trate de un cuento infantil. En este caso, es Campanilla quien entra en confrontación con Wendy, que considera que está robando su espacio, su parcela con Peter. En la versión de *Hook*, Campanilla incluso hace magia para crecer y convertirse del tamaño de Peter. Pero por lo general, en todas las versiones, es la suministradora de polvo de hadas, para poder volar, y un ser intrigante que complica la vida a los protagonistas. Y a pesar del tópico de la imposible amistad entre mujeres, especialmente cuando hay un hombre de por medio; en *Peter Pan 2. Regreso a Nunca Jamás*, Campanilla y Jane se alían para salvar a Peter. Se olvidan de celos y rencillas. Jane cree en Campanilla y gracias a ello el hada revive. Al recuperar la fe, Jane consigue volar. Será, en este caso, Jane (la niña) quien salve a Peter (el niño).¹⁹

Campanilla, por ese carácter intenso y esos sentimientos unilaterales de los que hablaba Barrie en su libro, es un personaje controvertido. En su pasión por Peter está su fortaleza, pero también su debilidad. De igual forma que en la escena anteriormente citada se asocia con Jane para salvar a su héroe, en *Peter Pan La gran aventura*, será Garfio su aliado. La ira y los celos, Garfio y Campanilla, llegan a unirse para terminar con la relación entre Wendy y Peter, que le está dejando a uno sin enemigo, y a otra, sin amante.

LOS SÍMBOLOS EN EL CUENTO DE *PETER PAN*

Muchos son los símbolos y elementos que aparecen en estas versiones del cuento y todos ayudan a desentrañar la realidad que quieren mostrarnos. Ya hemos comentado el “garfio” con el que identificamos el mal; la “sombra” de Peter como reflejo del otro yo que todos tenemos; la “casa” que le construyen a Wendy para que gobierne un hogar; etc. Pero hay dos elementos fundamentales que dicen mucho de los personajes y de los comportamientos que venimos retratando. Me estoy refiriendo al “beso” y al “vuelo”.

El beso. Esta singular manifestación de cariño es la que retrata a Wendy, en su capacidad para amar, y por lo tanto para crecer, frente a Peter Pan, que no sabe lo que es un beso, porque, como señala Garfio en *Peter Pan La gran aventura*, Peter está incompleto, incapaz porque es incapaz de sentir, de amar.

En el primer encuentro que mantienen Peter y Wendy, ante la iniciativa de ella de darle un beso, y ante el desconocimiento de él, se intercambian un dedal y una bellota. No son dos objetos escogidos al azar. El dedal, beso simbólico de Wendy, representa su condición femenina. Le acaba de coser la sombra a

La capacidad para emprender el vuelo, viene ligada directamente en Peter Pan a la capacidad para soñar, para creer en la fantasía, para tener ilusiones y ser feliz. Los personajes no logran volar hasta que no reúnen estas condiciones

Peter. La bellota representa ese mundo “natural” del que viene el protagonista. Es más, será precisamente ese “beso” de Peter el que salve la vida a Wendy cuando en pleno vuelo le disparen los niños perdidos, confundidos y alentados por los celos de Campanilla. En definitiva, hay una entrega por parte de ambos, con esos besos. Wendy le ofrece el cariño, cuidado y protección que Peter y sus niños perdidos requieren y Peter le enseña el mundo sin condicionamientos sociales, espontáneo, alegre, natural de Nunca Jamás. Cada cual da lo que tiene, luego no están obligados a más. ¿Seguro?

En el cuento de Barrie, el beso que guarda en la boca la madre de Wendy representa la belleza y el candor femenino por excelencia. Es un beso que no regala y que difícilmente concede, porque es un tesoro preciado, que va mucho más allá de lo que identificamos como una muestra de afecto. Este beso dibujado en la boca de la madre de Wendy, será el que reproduzca su hija en el momento en el que empieza a ser mayor; síntoma que en *Peter Pan La gran aventura* comenzará a condicionar de manera significativa la vida, costumbres y formas de Wendy. Es muy sintomático el comienzo de esta película para ver cómo se refleja al personaje de Wendy: los deseos de la todavía niña, que quiere ser novelista para volcar en sus escritos todas las fantasías que inventa con sus hermanos; y las obligaciones que le impone su crecimiento, más bien las normas de comportamiento de la sociedad en la que está creciendo. Es interesante contemplar este retrato de familia que presenta la película y que viene a reproducir los clichés femeninos y masculinos que hemos comentado.²⁰

Ese beso, le dice su tía, es para “la aventura más importante de todas. Aquel que lo encuentre tocará el cielo”. El beso es especialmente significativo en esta versión. Peter rozará la boca de Wendy. Y será este beso de Wendy el que en la lucha final con Garfio salve la vida al héroe.²¹

El vuelo. La capacidad para emprender el vuelo, viene ligada directamente en *Peter Pan* a la capacidad para soñar, para creer en la fantasía, para tener ilusiones y ser feliz. Los personajes no logran volar hasta que no reúnen estas condiciones. La inocencia e imaginación de los niños les convierte en seres aptos para el vuelo, pero los adultos, con un poco de fe y de polvo de hadas también pueden conseguirlo. El vuelo nos conduce al mundo de la fantasía, al mundo que nosotros queramos; da la libertad de soñar, de elegir; es verdaderamente mágico. Hay un poema de Oliverio Gironde sobre un hombre que busca una mujer que sepa volar. La metáfora es similar al significado del vuelo en *Peter Pan*. Tan evocador y libre es este pensamiento del vuelo que este poema de

18 J. MATHEW BARRIE, *Peter Pan*, p. 78.

19 R. BUDD, *Peter Pan 2. Regreso a Nunca Jamás*, mins. 48.46-50.17.

20 P. J. HOGAN, *Peter Pan, La gran aventura*, mins. 2.50-6.05.

21 P. J. HOGAN, *Peter Pan, La gran aventura*, min. 1.21-1.30

Girondo sirvió de inspiración al director Eliseo Subiela para crear su película *El lado oscuro del corazón* (1992).

Todas las versiones de Peter Pan prestan atención al momento en el que sus personajes consiguen volar. El Peter Pan adulto de Spielberg lo consigue, como se ha visto, al reconocer que su pensamiento alegre es el hecho de ser padre y de tener a sus dos hijos. Es en ese momento cuando Peter alza el vuelo. Jane, en *Peter Pan La gran aventura*, consigue volar cuando olvida su pragmatismo y confía en la fantasía, cuando se deja llevar por la imaginación y cree en la existencia de las hadas. Cuando vuelve a creer en el mundo, en el ser humano, es cuando alza el vuelo la hija de Wendy.

Y no hay que olvidar que escapan por una ventana. Las ventanas deben estar abiertas siempre para que entren cosas buenas o para que vuelen las ilusiones. Este objeto es, una vez más, símbolo de apertura al mundo.

Es más que sintomático que el cuento de Barrie termine con estas palabras de Wendy:

No puedo ya ir contigo, Peter. Se me ha olvidado cómo volar ... Luego, Wendy encendió la luz y Peter lo vio. Soltó un grito de dolor, y cuando aquel ser alto y hermoso se inclinó para cogerlo en brazos se apartó rápidamente.

—¿Qué pasa?— volvió a exclamar.

Ella tuvo que decirselo.

—Soy mayor, Peter. Tengo mucho más de veinte años. Crecí hace mucho tiempo

—¡Prometiste que no lo harías!

—No pude evitarlo.”²²

Este desgarrador final sirvió de impulso al poeta Leopoldo María Panero en ‘Palabras para Peter Pan’, recogido en su poemario *Así se fundó Carnaby Street* (1970). Y es también el crecimiento de Wendy lo que pareció inspirar al cantante Ismael Serrano para su disco *La traición de Wendy*; madurez que entiende el compositor como una infidelidad de Wendy hacia Peter, ya que al convertirse en adulta no puede viajar más a Nunca Jamás.

Porque la capacidad de volar, no entraña otra cosa que la capacidad para soñar, para fantasear, para seguir buscando y luchando por un ideal. Si vuelas, conservas algo de inocencia; sin ella, es imposible creer en la magia, en las hadas, es imposible tener fe y confianza en el ser humano, en el mundo, en la posibilidad de cambio. Hay que tratar de que los niños y los chicos confíen en sí mismos, que se reconozcan con ciertas virtudes y habilidades; y también hay que estimular su imaginación, sin llegar a convertirlos en

inconscientes soñadores, pero tampoco en seres limitados por estrictos parámetros pragmáticos.

El vuelo está ligado simbólicamente a una ventana abierta; ésa por la que Peter Pan entra en la vida de Wendy, esa ventana abierta a la imaginación.

Este repaso por la obra de Barrie y por la filmografía que ha generado la figura de Peter Pan pretende, además de generar la reflexión y el análisis de las patologías denominadas *síndrome de Peter Pan* y *de Wendy*, servir de estímulo y apoyo para recuperar en las aulas el placer por la literatura, y, sobre todo, para introducir el cine como una materia indispensable para establecer un contacto real y eficaz con los adolescentes de hoy día en la escuela.²³ La importancia de incorporar el cine en el entorno educativo que trata de fomentar este trabajo viene siendo desde hace tiempo apuesta y reivindicación de muchos estudiosos y pedagogos. Una buena muestra es el trabajo que se realiza desde el Gobierno de Aragón con su programa anual dedicado al cine en las aulas. Véanse por ejemplo los estudios que se recogen en sus títulos más recientes como *Cine y aula, promotores de salud* (2006) y *Cine y habilidades para la vida* (2007). Trabajos referenciales a los que este estudio quisiera sumarse en su espíritu y letra, así como al también significativo volumen de Saturnino de la Torre, María Antonia Pujol y Nuria Rajadell, *El cine, un entorno educativo* (2005). El apéndice que incorporamos a continuación, reflexiona sobre asuntos pedagógicos relacionados con la obra de Barrie que sin duda terminan por aclarar la importancia de introducir en la escuela el cine, la literatura, el juego y la fantasía para hacer del aula un espacio rico y que ayude al desarrollo completo y sano de los individuos.

²² J. M. BARRIE, *Peter Pan*, pp. 258-259.

²³ Casualmente hemos podido contactar con una estudiante de bachillerato, Elena Moreno, que ha escrito una segunda parte de *Peter Pan*, titulada *Tigre Lily, La búsqueda del Elegido*. En esta obra que retoma el texto Barrie, y más concretamente continúa la historia donde la dejó la versión cinematográfica de Spielberg, *Hook*, se relega a un segundo plano a los emblemáticos Peter y Garfío. Son la princesa india Tigridia y el niño perdido Duro de Pelar quienes nos conducen de nuevo por el universo mágico de la isla de Nunca Jamás. Es claro que este mito literario y filmico sigue vivo entre los adolescentes y da juego a muchas reflexiones e imaginaciones nuevas, cercanas, como éstas que crea Elena Moreno, a la realidad del siglo XXI. Abogamos desde estas páginas para que alguna editorial se anime a publicar esta estupenda novela.

Y no hay que olvidar que escapan por una ventana. Las ventanas deben estar abiertas siempre para que entren cosas buenas o para que vuelen las ilusiones. Este objeto es, una vez más, símbolo de apertura al mundo