

# El drama de la inmadurez

F.D. Bedford. Peter Pan. Alianza. 1996



Publicamos aquí el prólogo de la edición que en el año 1999 realizó Siruela de la versión teatral original que dio lugar a la célebre historia de *Peter Pan*, de James M. Barrie. Queremos agradecer a la editorial Siruela el permiso para publicar estas páginas y poder ofrecer a nuestros lectores un texto hermoso y sugerente sobre este personaje. Peter Pan, tan presente en nuestras vidas y tan paradigmático de nuestra época.

Durante este siglo Peter Pan, como el diablillo que es, se ha colado por doquier en el alma de los adolescentes y también en la de muchos adultos. Por lo demás es comprensible, dado el significado de su nombre en griego antiguo: *pan* = todo. El personaje en el que hoy se ha reencarnado Peter Pan es el cantante Michael Jackson, muy popular entre los adolescentes, que vive en California en un gigantesco rancho llamado Never Never Land, alimentándose de ensaladas Peter Pan. La voz de Jackson es la de un varón niño. Es la voz blanca de un Peter Pan sin el plazo improrrogable de hacerse adulto. Doce años es la edad del público al que él representa. No hay nada estudiado en todo esto. En una entrevista concedida a Andy Warhol para *Interview Magazine*, Jackson cándidamente explicaba: “Yo me siento a gusto con los niños. Me gusta estar rodeado de ellos [...]. Bien pensado, no es el niño en carne y hueso el que me gusta. Es la idea de niño y de niñez”.

Peter Pan se ha vuelto sumamente popular gracias al cine: tras el glorioso *Peter Pan* (1953) de Walt Disney, ha aparecido *Hook* (1991) de Steven Spielberg, donde Peter incluso se enamora y decide crecer.

Peter Pan es el símbolo de un fenómeno que no ha dejado de crecer en los últimos cien años: *la obstinada voluntad de seguir siendo niño*. En el mundo moderno, los adultos son incitados a conservar su juventud, a “pensar como jóvenes”, a comportarse y a vestir como adolescentes. Eso ocurre porque el joven se ha impuesto como paradigma de un hombre ideal. Hoy la juventud ya no es una condición bioló-

gica, sino una “definición cultural”. Uno es joven no en cuanto que tiene determinada edad, sino porque participa de determinados estilos de consumo y adopta ciertos códigos de conducta, de vestimenta y de lenguaje. Eso difumina o borra la frontera biológica y crea figuras híbridas de adolescentes envejecidos, de adultos-adolescentes, de jóvenes permanentes. La respuesta a la pregunta sobre la identidad se aplaza en el tiempo porque faltan momentos explícitos de tránsito que permitan la prueba y el encuentro con el límite.

El *Peter Pan* de James Matthew Barrie nos dice algo inquietante: hemos perdido a los padres como puntos de referencia seguros, hemos sido abandonados a nosotros mismos, el mundo de los “adultos” parece cada vez más un caos, es preferible detenerse en el umbral, negarse a entrar y a aceptar sus atroces reglas, conviene mirar hacia atrás, permanecer siendo niños. La sensación de inadaptación provoca a menudo la añoranza de la infancia, cuando nos protegía la figura del padre. “¿Que te escapaste? ¿Por qué?”, le pregunta Wendy a Peter. Y recibe esta respuesta: “Porque oí lo que papá y mamá decían que sería cuando me hiciese hombre”.

Peter Pan ha sido el arquetipo del infantilismo que inunda el mundo moderno. Y representa también la tragedia. En efecto, no cabe –sin pagar un precio altísimo– seguir siendo niños ni regresar a la infancia. Precisamente porque no somos aceptados por los adultos (que muchas veces son los que nos han “añorado”) y, sobre todo, porque la infancia es un mundo

que no tiene nada de inocente. Si fue inocente alguna vez, hoy ha sido “contaminado” por el mundo de los adultos. El País de Nunca Jamás no es en absoluto un paraíso, y Peter Pan y los otros Niños Perdidos son “desalmados”. “La infancia”, decía Barrie, “es la edad feliz, inocente y desalmada”.

Extendiéndose como una mancha de aceite, sobre todo en las sociedades más desarrolladas, la voluntad de no crecer se ha convertido en una enfermedad del alma en toda regla. Hasta el punto de que un psicólogo norteamericano, Dan Kiley, ha dedicado un libro al “síndrome de Peter Pan”. Kiley hace hincapié en el doloroso enfrentamiento con el “principio de realidad” que aflige, de un modo cada vez más dramático, a los adolescentes modernos, llevándolos a oponer una resistencia inagotable y total al hecho de hacerse adultos. El “síndrome de Peter Pan” (SPP) es una auténtica enfermedad: “Los muchachos, si siguen las huellas de Peter Pan (la legión de los Niños Perdidos), se ven condenados a acumular sensaciones de aislamiento por parte de los otros y de fracaso, a medida que va cumpliéndose la incorporación definitiva a una sociedad dotada de muy poca paciencia con los adultos que se comportan como niños”. Irresponsabilidad, ansia de abandono, soledad y narcisismo son las características del personaje Peter Pan y de los que son, de un modo más o menos consciente, sus “seguidores”. Kiley identifica la causa del SPP en la familia (los Darling, como los padres de hoy): “Los padres permisivos han provocado que los niños llegaran al convencimiento de que las reglas, en su caso, no se aplicasen nunca”.

Este infantilismo extendido es la conclusión de un largo proceso iniciado en los albores de la modernidad, en el siglo XVII, descrito magistralmente en *Don Quijote* (1605-1615). El héroe de Cervantes no es un loco, sino el producto de una época en la que los hombres han perdido las piedras de toque para distinguir la realidad de la locura, el sueño de la vigilia. Los mundos son ahora tan infinitos como los individuos que los conciben. La realidad es un caos en el que cada cual trata de introducir elementos de su cosmos (orden) personal, agarrándose a los sueños y a las fantasías más infantiles. El mundo de los caballeros es un mundo mítico como el de la infancia; abandonarlo supondría entrar en el “terrible” y caótico mundo de los adultos.

La literatura contemporánea ha procurado aclarar mejor la naturaleza de este moderno malestar adolescente y del “complejo de Peter Pan”, y lo ha hecho especialmente en dos novelas: *Ferdydurke* (1937), del polaco Witold Gombrowicz, y *El tambor de hojalata* (1959), del alemán Günter Grass. En la novela de Gombrowicz el protagonista es un adulto que, por un extraño sortilegio (pero, en realidad, por

el contagio de un mundo donde el infantilismo triunfa), una mañana se encuentra “degradado” a la condición de adolescente, en una clase de adultos que han regresado en el tiempo. Tras un instante de confusión, se da cuenta de que ser de nuevo un niño no está al fin y al cabo tan mal; es más, que resulta muy cómodo y brinda la posibilidad de divertirse desobediendo las reglas del mundo de los adultos.

En cambio, el protagonista de *El tambor de hojalata* es un niño que no ha crecido y al que el New Yorker definió certeramente, con ocasión de la aparición de la película homónima de Schlöndorff, como “un maligno Peter Pan”. El alemán-polaco Oskar Matzerath, a los tres años de edad, decide no crecer más, disgustado con el mundo y con su chabacana familia. Gracias a un extraño sortilegio de la voluntad y de la locura, se convierte en un enanito monstruoso que rompe los tímpanos a los adultos con un tambor de lata y un grito turbador. La negativa a crecer, en Grass, va contra las leyes que gobiernan el mundo, es una forma de autodefensa, que no tiene nada de utópico. Se trata de elegir el mal menor.

Volver a ser, o permanecer, niños parece que constituye el destino de nuestra civilización. Así lo subraya el escritor checo Milan Kundera cuando afirma: “Los niños no son el futuro porque un día serán adultos, sino porque la humanidad se acerca cada vez más a ellos, porque la infancia es la imagen del futuro”.

“¡No se transparenta el demonio que hay en Peter!”, exclamó James M. Barrie cuando vio la meliflua estatua de Peter Pan, obra del escultor George Frampton, instalada el 1 de mayo de 1912 en los jardines de Kensington. “¡Ese demonio!”, lo llama con desesperación el señor Darling, en la vacía habitación de sus hijos. ¡Lo que sea, menos un revoltoso y chistoso “niño abandonado”, obstinado y despechado! Peter Pan es una figura de carácter y de índole inquietantes. Tiene muchos puntos en común con el dios griego Pan, hijo de Hermes y de una ninfa, que lo abandona recién nacido. Ligado estrechamente al “feroz” Dioniso, Pan es la divinidad pastoril por excelencia, de naturaleza doble, animal y hombre: humano en la parte superior, se asemeja a una cabra en la inferior. Peter Pan, por ejemplo, nos cuenta el escritor escocés, al principio iba “montado en una cabra”. Estas coincidencias no casuales con la divinidad Pan responden también al hecho de que la asignatura preferida por el joven Barrie, en la Universidad de Edimburgo, era el griego antiguo, y a que adoraba más que a nadie a su profesor, John Stuart Blackie, que, además de transmitirle el amor por el mundo clásico, alentó sus primeros pasos en el campo del teatro.

El tema del niño abandonado, como ha señalado el historiador de la mitología K. Kerényi, respaldado por el psicólogo Carl G. Jung, es un arquetipo anti-quísimo: el niño divino es un exósito abandonado. Peter Pan es un “huérfano” especial. Se marchó de casa para no convertirse en hombre, y sus padres no lo han reclamado. Se marchó cuando tenía siete días: ha desaparecido porque “al principio todos los niños tratan de desaparecer”. Sus otros amiguitos, los Niños Perdidos, han padecido una forma de abandono todavía peor: “Son los niños que se caen de sus cochecitos cuando la niñera se despista. Si nadie los reclama en siete días, son enviados lejos, al País de Nunca Jamás” (“para pagar los gastos”, añade el autor en *Peter y Wendy*).

La crueldad, la tropelía y la ferocidad –aunque siempre rebajadas y endulzadas por una buena dosis de humor, que es una de las características de Barrie– son centrales en la historia de Peter Pan. Este aspecto se pone de manifiesto sobre todo en el texto teatral, del que se derivan los siguientes textos: *Peter Pan en los jardines de Kensington* y *Peter y Wendy*. Más que un muchachito cubierto de hojas, Peter Pan es el alma selvática del hombre. Una presencia demoníaca, ligada a la muerte, que asusta a la señora Darling, que se afana de noche en “ordenar las mentes” de sus hijos: “Se contaban extrañas historias sobre él, como aquella de que, cuando los niños morían, los acompañaba parte del camino, para que no tuviesen miedo”. El problema en el que se basa el carácter de Peter Pan consiste en que no es capaz de distinguir la diferencia entre la fantasía y la realidad. Para él son lo mismo, como ocurre cuando los niños juegan. Se “alimenta” de cuentos y dice todo lo que se le ocurre. Se nos describe como un presuntuoso narcisista, insolente (lo que saca de sus casillas al capitán Garfio), con sonrisa de niño (ayudado, en esto, por el hecho de que tiene todavía dientes de leche), desconocedor de la edad que tiene (“No lo sé, pero soy muy joven”). Peter no tiene ni la más remota idea de quién es, y su sombra se desprende de él con cierta facilidad (¡y qué trabajo cuesta pegarla, sobre todo si se intenta con jabón!). Impone una férrea disciplina a sus chicos y “cuando parece que se hacen adultos, lo que va contra las reglas, Peter los reduce”. Tal cual: los “reduce”, “*thins them out*”, o sea los elimina o deja que los maten los piratas.

Peter Pan tiene problemas con el otro sexo: quiere que las chicas se conviertan en su mamá. Oscila entre tres personajes femeninos (la madre ha desaparecido porque se ha olvidado de él y le ha cerrado la puerta en la cara): Wendy Darling (el amor romántico, la perfecta novia); Campanilla (hadilla celosa, representante de ese mundo mágico sobrenatural que lo atrajo a los jardines de Kensington) y Tigridia (el

sexo, el exotismo, la aventura). Y, enfrente de la isla, nadan amenazadoras y seductoras las sirenas. Peter elige a Wendy porque ella lo protege de los conflictos que lo agitan interiormente, porque accede a todos sus caprichos y manifiesta una actitud de comprensión maternal ante su fragilidad psicológica. Pero Peter es esclavo de una absurda coerción (casi mágica) que lo lleva a eludir cualquier arranque de afecto hacia ella. Tiene una gran necesidad de que lo mimen, pero le dan miedo los afectos, y de ninguna manera quiere que lo toquen. En una parodia deliciosa, pero también triste, de la “vida familiar”, que tanto le gusta a Wendy, se presta también, de mala gana, a hacer de padre de los Niños Perdidos. Pero no le sale bien: le aterroriza convertirse en padre (y por tanto adulto) y quiere una madre, aunque se debate entre el amor/odio hacia ella.

Peter Pan es además ambiguo sexualmente: no es casual que en las primeras representaciones fuese interpretado por una mujer (en el estreno, en 1904, lo encarnó una joven actriz). Por lo demás, no hay que asombrarse: Barrie nos informa de que también Garfio “tiene algo de femenino, como todo pirata que se precie”.

La madre es la figura central de la historia (como lo fue en la vida de su creador, Barrie). Está ante todo la señora Darling (madre de Wendy, John y Michael): con una “dulce boca burlona”. Por lo que se refiere a su boca, en la novela *Peter y Wendy* se añade algo más, que sin embargo complica aún más las cosas: “Su boca dulce y burlona guardaba un beso que Wendy nunca pudo conseguir, y eso que estaba allí, perfectamente visible en la comisura derecha”. “La señora Darling brincaba con tanta animación que lo único que se veía de ella era el beso”. “Si vosotros o Wendy o yo hubiésemos estado allí nos habríamos dado cuenta de que [Peter] se parecía mucho al beso de la señora Darling”. “Naturalmente, Peter prometió que no, y luego echó a volar llevando consigo el beso de la señora Darling. Ese beso que no había sido nunca de nadie lo consiguió Peter con relativa facilidad. Curioso. Pero ella parecía satisfecha”. Una mujer completamente entregada a sus hijos, en los que vuelca el afecto y las atenciones que un marido infantil y conformista no puede obtener. Esperará desesperadamente que regresen sus hijos y adoptará con alegría a sus ex compañeros de aventura, los Niños Perdidos. Todo lo contrario que la madre de Peter Pan, que se olvida enseguida de su hijo, mantiene bien cerrada la ventana y lo “reemplaza por otro”. Peter recuerda sólo las cosas negativas de su madre y no quiere volver a su lado. “Diría que soy mayor, y yo en cambio quiero seguir siendo un niño y pasármelo bien”. Para Peter Pan, la madre se identifica con el *sentido común*, a lo que él teme más que

a nada, porque pone en entredicho todo su ser y su mundo. Ése es el abismo que lo separa de Wendy, la cual, incluso cuando “ejerce de madre”, mantiene bien separadas la ficción y la realidad. Están luego las “madres distraídas” de los Niños Perdidos, añoradas con nostalgia, casi clandestinamente, ya que “sólo en ausencia de Peter podían hablar de las madres, porque él había prohibido ese tema diciendo que era tonto”. Sin embargo, cuando Wendy llega al País de Nunca Jamás, los chicos y Peter le piden de rodillas que sea su madre. Wendy se convierte así en una especie de Blancanieves con los siete enanitos. Un tótem de la maternidad y del afecto, que los piratas (también ellos necesitados de una madre) quisieran raptar y “usar” para sí. En el Epílogo –que fue recitado en el teatro solamente una vez, el 22 de febrero de 1908–, Wendy, ya madre de una niña, Jane, le prestará su hija a Peter para que le haga de madre durante las “limpiezas de primavera” en la casita del País de Nunca Jamás. A su vez, Jane le prestará a Peter a su hija Margaret...

Así, la historia de Peter Pan termina con un movimiento circular, una especie de tiovivo, que lo devuelve todo al principio. El mecanismo está garantizado por el hecho de que el eje sobre el que todo gira, Peter Pan, permanece inmutable. El mismo movimiento, en forma de una “larga y heterogénea procesión”, se produce en la isla: “Los niños perdidos iban por ahí buscando a Peter, los piratas iban por ahí buscando a los niños perdidos, los pieles rojas iban por ahí buscando a los piratas, y las fieras salvajes iban por ahí buscando a los pieles rojas. Daban vueltas alrededor de la isla, pero no se encontraban porque todos caminaban a la misma velocidad”.

El primero de los Niños Perdidos fue David, segundogénito de los Barrie, hijo predilecto de la madre, Margaret, que a los catorce años, en 1867, murió al caer con los patines en un lago helado. Todos los biógrafos del escritor escocés coinciden en señalar en este episodio el “hito esencial” de James M. Barrie. Volverá a él, hacia el final de su vida, con su texto teatral más amargo, *The Boy David* (1936), centrado en el tema del niño perdido. James, a los siete años de edad, sustituyó, de un modo más o menos consciente, a su hermano mayor para consolar a su madre (figura de fuerte presencia, a la que dedicó, tras su muerte en 1896, una sentida biografía: *Margaret Ogilvy*). De esta manera perdió su infancia, que, con el paso de los años, se convertirá para él en una especie de edad milagrosa: “Nada de lo que nos ocurre después de los doce años tiene mucha importancia para nosotros”. La madre lo sumergió en el mundo de los libros y del estudio, esperándose de

él, en este sentido, un comportamiento de muchacho adulto. Un niño melancólico, enfermizo, solitario, obsesionado por el miedo a crecer, a abandonar los juegos infantiles, a tener que casarse algún día: “El terror de mi infancia era la conciencia de que llegaría un momento en que yo también tendría que renunciar a los juegos y no sabía cómo lo haría (este tormento vuelve a mí todavía en los sueños cuando me descubro jugando con canicas y me juzgo con severa reprobación); siento que debo seguir jugando en secreto”. Sus únicas alegrías, como un resarcimiento de aquello que había perdido prematuramente, fueron los libros de aventuras, sobre todo los de Robert Louis Stevenson, y la compañía de los niños pequeños, como los hijos de su hermano mayor Alexander.

Trasladado primero a Edimburgo para estudiar y, a continuación, a Londres como periodista, este hombre pequeño, de cabeza enorme, atormentado por continuas jaquecas, que trataba de calmar fumando muchísimos cigarrillos (una de sus primeras obras, de 1890, se titula *My Lady Nicotine*), no tardó en alcanzar, con sus escritos, cierta notoriedad. Sus mejores novelas –*Sentimental Tommy* (1896) y *Tommy and Grizel* (1900)– son marcadamente autobiográficas y preparan el camino al gran salto a la fantasía: a *Peter Pan*. “Toda la vida de Barrie”, ha escrito Roger Lancelyn Green, “ha sido un preludeo a la creación de Peter Pan, y todo lo que ha escrito hasta ahora contiene indicios y presagios de lo que vendrá”.

Como Lewis Carroll, que escribió *Alicia en el país de las maravillas* (1865) inspirándose en su joven amiga Alice Liddell y en otras niñas, a las que fotografiaba en posturas cuando menos maliciosas, también Barrie se inspiró, para crear las historias de Peter Pan, en cinco niños con los que pasaba buena parte de su tiempo. Barrie se había casado a los treinta y cuatro años, el 9 de julio de 1894, con la actriz Mary Ansell. Una unión desastrosa –a la que hace referencia la novela *Tommy and Grizel*: la historia de un joven artista incapaz de amar plenamente a su mujer– que sumió al escritor en uno de los períodos más angustiosos de su vida (apenas un año después moriría su amada madre, Margaret Ogilvy). En 1909 obtendrá el divorcio por adulterio de su mujer. Su único consuelo serán los paseos en el cercano parque de Kensington con su perro sanbernardo Porthos (que inspirará la figura de la terranova-niñera Nana). Durante uno de esos paseos por el parque, en 1897, se encontró con George (1893), Jack (1894) y Peter (1897): los hijos de la hermosa Sylvia du Murier y del abogado Arthur Llewelyn Davies (quienes tendrán después dos hijos más: Michael, en 1900 y Nico, en 1903). Nacerá entonces una extraña rela-

**PUBLICIDAD**

ción: Barrie ama a Sylvia y vuelca todo su afecto sobre sus hijos, a los que dedica fotografías y cuentos, pasando muchísimo tiempo con ellos. A la muerte de los padres (en 1907 él, en 1910 ella), Barrie adoptó a los niños.

Esos niños le brindaron la inspiración para las aventuras de Peter Pan: "He creado a Peter Pan fróntandolos violentamente juntos, como hacen los salvajes que obtienen una llama de dos palitos. Esto es Peter Pan, la chispa obtenida de vosotros". En la dedicatoria a sus inspiradores, Barrie recorre en el tiempo la genealogía de Peter Pan: partiendo de una historia de piratas –*The Boy Castaways of Black Lake Island (El niño náufrago en la isla del Lago Negro)*– escrita (en sólo dos ejemplares, acompañados de 36 fotografías) junto con el pequeño Peter Llewelyn Davies, en el verano de 1901, después de unas memorables vacaciones pasadas con los niños en el Black Lake Cottage, en Surrey, leyendo *La isla del tesoro*. El contenido de *El niño náufrago* anticipa *Peter Pan*. En 1902 Barrie dio a la imprenta *The Little White Bird*, una novela centrada en la relación entre el narrador y George Llewelyn Davies, rebautizado David, "el niño que me llama padre". En el libro se narra el cuento de Peter Pan ("humano solamente a medias"), habitante del parque de Kensington, que después de la hora de cierre se transforma en un País de Hadas, donde Peter recibe las visitas de una valiente niña: Maimie. El cuento fue construido con David (George), de acuerdo con esta praxis: "Primero se lo cuento yo, luego él me lo cuenta a mí, con el acuerdo de que sea una historia completamente distinta; luego yo lo cuento de nuevo con sus añadidos, y así seguimos adelante, hasta que ninguno de los dos sería capaz de decir si se trata de su historia o de la mía. En esta historia de Peter Pan, por ejemplo, la narración pura y dura y gran parte de las reflexiones morales son mías, pero no todo, porque este chico sabe ser un severo moralista; en cambio, las partes interesantes sobre las maneras y las costumbres de los niños en la fase de pájaros son, por regla general, recuerdos de David que le vuelven a la mente apretándose las sienes con las manos y pensando con intensidad". En 1906, a la vista del éxito de la obra teatral, el editor londinense Hodder and Stoughton publicó por separado los capítulos XIII al XVIII de *The Little White Bird*, que tratan de Peter Pan, con el título de *Peter Pan en los jardines de Kensington*, acompañados de 50 ilustraciones de Arthur Rackham.

El texto teatral debía tener, en un primer momento, el título de *Peter Pan y Wendy*. El nombre Wendy se debió a la pequeña Margaret Henley, hija del poeta W. E. Henley, fallecida unos años antes, a los seis años de edad. Margaret, que no podía pronunciar

la "r", llamaba a Barrie "wendy" en lugar de "friendly". La familia Darling está claramente inspirada en la familia Llewelyn Davies: especialmente, el inepto señor Darling es el abogado Arthur, marido de Sylvia.

Barrie empezó a escribir la comedia que lo haría famoso a principios de marzo de 1904. El 18 de abril, el escritor escocés le confió a la actriz Maude Adams: "Mi querida Maude, estoy escribiendo un texto para niños que creo que no va a interesar nada al público norteamericano. Ella (Wendy) es una de esas niñas que no ven la hora de hacerse madres, y el chico, Peter Pan, vive en un mundo nuevo. Me gustaría que usted interpretase a la niña, y también al chico, y hasta donde sea posible a todos los restantes chicos y al capitán pirata". Cuando, a finales de abril, el productor norteamericano Charles Frohman llega a Londres, Barrie le presenta un texto que, entretanto, ha rebautizado como *The Great White Father (El gran padre blanco)*. Frohman será quien le aconseje titularlo sencillamente *Peter Pan*. Barrie, en cualquier caso, lo seguirá retocando hasta dos días antes del estreno, enloqueciendo al empresario Dion Boucicault.

Requería una puesta en escena muy sofisticada (como se intuye por las indicaciones del autor en el texto) y un elevado número de actores. Pero el productor norteamericano creyó en el texto y acató todos los deseos de Barrie. Para los papeles principales fueron contratados unos actores excelentes: Nina Boucicault, hermana del empresario (*Peter Pan*), Hilda Trevelyan (*Wendy*), Gerald Du Maurier, hermano de Sylvia Llewelyn Davies (*capitán Garfio*) y Arthur Lupino (en el papel de la perra-niñera Nana). El 27 de diciembre de 1904, en el Duke of York's Theatre de Londres, se estrenó el espectáculo, que obtuvo un éxito clamoroso que se repetiría el 6 de noviembre de 1905 en Nueva York.

El texto teatral –*Peter Pan, or the boy who wouldn't grow up*–, varias veces retocado, no se publicará hasta 1928. En 1911 Barrie dio a la imprenta *Peter y Wendy*, que es la versión en prosa del texto teatral, con algunas modificaciones.

Resta por decir cuál fue el destino de los niños que inspiraron *Peter Pan*. Hay un reguero de trágicas muertes que desfila tras Peter Pan: George, muerto en combate, en 1915, en el frente francés; Michael, al descubrir su homosexualidad, se mató arrojándose a un lago helado, en 1921, con su amigo íntimo; Peter, que había sido editor y había publicado algunos libros sobre Barrie, se lanzó, en 1960, bajo el tren del metro, en la estación de Sloane Square, a los pocos meses de la muerte de su hermano Jack.

"Morir será una aventura sensacional", había dicho Peter Pan. ■

Francesco M. Cataluccio