

# Revista de Ciencias Sociales

# Adaptaciones filmicas de obras literarias: Peter Pan de Disney, arquetipo que desdibuja al personaje original

Fanjul Fernández, María Luisa\*  
Rodríguez Terceño, José\*\*  
Barceló Hernando, Alejandro\*\*\*

## Resumen

Las adaptaciones filmicas de las obras literarias ofrecen una interpretación de la obra original profundamente condicionada por el medio y la interpretación del autor de la adaptación. Así, Peter Pan se revela como un personaje controvertido cuya evolución en el tiempo ha dado lugar a múltiples interpretaciones. Concretamente, la adaptación que realiza la factoría Disney en 1953 de la obra original y que transcende al imaginario colectivo es uno de los ejemplos más representativos. De esta manera, podría afirmarse que mientras Peter Pan alcanza el éxito a través del cine, a mediados del siglo XX, su figura pierde la esencia que caracteriza una historia profundamente marcada por la personalidad de su autor: J.M. Barrie; y cuyo eje central gira en torno a la figura de su madre. En este trabajo se presentan los resultados de una investigación empírica con enfoque cualitativo cuyo principal objetivo es analizar la identidad y evolución de Peter Pan a través de las cinco obras escritas por Barrie que le mencionan explícitamente. Se concluye, que realmente el icónico Peter Pan tiene un trasfondo no popularizado que ha sido modificado y que aleja al personaje de su concepción literaria original como consecuencia de su adaptación filmica.

**Palabras clave:** Peter Pan; Disney; arquetipo; identidad; adaptación.

---

\* Doctora en Estrategia y Marketing. DEA en Política Turística. Experta Universitaria en Turismo y Marketing. Licenciada en Ciencias Políticas. Profesora en ESERP Business School e Investigadora en el Observatorio de Investigación del mismo centro. E-mail: [prof.mlfanjul@eserp.com](mailto:prof.mlfanjul@eserp.com)  ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0782-0549>

\*\* Doctor con mención Internacional en Ciencias de la Información. Licenciado en Comunicación Audiovisual. Profesor e Investigador en ESERP Business School. Presidente de la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana. E-mail: [joserodriguez@eserp.com](mailto:joserodriguez@eserp.com)  ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2859-4181>

\*\*\* Doctor en Ciencias del Deporte. Máster en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico. Licenciado en Historia del Arte. Profesor Investigador en ESERP Business School y Asesor Educativo en el Instituto de Emprendimiento Avanzado (IEAvanzado). E-mail: [alejandro.barcelo@ieavanzado.com](mailto:alejandro.barcelo@ieavanzado.com)  ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5497-7288>

**Recibido:** 2021-03-16 · **Aceptado:** 2021-06-03

# Film adaptations of literary works: Disney's Peter Pan, an archetype that blurs the original character

## Abstract

Film adaptations of literary works offer an interpretation of the original work deeply conditioned by the medium and the author's interpretation of the adaptation. Thus, Peter Pan is revealed as a controversial character whose evolution over time has led to multiple interpretations. Specifically, the adaptation made by the Disney factory in 1953 of the original work and which transcends the collective imagination is one of the most representative examples. In this way, it could be affirmed that while Peter Pan achieves success through cinema, in the middle of the 20th century, his figure loses the essence that characterizes a story deeply marked by the personality of its author: J.M. Barrie; and whose central axis revolves around the figure of his mother. This paper presents the results of an empirical research with a qualitative approach whose main objective is to analyze the identity and evolution of Peter Pan through the five works written by Barrie that explicitly mention him. It is concluded that the iconic Peter Pan really has an unpopularized background that has been modified and that distances the character from his original literary conception as a result of his film adaptation.

**Keywords:** Peter Pan; Disney; archetype; identity; adaptation.

## Introducción

Peter Pan es una de las creaciones de mayor éxito del siglo XX (Muñoz, 2008), encontrándose su génesis en una novela para adultos escrita por J. M. Barrie: *The Little White Bird*, publicada en 1902 y de la cual deriva la obra teatral *Peter Pan, The Boy Who Would Not Grow Up* estrenada en Londres en diciembre de 1904, constituyendo “un éxito de aceptación de público y crítica” (Kirkpatrick, 1985, p.62). Años más tarde, también inspirado en su obra de 1902, J.M. Barrie escribirá *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), proceso creativo que culmina con la publicación en 1911 de una nueva novela titulada *Peter Pan and Wendy*.

En líneas generales, se puede afirmar que Peter Pan es la historia de un niño que no quiere crecer, siendo esta la razón por la que se refugia en el país de Nunca Jamás, donde le era posible mantenerse permanentemente en la infancia. Peter Pan, es, además, una obra

con un alto componente autobiográfico (Jack, 1991). En este sentido, la obra es concebida durante muchos años por el propio autor como un reflejo de su propia tragedia vital (Herreros, 2009), por lo que ha de ser entendida como una representación de todas sus vivencias; recuerdos de su niñez, insatisfacciones de su vida privada o su fracaso matrimonial (Fernández, 1993). Es por ello, que resulta sorprendente el olvido en el que parece haber caído su creador en las posteriores adaptaciones de la misma.

Concretamente, la obra original sugiere un personaje de ficción que se proyecta en los terrores humanos más básicos: El miedo a crecer, la soledad, el tiempo, los traumas familiares, la guerra entre sexos y la muerte (Wren, 2003) y que se ancla en la propia infancia de un autor profundamente marcada por el fallecimiento a los 13 años de edad de su hermano mayor: David. Esta pérdida nunca será superada por su madre y explica la razón por la que Barrie, asume la personalidad de su hermano en un intento por acercarse a una

figura materna que se aferra al recuerdo de un niño que nunca crecerá, como consecuencia de su fallecimiento.

Por lo tanto, para Barrie, el mundo infantil y el adulto coexisten de forma paralela y mientras que abandonar el primero supone la renuncia explícita a la alegría y a la inocencia, además, de la imposibilidad de continuar siendo un niño como David, permanecer siempre en él significa la renuncia a los placeres de la vida adulta.

Esta situación evidencia la correlación entre la vida del autor y las diferentes versiones de Peter Pan que Barrie escribiría a lo largo del tiempo y que reflejan, por un lado, su miedo a crecer (Cataluccio, 2000) y, por otro lado, explican la conversión de la figura materna en el eje central de la obra, siendo patente la necesidad de una madre de todos los personajes: Niños perdidos, John y Michael, Peter Pan y el Capitán Garfio (Caldevilla, 2019). Es una figura, la materna, muy utilizada por los grandes estudios para activar la lectura emocional del público infantil, especialmente (López y De Miguel, 2013; Martínez-Rodrigo y Martínez-Cabeza, 2020; Tovar, Marta y Ruiz, 2020). Este acento sobre la mujer-madre contrasta con otras posibilidades narrativas de cines alejados de la narrativa hollywoodiense (García y Marcos, 2020).

En otro orden de cosas y haciendo referencia a las adaptaciones posteriores a la obra, han sido numerosas las versiones de la misma, cobrando especial relevancia las filmicas tanto por su pluralidad como por los cambios registrados en la historia, en los personajes y en el tono general de las diferentes narraciones (Sánchez, 2000). En este sentido y de forma más precisa, cuando se hace referencia a la transferencia de Peter Pan al cine, son escasas las ocasiones en las que se ha analizado hasta qué punto estas adaptaciones suponen una reproducción literal de la identidad del personaje.

En esta línea, son varios autores los que afirman que la mayoría de las creaciones artísticas nacidas de la obra original de Peter Pan, no han sabido captar la naturaleza del personaje, simplificando su figura y eliminando

alguno de los rasgos de mayor interés de la misma (Muñoz, 2010), si bien también es cierto, que son muy pocas las construcciones ficcionales que muestran una naturaleza tan plural y ambigua como el relato de Peter Pan (Cuenca, 2014).

Esta situación no es únicamente atribuible a la obra de Peter Pan, puesto que tal y como ocurriera en otras adaptaciones filmicas de clásicos escritos entre el siglo XIX y el XX, como Alicia en el País de las Maravillas, Pinocho o El Maravilloso Mago de Oz, el cine ofrece al espectador una visión que se identifica de forma exclusiva con el lado más luminoso de los personajes, eliminando gran parte de la profundidad de las novelas originales.

En este sentido, autores como Brisset (2004) señalan que una de las razones por las que las adaptaciones filmicas no suelen ceñirse al texto original es que una adaptación es fruto de una lectura y una interpretación subjetiva, no reduciéndose a una traducción literal, lo que supone en muchas ocasiones la creación de una nueva obra.

En esta línea, han sido muchas las aportaciones científicas realizadas que profundizan en la relación existente entre las obras literarias originales y las adaptaciones al cine, destacando las investigaciones realizadas por Stam (2004), en su libro “Las aporías de la fidelidad”; Sánchez (2000), en su obra: “De la literatura al cine”; o Mínguez (1998), en su libro: “Análisis comparado de dos discursos narrativos”.

Atendiendo a todo lo expuesto anteriormente, se considera necesaria una aproximación a la figura de Peter Pan desde una perspectiva literaria, con la finalidad de comprender la naturaleza del personaje original y que permita, a su vez, establecer las diferencias del Peter Pan, tal y como fue concebido por su autor, y el Peter Pan consecuencia de las versiones posteriores, con especial incidencia en las adaptaciones cinematográficas y tomando como referencia la versión de Disney estrenada en el año 1953, donde se observa cómo la transformación de la obra original dirigida a un público adulto en

una obra de literatura infantil, le otorga, entre otros, un sentido mucho más comercial.

En este sentido, el objetivo principal del presente trabajo se define de la siguiente manera: Determinar la identidad y evolución de Peter Pan desde sus orígenes en la obra titulada *The Little White Bird* (1902) hasta el estreno de la película de Disney en 1953. La consecución de este objetivo permite lograr los siguientes objetivos específicos:

a. Analizar la evolución del Peter Pan original a través del estudio de la biografía de J. M. Barrie, determinando el paralelismo existente entre Peter Pan como personaje de ficción y su autor. Para abordar este objetivo se profundizó en la figura original de Peter Pan, lo que, adicionalmente, posibilitó la identificación de la figura materna como el eje central de la obra.

b. Visibilizar las diferencias entre el Peter Pan de Barrie y la versión de Disney estrenada en 1953. El planteamiento de este objetivo supone un acercamiento a la nueva versión de Peter Pan que ofrece la industria cinematográfica y que se aleja de la figura que Barrie novela, presentando al espectador un Peter Pan divertido, bondadoso y seguro de sí mismo, que ha olvidado su pasado y cuya máxima se concreta en jugar, así como disfrutar el momento presente, frente al personaje desolado y abatido que refleja el dolor de un niño en la búsqueda continua de su madre.

c. Profundizar en el cine como medio de adaptación de obras literarias en una doble vertiente; la capacidad del medio para conseguir una total fidelidad con respecto a la obra original y la capacidad del autor en el proceso de reinterpretación de dicha obra de ajustarse a la idea original.

## 1. Metodología

Adicionalmente, para la realización de este trabajo se ha escogido una metodología cualitativa que permita la obtención de datos a través de una revisión documental de estudios previos sobre el autor, el personaje

y el contexto de la obra, así como un análisis y transcripción del contenido de las obras originales publicadas por J. M. Barrie.

Para facilitar la comparativa entre las distintas publicaciones, se ha tomado como referencia el libro titulado *Peter Pan* de la editorial Cátedra, 1ª Edición (2011), que reúne una traducción de todos los títulos escritos por Barrie en los que Peter Pan es el protagonista. Por último, se procede al visionado de la película dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske y producida por la compañía Walt Disney en 1953 en V.O.; Peter Pan.

Asimismo, se considera importante destacar que los estudios cualitativos no velan por una medición numérica de forma necesaria, sino que se fundamentan en el análisis de expresiones culturales y sociales a través de un proceso interpretativo entre observados y observador (Hernández, Fernández, y Baptista, 2014). De esta manera, un estudio cualitativo puede concretarse en una observación próxima y detallada del sujeto en su propio contexto, para lograr aproximarse de forma correcta a la significación de los fenómenos (Monje, 2011; Ruíz, 2012).

De forma más concreta, “el análisis de contenido no es algo que está localizado dentro del texto en cuanto tal, sino fuera de él, en un plano distinto en relación con el cual ese texto define y revela su sentido” (Delgado y Gutiérrez, 1998, p.179). En esta misma línea, Marradi, Archenti y Piovani (2007) señalan que el análisis de contenido es:

Una técnica de interpretación de textos [...] que se fundamenta en procedimientos de descomposición y clasificación de estos, pudiendo ser los textos de interés de diversa índole: transcripciones de entrevistas, protocolos de observación, notas de campos, fotografías, publicidades televisivas, artículos de diarios y revistas, discursos políticos o libros. (p.290)

En este contexto, “Peter Pan de Disney: El arquetipo que desdibuja al personaje original”, se perfila como una investigación de tipo longitudinal, puesto que se centra en el análisis de un *corpus* en diferentes momentos de su trayectoria, sirviéndose de muestras

independientes dadas las características de los textos seleccionados, para analizar la evolución del *corpus* textual y, por ende, la evolución del personaje de Peter Pan.

## 2. El autor: James Mathew Barrie

James Mathew Barrie, nació en Kirriemuir (Escocia) en el año 1860 en el seno de una familia humilde. Hijo de David Barrie y Margaret Ogilvy, fue el noveno de diez hermanos y el tercero de los varones. Su infancia estuvo marcada por la relación con su madre, condicionada por la tragedia que la familia vive en el año 1867, cuando su hermano David fallece a los 13 años de edad como consecuencia de un accidente en la nieve. Margaret Ogilvy nunca se recuperaría de la muerte de su hijo, sumiéndose en una profunda depresión.

La sensación de que su madre únicamente tenía pensamientos para David, provocó en Barrie unos intensos celos, obsesionándose hasta querer convertirse en una copia exacta de su hermano. Sin embargo, el autor de Peter Pan pronto se dará cuenta que mientras el crece, David permanece siendo un niño de apenas 14 años. Este hecho explicaría, de alguna manera, el enanismo psicogénico<sup>(1)</sup> que padecía, cobrando sentido, entre otros, su escasa estatura (1,52 cm.) y su rostro infantil. Del mismo modo, esta enfermedad podría ser la causa de su aparente asexualidad.

Barrie pronto descubre su vocación literaria, sin embargo, empujado por su familia quien no estaba muy de acuerdo con que fuera escritor, se matricula en una licenciatura de Letras en la Universidad de Edimburgo. Una vez graduado decide dedicarse totalmente a la literatura, aun sabiendo el disgusto que ocasionaría a sus padres.

Así, en 1883 inició su carrera en el periódico Nottingham Journal, para, posteriormente, comenzar a enviar artículos a la prensa londinense, donde recogía las historias que su madre le había contado acerca de su infancia. En poco tiempo gracias a un trabajo concienzudo y constante sus

publicaciones ya aparecían en los mejores diarios del país y en 1885 decidió trasladarse a Londres. Su primer éxito literario llegaría en 1888 con *Auld Linch Idylls*, una recopilación de los artículos publicados previamente, y a finales de 1889 con *A Window in Thrums*, una continuación de *Auld Licht Idylls*, se consagró como escritor. En 1890 publicaría la novela *My Lady Nicotine*, la única obra de Barrie no relacionada con Peter Pan que será traducida al castellano.

Dos años después, en 1892, estrenaría la que es considerada su primera gran obra de teatro: *Walker, London*, contrayendo matrimonio en el año 1894 con Mary Ansell, la actriz principal de la obra y de la que se separará tras 15 años de convivencia. La causa del divorcio originaria fue una infidelidad de Mary, sin embargo, el principal motivo es descrito por la propia Ansell, como la imposibilidad de Barrie de experimentar el amor en toda su plenitud (Birkin, 2005). Por su parte, tal afirmación no es sorprendente si se tiene en cuenta que Barrie consideraba el matrimonio como una segunda infancia, llegando a sugerir en sus cuadernos de notas que buscaba una nueva madre más que una esposa (Muñoz, 2012).

Uno de los sucesos más trágicos en la vida de Barrie, fue el fallecimiento de su hermana Jane Ann y su madre en un intervalo de escasas semanas en 1895. Solo un año después publicaría la novela *Margaret Ogilvy*, donde reconstruye la personalidad de Margaret y la retrata minuciosamente. Ese mismo año publicaría *Sentimental Tommy* y en 1900, como consecuencia, de la anterior, *Tommy and Grizel*. Las tres obras deben ser entendidas como la antesala de Peter Pan, tratando temas que serán fundamentales en la historia (Herreros, 2009).

En 1897, J. M. Barrie conoce a los hijos de la familia Llewelyn Davies, mientras realizaban largos paseos por los londinenses jardines de Kensington. En aquel momento eran tres: George, Jack y Peter. Años más tarde nacerían Michael y Nico. Unos meses después de conocer a los niños Llewelyn, la casualidad hizo que el escritor de Peter Pan coincidiera

con Sylvia Llewelyn, madre de los pequeños, en una fiesta de fin de año. A partir de este momento, Barrie se involucra de forma total con la familia hasta el punto de parecer uno más de ellos.

Este encuentro marcará un antes y un después en la vida de Barrie, puesto que con ellos es con quien el autor de Peter Pan comenzaría a inventar historias sobre el niño eterno que no quería o no podía crecer, realizando anotaciones con ideas que se concretarían en su novela *The Little White Bird* (1902), primera obra en la que aparece el personaje de Peter. Posteriormente, ya en junio de 1907 fallece el padre de los niños Llewelyn: Arthur, dejando a Sylvia y a sus hijos en una situación muy precaria, así Barrie, que por aquel entonces ya se había granjeado una fortuna, se hace cargo financieramente de la familia. Solo tres años más tarde en 1910, fallece repentinamente Sylvia Llewelyn, quedando Barrie como protector de sus 5 hijos.

Volviendo a la producción literaria de J. M. Barrie, a partir de 1900, el autor se vuelca totalmente en el teatro abandonando su faceta de novelista y articulista, de tal manera, que hasta su muerte en 1937 publicaría un total de tres novelas; *The Little White Bird* (1902), mencionada anteriormente, *Peter and Wendy* (1911) versión novelada de la obra de teatro *Peter Pan; or The Boy Who Wouldn't Grow Up* (1904) y *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), primera obra protagonizada íntegramente por Peter Pan, frente a una treintena de obras de teatro, entre las que destacan *The Admirable Crichton* (1902), *What Every Woman Knows* (1908), *Dear Brutus* (1917) y *Mary Rose* (1920) (Muñoz, 2012).

J. M. Barrie no sólo fue un fecundo dramaturgo, periodista, novelista o articulista. El autor también dejó huella en el mundo académico, siendo Rector de la Universidad de St. Andrews en los años comprendidos entre 1919 y 1922, *Chancellor* de la Universidad de Edimburgo en el periodo comprendido entre 1930 y 1937, año de su muerte y profesor en Oxford y Cambridge. Adicionalmente, cabe mencionar que en 1913 se le concedió el

título de *Baronet* y en 1922 la *Order of Merit* (Kirkpatrick, 1985).

### 3. La obra literaria de James Mathew Barrie: Nacimiento y evolución del personaje de Peter Pan

J. M. Barrie dará vida a Peter Pan en la novela titulada *The Little White Bird* (1902). Dos años más tarde, estrenaría su versión teatral *Peter Pan; or The Boy Who Wouldn't Grow Up* (1904), para en 1906 publicar *Peter Pan in Kensington Gard*. Ya en 1908, el autor de Peter Pan escribiría *When Wendy Grew Up: An Afterthought*, escena epílogo de la obra de teatro estrenada en 1904. Esta escena quedaría reflejada en la novela *Peter and Wendy* (1911). El proceso creativo de Peter Pan no finalizaría hasta 1928 con la publicación del libreto definitivo de la versión teatral.

#### 3.1. *The Little White Bird* (1902) y *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906)

Peter Pan apareció por primera vez en 1902 en la novela *The Little White Bird* como un personaje secundario. J. M. Barrie incluiría en las páginas centrales de esta obra enfocada a un público adulto, la narración sobre el origen de Peter Pan, su fuga de casa y su vida en una isla dentro de los jardines de Kensington.

Posteriormente, en 1906, Barrie publica *Peter Pan in Kensington Gardens*. Esta obra que se corresponde con los capítulos 13 a 18 sobre Peter Pan en *The Little White Bird*, se convierte en el primer volumen impreso dedicado íntegramente a Peter. El texto apenas sufriría modificaciones con respecto a su publicación inicial, si bien se prescinde de un total de hasta 9 páginas para facilitar su lectura. El relato tampoco supondría cambios en el desarrollo del personaje, únicamente cabe destacar que, en este último caso, la novela estaba dirigida fundamentalmente a un público infantil.

En ambas obras J. M. Barrie, es un narrador de cuentos a través del personaje del Capitán W., un viejo solterón que se enamora platónicamente de una joven institutriz: Mary, convirtiéndose en su benefactor y en el de su hijo: David. El Capitán, fascinado con el niño, hasta el punto de querer arrebatarlo por completo a su madre, se inventa, para justificar la relación, que él tuvo un hijo que murió: Timothy.

Así, obsesionado por impresionar al hijo de la institutriz y llegar a ser alguien tan imprescindible para él como sus padres, el capitán le cuenta historias, entre ellas, la de Peter Pan, un bebe de apenas 7 días, que sale volando a través de la ventana de su casa, en Londres, para regresar a la isla del lago Serpentina, en los jardines de Kensington, lugar donde nacen todos los pájaros que, posteriormente, se convertirán en los niños y niñas que habitan en el mundo real<sup>(2)</sup>. Resulta, en este sentido, importante destacar que cuando Peter llega a la isla, pierde su capacidad de volar lo que le condena a vivir en Serpentina para siempre; la razón es que ya no tiene fe.

(...) habría perdido su fe en el vuelo, y en el momento en el que uno duda de su capacidad para volar, ya no puede hacerlo nunca más. La razón por la que los pájaros pueden volar y nosotros no es sencillamente que ellos tienen una fe absoluta, y tener fe te da alas. (Barrie, 2011, p.397)

Allí es criado por los pájaros y las hadas, sin embargo, Peter tiene el corazón dividido. Por un lado, es feliz en la isla, puesto que todavía mantiene el alma de pájaro, pero, por otro lado, siente nostalgia y tristeza; le gustaría volver a Londres para jugar con otros niños. Es entonces cuando las hadas le conceden dos deseos; Peter tiene claro el primero: Quiere recuperar la capacidad de volar y regresar a su casa<sup>(3)</sup>. Cuando llega la ventana está abierta, lo que le permite ver a su madre mientras duerme y comprobar cómo murmura su nombre en sueños.

Aun así, Peter llevado por su inmadurez e impulsividad, decide que todavía no es el momento y retorna a Serpentina en busca de más aventuras. Tiempo después, Peter pedirá

su segundo deseo y volverá de nuevo a su casa para descubrir que, en esta ocasión, la ventana por la que escapó está cerrada y que su madre abraza a un nuevo bebé. Desolado, Peter Pan se verá abocado a vivir en los jardines de Kensington como un niño para siempre, encargándose de enterrar a los bebés que se mueren al caer de los carritos, de dos en dos, para que se sientan menos solos.

Y qué extraño para los padres que se apresuran a llegar a los jardines a tiempo para la apertura de las verjas, en busca de los niños perdidos, encontrar la más dulce y pequeña de las tumbas en lugar de a sus hijos. Espero que Peter no esté demasiado alerta con su pala. Es todo muy triste. (Barrie, 2011, p. 453)

En orden de cosas, entender *The Little White Bird* y *Peter Pan in Kensington Gardens*, supone, adicionalmente, detenerse en el personaje de Maimie Mannerling, precursora de la figura de Wendy y con la que Peter protagoniza una escena de carácter romántico, que será reutilizada por el autor en todas las versiones posteriores del personaje. En esta escena, Maimie, una niña de 4 años que se atreve a pasar una noche en los jardines de Kensington, ofrecerá un beso a Peter quien extenderá la mano para recibirlo porque no recuerda lo que era, la niña por no avergonzarle, le dará en respuesta un dedal.

Este breve romance mostrará a un Peter que carece de miedo por desconocimiento de tal sensación, siendo halagado por Maimie como la persona más valiente que ha conocido. Es entonces cuando Peter le ofrece matrimonio y ella le rechaza; quiere volver a casa. Finalmente, Maimie retornará con su familia y le visitará periódicamente, no sin antes regalarle una cabra imaginaria con la que solía asustar a su hermano pequeño, para que se acuerde de ella al hacerse mayor. Sobre la cabra, Peter portará otro icónico elemento: Su flauta; instrumento con el que solía imitar los sonidos de la naturaleza: El viento ondeando el agua, el nacimiento y el canto de los pájaros.

Mención aparte merece la relación que se puede establecer en la obra entre el personaje de Peter Pan y el dios griego Pan, de quien Peter toma su apellido y con el que

comparte algunos rasgos, tales como la cabra, la flauta y su carácter ambiguo (Pérez, 2014). Asimismo, no se puede olvidar que el dios Pan fue abandonado por su madre al nacer tras ver su monstruosa apariencia, cierto es que Peter no es abandonado por la suya en primera instancia, si bien hace que se sienta rechazado cuando vuelve y ve que ha sido sustituido por otro bebé. Aun así, es importante precisar que esta relación es puesta en entredicho por diversos autores, haciendo referencia a vínculos superficiales que, además, no aportan nada a la obra (Merivale, 1969).

Si le pregunta uno a su madre si oyó hablar de Peter Pan cuando era pequeña, ella contestará: «Oh, por supuesto que sí, cariño»; y si le preguntas que, si en aquellos tiempos iba montado en cabra, te dirá: «Qué pregunta más tonta, desde luego que sí». Si luego le preguntan a tu abuela que si oyó hablar de Peter Pan cuando era pequeña, también te dirá: «Oh, por supuesto que sí, cariño», pero cuando se le pregunta si entonces iba montado en cabra, dirá que nunca escuchó que tuviera una [...]. Lo que demuestra que, al contar la historia de Peter Pan, comenzar por la cabra (como hace la mayoría de la gente) es como ponerte la chaqueta antes de la camisa. (Barrie, 2011, p.393-394)

### 3.2. *Peter Pan; or, The Boy Who Would Not Grow Up (1904) y When Wendy Grew Up: An Afterthought (1908)*

La obra teatral *Peter Pan; or, The Boy Who Would Not Grow Up* se estrenó en Londres el 27 de diciembre de 1904 y supuso la primera obra protagonizada íntegramente por Peter Pan. En ella, puede observarse cómo el personaje ha evolucionado, si bien, es importante mencionar que la perfilesación de Peter no finalizará hasta el año 1928 cuando se publica el libreto definitivo. A lo largo de este periodo, Barrie introducirá diversas modificaciones que darán lugar a múltiples versiones temporada tras temporada<sup>(4)</sup>.

De forma más precisa, la obra de teatro ofrece al espectador un Peter Pan que ya no

quiere crecer; es un niño de una edad cercana a la pubertad<sup>(5)</sup> que vive con los piratas, los niños perdidos<sup>(6)</sup>, Campanilla<sup>(7)</sup>, las sirenas y los indios en el país de Nunca Jamás, un lugar al que se llega volando, no existen leyes y los niños que lo habitan no tienen más responsabilidad que jugar y divertirse.

Concretamente, la acción comienza en casa de los Darling. Wendy Darling, la mayor de tres hermanos: John y Michael; se despierta<sup>(8)</sup> por el llanto de un niño: Peter Pan, que acompañado por un hada: Campanilla, intenta pegarse a su sombra. Wendy, le pregunta que porqué está llorando y Peter le responde que no llora, dando paso a una curiosa escena donde le cuenta que no tiene madre y que vive en «la segunda a la derecha y después recto hasta el amanecer» con los niños perdidos.

WENDY: ¿Dónde vives?

PETER: La segunda a la derecha y después recto hasta el amanecer.

WENDY: ¿Qué dirección más rara?

PETER; No, no lo es.

WENDY: Quiero decir, ¿eso es lo que ponen en las cartas?

PETER: No, no recibo cartas.

WENDY: Pero tu madre recibe cartas, ¿no?

PETER: No tengo madre. (Barrie, 2011, p.289)

Peter Pan, convence a Wendy para que le acompañe al país de Nunca Jamás para contarles cuentos a él y a los niños perdidos y arroparles en la cama y cuidarles. Wendy rechaza el ofrecimiento en varias ocasiones, pero cuando se percata de que puede volar, ya no puede evitar marcharse con él, pero no sin antes despertar a sus hermanos para que la acompañen en su nueva aventura.

PETER: Wendy, ven conmigo.

WENDY: Oh, querido, no debería. Piensa en mi madre. Además, no puedo volar.

PETER: Yo te enseñaré.

WENDY: ¡Volar, qué maravilloso!

PETER: Te enseñaré cómo saltar en la espalda del viento, y después allá que iremos. Wendy, en lugar de estar durmiendo en tu estúpida cama, deberías estar volando conmigo, diciendo cosas divertidas a las estrellas. Wendy como te respetaríamos todos.

(En este momento ella se rinde)

WENDY: Por supuesto esto es terriblemente fascinante! ¿Enseñarías también a volar a John y Michael?

PETER: Si quieres. (Barrie, 2011, p.294)

Al cabo del tiempo Wendy y sus hermanos desean regresar a casa. Wendy teme que su familia se olvide de ellos, como en su momento lo hizo la madre de Peter cuando él quiso regresar tras escaparse por la ventana de su cuarto.

PETER: Wendy, estás muy equivocada con lo de las madres. Yo pensaba lo mismo que tú de la ventana, así que estuve fuera durante lunas y lunas, y después regresé volando, pero resultó que la ventana estaba atrancada, pues mi madre se había olvidado de mí y había otro niño pequeño durmiendo en mi cama.

WENDY: ¿Estás seguro de que las madres son así?

PETER: Sí.

WENDY: ¡Jhon, Michael!

PRIMER MELLIZO (niño perdido): No nos vas a dejar, ¿verdad Wendy?

WENDY: Debo hacerlo.

MANDAMAS (niño perdido): ¿Esta noche?

WENDY: Enseguida. ¡Quizás madre ya está por quitarse el luto! (Barrie, 2011, p.337-338)

Wendy y sus hermanos no se irán solos del país de Nunca Jamás, se llevarán a los niños perdidos, siendo el destino de estos niños diferente dependiendo de la versión que se analice. Así, por ejemplo, en las versiones más tempranas de la obra los niños serán devueltos a sus familias. Peter viajará con ellos a Londres, donde se realizará una selección de aquellas mujeres que dicen ser las madres de los niños perdidos. Para poder demostrarlo pasarán toda una serie de pruebas que permitirán identificar a quién corresponde cada uno de los niños. Mientras que, en versiones posteriores será la familia Darling quien se haga cargo de los pequeños, ofreciendo a Peter quedarse en Londres con ellos. En todo caso, Peter siempre regresa al país de Nunca Jamás con la promesa de volver todos los años a buscar a Wendy.

Una de las modificaciones de la obra que merecen mención aparte, es la escena que aporta un final alternativo a la obra y que se escribió con la intención de ser representada una sola vez: *When Wendy Grew Up: An Afterthought*. Concretamente, el 22 de febrero de 1908, se estrena esta escena epílogo que narra cómo cuando Peter regresa a buscar a Wendy se encuentra con una mujer adulta. Peter al verla tan mayor la reemplaza por su hija Jane, a quien se lleva a Nunca Jamás, para así crear una historia circular, que se repetirá con la hija de esta, y así sucesivamente.

Esta escena permite al espectador, además, descubrir que los niños perdidos que en su momento regresaron a Londres, crecieron, se casaron y encontraron trabajo. Se descubre, también, que Peter visitó a Wendy en dos ocasiones. Este acto no volvió a representarse nunca en vida del autor y no se publicaría hasta 1957.

### 3.3. *Peter Pan and Wendy* (1911)

En 1911 se publica la novela *Peter and Wendy*, una adaptación, con ciertos cambios, de la obra teatral publicada y representada en 1904, que mantiene el argumento principal, que se repetirá en la publicación posterior del libreto definitivo (1928 cuyo último capítulo se corresponde con *When Wendy Grew Up: An Afterthought*.

*Peter Pan and Wendy*, supone, además, el texto que quedó en el imaginario popular como «Peter Pan» y en el que se fundamentan mayormente las innumerables adaptaciones literarias, teatrales, musicales y filmicas, que se han realizado a lo largo del siglo XX y entrado el XXI. Aquí, Peter también es un ser en cuya existencia sólo se cree en la infancia, retomándose la idea que se había presentado en *The Little White Bird* de él como protector y compañía de los niños en su pasaje a la muerte (Pérez, 2014); si bien la evolución del personaje es notable (Muñoz, 2008), tal y como se observa en el Cuadro 1.

### Cuadro 1 Evolución del personaje de Peter Pan

El pajarito blanco	Peter y Wendy
Peter tiene memoria.	Peter no tiene memoria.
Peter intenta volver a casa con su madre	Peter no quiere relación con las madres.
Peter pierde la capacidad de volar.	Peter recupera la capacidad de volar.
Peter tiene únicamente la compañía de los pájaros y las hadas.	Peter está en compañía de los niños perdidos.
Peter tenía 7 días.	Peter tiene entre 10 y 12 años.
Peter Pan no crece porque no puede.	Peter Pan no crece porque no quiere.
Entierra a los niños.	No entierra a los niños se los lleva al país de Nunca Jamás, si en siete días no los reclama nadie.

Fuente: Muñoz (2008).

#### 4. El proceso creativo: El fallecimiento de su hermano, la madre como eje central de la historia y los niños de la familia Llewelyn Davies

Como consecuencia de todo lo expuesto anteriormente, es posible identificar tres hechos fundamentales en la biografía de J. M. Barrie, que marcarán definitivamente el devenir de Peter Pan como personaje de ficción a lo largo de toda su obra: El fallecimiento de su hermano mayor: David; la relación con su madre; y, su encuentro en los jardines de Kensington con los niños Llewelyn Davies.

En este sentido, la muerte de David, tal y como se explica en el primer epígrafe del trabajo, condicionará de forma decisiva la vida de J. M. Barrie, quien en busca del afecto materno deseará convertirse en él con todas sus fuerzas, percatándose que nunca podrá sustituirlo, siendo en este contexto donde debe ser entendida la primera novela en la que Barrie hace referencia explícita a Peter Pan; *The White Little Bird* y donde le condena a no poder crecer, obligándole a vivir un exilio de la infancia de manera traumática (Muñoz, 2011), que ya aventura la separación definitiva del mundo adulto y del mundo infantil, al no ser posible disfrutar de ambos al mismo tiempo. “Pero la ventana estaba cerrada y tenía rejas de hierro, y esforzándose por ver dentro encontró a su madre durmiendo plácidamente con su

brazo alrededor de otro niño pequeño” (Barrie, 2011, p.424).

De forma más precisa, y si se circunscribe este análisis espacio-temporal a la versión teatral de Peter Pan y a la novela *Peter Pan and Wendy*, se observa cómo el país de Nunca Jamás se convierte en el símbolo del mundo infantil: Lugar donde viven los niños perdidos y no pasa el tiempo para sus habitantes. Mientras que, en el mundo adulto: Londres; el tiempo transcurre de forma normal, lo que supone aceptar el abandono de esa dimensión infantil a la que no se podrá regresar.

Wendy encendió entonces la luz y Peter pudo verla. El niño dio un grito de dolor y cuando la alta y hermosa criatura se agachó para alzarlo en sus brazos él se echó bruscamente para atrás. (...) Ella tuvo que decirselo. – Soy mayor Peter. Ya he pasado de los 20 años, hace mucho que crecí. (Barrie, 2011, p.250)

Adicionalmente, no se debe pasar por alto que J.M. Barrie, identifica el mundo infantil: Nunca Jamás, con la felicidad, la inocencia y la libertad. Por su parte Londres, el mundo de los adultos, es el espacio del trabajo, las obligaciones y el aburrimiento.

La señora Darling no le quitaba ojo de encima a Wendy, se acercó a la ventana. Le dijo a Peter que había adoptado a los demás chicos y que le gustaría también adoptarlo a él. - ¿Tendría que ir al colegio?

- preguntó él. - Sí. - ¿Y luego a una oficina?  
- Supongo. - ¿Y pronto sería un hombre?  
- Muy pronto. - No quiero ir al colegio a aprender cosas solemnes. No quiero ser un hombre. (Barrie, 2011, p. 243)

En orden de cosas, y en relación con la importancia de la figura materna, se constata, a lo largo de toda su obra, una dualidad que podría ser considerada, a su vez, como una de las grandes contradicciones de J. M. Barrie. Por un lado, el autor revela una continua búsqueda del afecto materno, concretada en la novela *Peter Pan and Wendy*, en los siguientes personajes:

a. La Señora Darling, madre de Wendy, John y Michael. Una mujer completamente entregada a sus hijos que esperará desesperadamente que regresen del país de Nunca Jamás. Todo lo contrario que la madre de Peter Pan, que se olvida enseguida de su hijo y mantiene bien cerrada la ventana, reemplazándolo por otro.

Mírala en su silla, donde se ha quedado dormida. La comisura de su boca, que es lo primero que uno mira, casi se ha marchitado. Su mano se mueve sin descanso sobre su pecho como si tuviera un dolor ahí. Algunos prefieren a Peter, y otros prefieren a Wendy, pero yo la prefiero a ella. Supón que, para hacerla feliz, le susurramos que están de camino. Y, es verdad, están a tres kilómetros de la ventana y vienen volando con fuerza, todo lo que tenemos que susurrar es que están de camino. Hagámoslo. (Barrie, 2011, p.235)

b. Las «madres distraídas» de los niños perdidos. Añoradas con nostalgia, casi clandestinamente, puesto que sólo en ausencia de Peter podían hablar de las madres. porque él había prohibido ese tema diciendo que era «tonto».

c. Wendy, quién se convierte a su llegada al país de Nunca Jamás en la madre de los niños perdidos. Un tótem de la maternidad y del afecto.

- ¡Oh, dama Wendy, se nuestra madre! - No sé si debo - dijo ella, toda deslumbrante -. Por supuesto que sería algo muy fascinante, pero como veis solo soy una niña pequeña. No tengo auténtica experiencia. - Esto no importa - dijo Peter, como si fuera el único de los presentes que lo supiera

todo al respecto, aunque en realidad era el que menos idea tenía -. Lo único que necesitamos es una persona agradable y maternal. - ¡Oh, querido! - dijo Wendy -, veréis, creo que eso es exactamente lo que soy - Así es, Así, es - gritaron todos -. Lo hemos notado enseguida. - Muy bien - dijo ella-, lo haré lo mejor que pueda. Entrás enseguida, niños traviesos; seguro que tenéis lo pies sucios y antes de meteros en la cama tengo el tiempo justo para terminar de contaros el cuento de Cenicienta. (Barrie, 2011, p. 149)

Situación que, por otro lado, contrasta con el rencor que siente hacia las madres, bajo la premisa que acompañará todos sus relatos: Ellas son las que cierran las ventanas y se olvidan de sus hijos, a pesar de que realmente sea él quien decide salir volando a través de una ventana.

Por último, entender la obra de J. M. Barrie, supone, además, situarse en el año 1897, cuando conoce a la familia Llewelyn Davies mientras realizaba largos paseos por los londinenses jardines de Kensington. Concretamente, el estreno teatral de Peter Pan en 1904 pondría de manifiesto el vínculo biográfico existente con los niños Llewelyn Davies, al evidenciar que la convivencia con ellos es precisamente la que alimentó, desde el principio, el proceso creativo, hasta el punto de que Peter Pan toma algunas de sus frases más célebres, como el grito de «*morir será una gran aventura*», pronunciado, supuestamente, por George, hijo mayor de los Davies (Cuenca, 2014).

Peter no era ni mucho menos como los otros chicos [...] Un momento después se alzaba de pie, de nuevo erguido en la roca, con aquella sonrisa en su cara y un tambor resonando en su interior, que decía: «Morir será una aventura formidable». (Barrie, 2011, p. 171)

Igualmente, el hecho de que Barrie se convirtiera en el padre ficticio de unos niños perdidos que acaban alejándose de él y que no llegan a crecer, dado el final trágico y prematuro de dos de ellos<sup>(9)</sup>, es tan solo otros de los paralelismos entre la vida de Barrie y la parte más oscura de su obra (Cuenca, 2014).

## 5. El personaje: El Peter Pan de Barrie frente al Peter Pan de Disney

El Peter Pan de Barrie, se presenta como un personaje complejo, entre otros motivos, porque las múltiples versiones que ha ido mostrando su autor a lo largo de toda su obra, le van confiriendo nuevos matices, mientras que pierden determinadas características incompatibles con su propio desarrollo. Es por ello que, a priori, el Peter Pan de Barrie podría ser interpretado como un personaje jovial, divertido, caprichoso, inconsciente y mágico, que busca una madre que le aporte seguridad, que le proteja, cuide y de cariño.

Podría, igualmente, definirse como un niño hecho a sí mismo, a causa de un abandono. No en vano, todos los niños perdidos del país 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 (Angulo, 2009).

Sin embargo, tomando como referencia la novela *Peter and Wendy*, obra a partir de la cual el personaje apenas sufriría modificaciones, el análisis de la personalidad de Peter Pan, devuelve una segunda interpretación que le caracteriza como un sujeto narcisista que siente una necesidad continua de admiración y que se muestra arrogante y exquisitamente sensible hacia cualquier tipo de rechazo o desprecio, pero es incapaz de reconocer los sentimientos ajenos. Uno de sus principales afectos es la ira, emoción que aparece fundamentalmente cuando no se le dispensa el respeto que cree merecer, dando lugar a una excesiva necesidad de atención y admiración.

Una consecuencia importante en la refriega en la laguna fue que convirtió a los pieles rojas en amigos de los niños [...] Llamaban a Peter Gran Padre Blanco y se postraban ante él, y a él le gustaba esto tremendamente, lo cual no le hacía ningún bien [...] Siempre que decía «Peter Pan ha hablado», quería decir que los demás debían callarse, y con ese espíritu los pieles roja lo aceptaban humildemente. (Barrie, 2011, p. 177)

Peter Pan presenta, además, una imagen

distorsionada de sí mismo que le conduce a una percepción egocéntrica de la realidad.

(...) por desgracia había olvidado que le debía toda su dicha a Wendy. Creía que se había pegado la sombra el mismo. – ¡Pero que listo soy! – se pavoneaba con entusiasmo – ¡Ay pero que listo soy! – Es bastante humillante tener que reconocer que confesar que esta vanidad de Peter era una de sus cualidades más fascinantes. Con total franqueza, no hubo nunca un niño más creído. (Barrie, 2011, p. 105)

Es igualmente posible identificar en él, una clara falta de empatía al no poder reconocer y experimentar lo que los otros sienten, lo que le posiciona como un «pequeño dictador».

- ¡Sálvalo, sálvalo! – gritaba Wendy, mirando con horror el cruel mar que lo esperaba abajo. Finalmente, Peter se lanzaba por el aire y atrapaba a Michael justo antes de que este se estrellara contra el mar, y era encantadora la manera como lo hacía; aunque siempre esperaba hasta el último momento y uno sentía que lo que de verdad le importaba era su propia habilidad y no si se salvaba o no la vida humana. (Barrie, 2011, p.108)

Por otra parte, destaca el hecho de que es Peter quien organiza los juegos, los tiempos, qué hacer y qué pensar en ese «Nunca» y en ese «Jamás» al que están sometidos los niños perdidos que se refugian en un líder. Un líder que, por su parte, no les permite crecer, adquirir autonomía, ni decidir, porque ni siquiera él sabe cómo hacerlo. Prefiere vivir en el mundo de la ficción, que identifica con la niñez, que asumir la realidad del paso del tiempo (Angulo, 2009).

(...) los niños perdidos sabían que todo era un juego. Mientras que para Peter la fantasía y la verdad eran exactamente la misma cosa. Lo cual resultaba molesto en determinadas ocasiones, como cuando tenían que imaginar que ya habían cenado. Si no lo imaginaban bien él les golpeaba con los nudillos. (Barrie, 2011, p. 146)

Asimismo, a lo largo de la obra Peter muestra orgullo, engreimiento y conciencia de exigir derechos propios, expresando conductas que tienen por objetivo el control de los demás.

Peter les tiene prohibido que se

parezcan a él lo más mínimo y van vestidos con pieles de osos cazados por ellos mismos; quedan tan redondeados y peludos en ellas que cuando se caen salen rodando. Es por esto que han aprendido a andar con un paso muy firme. (Barrie, 2011, p.130)

Finalmente, se hace necesario mencionar que, su obsesión por evitar el sufrimiento, y su miedo a enfrentarse con una realidad que no controla, son elementos clave para comprender porque se convierte en un ser huidizo, inconstante y despótico, incapaz de reconocer su necesidad de amor y de protección. El ejemplo más evidente de esta dificultad, se encuentra en su empeño por olvidar a su madre, prohibiendo la palabra «madre» en Nunca Jamás.

Por su parte, el Peter Pan de Disney<sup>(10)</sup>, se identifica, en líneas generales, con el lado más luminoso del Peter Pan de J.M. Barrie; un niño ingenuo que desconoce qué es una madre (Herreros, 2012). Aun así, debe mencionarse que el *film* logra transmitir al espectador la rebeldía inherente al personaje, manteniendo intactas tramas de la obra original, que consolidan al mito e incrementan la popularidad del Peter Pan infantilizado que decide quedarse en Nunca Jamás, lugar donde se siente seguro y protegido y donde podrá continuar siendo para siempre un niño. En este sentido, cabe mencionar que, si Barrie concibió un Peter Pan preadolescente, su actitud en la película se asemeja más a la de un niño de alrededor de seis años, lo que contribuye de forma definitiva a suavizar ciertos rasgos que edulcoran al personaje. Se evidencia, por tanto, un Peter Pan plano y superficial.

En este contexto, es importante tener en cuenta que un gran número de espectadores de adaptaciones cinematográficas no han leído la novela fuente de forma previa al visionado de la película, desconociendo la existencia de una obra literaria anterior (Stam, 2009), hecho que es especialmente significativo, en el caso de la mayoría de las adaptaciones de Peter Pan y especialmente relevante en el *film* estrenado por la factoría Disney, donde partiendo de una obra literaria escrita para adultos, la adaptación

modifica partes de la trama para dirigirse a un tipo de público familiar, lo que cataloga al relato como literatura infantil, perdiendo el valor realmente literario que pudiera haber en él (Muñoz, 2008).

Conviene, además, aclarar que uno de los grandes retos a los que se enfrentan las adaptaciones cinematográficas de las obras literarias es el grado de complejidad psicológica del original. Hecho que queda de manifiesto en la obra escrita por Barrie, donde, como se ha visto en epígrafes anteriores, el mundo infantil y el adulto coexisten de forma paralela y abandonar el primero es sinónimo para el autor de dejar atrás la alegría o la inocencia.

Igualmente, es importante el hecho de que Disney transforme la dimensión temporal de la historia, lo que quizás se pueda entender como una concesión a la estructura del cine clásico estadounidense para asegurarse el favor del público (Lara y Lara, 2019), puesto que “como medio de comunicación, llega directamente, haciendo que las personas se identifiquen con los protagonistas en variedad de situaciones que hacen suyas” (Nieto, Biltereyst y Rangel, 2020, p.65).

En este caso, se considera necesario mencionar que en el *film* toda la acción transcurre durante una noche y como resultado de un sueño producto de la imaginación de Wendy, quien se duerme pensando que su padre deseaba que ella se hiciera mayor, tras comunicarle que debía comenzar a dormir sola en su cuarto. De alguna manera, este hecho centra la atención en Wendy, desviando al espectador del personaje protagonista, puesto que toda la trama podría ser interpretada como la resistencia inicial de Wendy a dar el paso de la adolescencia a la edad adulta.

Adicionalmente, esta transformación de la dimensión temporal de la película con respecto a la obra original, impediría a los niños perdidos regresar con Wendy a Londres, de la misma forma que Peter nunca hubiera podido volver a casa de los Darling para llevarse de nuevo a la niña, siendo, además, incompatible con el final del relato de Barrie en el que Wendy transmite la historia de Peter

Pan a su hija Jane, que a su vez la transmitirá a su hija Margaret, dando la idea de que se trata de un cuento intemporal y cíclico ligado a la maternidad (Muñoz, 2010). Aun así, Disney soluciona, en parte, este cambio. Para ello, incluye al principio del *film* un comentario del narrador que asegura que lo que se cuenta ya ha sucedido en otras ocasiones y que volverá a suceder.

En todo caso, no se debe olvidar que la adaptación cinematográfica de una obra literaria es entendida como el proceso por el que un relato mediante sucesivas transformaciones tanto en la estructura como en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, se convierte en otro relato muy similar expresado en forma de texto filmico (Sánchez, 2000). De tal modo que, aun tratándose de una adaptación literal, se debe tener en cuenta que el resultado, en líneas generales, siempre será independiente del relato de origen, dando lugar a un nuevo guion original. El análisis de los personajes que Spielberg desarrolla en su *Hook, el capitán Garfio* (1991) refuerza esta traslación, pero más en lo referente a la psique de los mismos que a la literalidad de los textos (Caldevilla, 2005).

## 6. Adaptaciones filmicas de las obras literarias de Peter Pan

Las adaptaciones filmicas no siempre se ajustan a la realidad del personaje, entre otros motivos porque suponen una reinterpretación del personaje original. En el caso de Peter Pan de Barrie el análisis de su obra permite concluir que la versión de Disney de 1953 supone una versión mucho más amable de la que el autor ofrece y en la que quedan de manifiesto numerosos traumas infantiles de un niño que realmente no quería crecer con el único objetivo de recuperar el amor materno.

En todo caso, es importante señalar que la evolución del personaje de Peter Pan en el cine no es un hecho excepcional en la adaptación de obras literarias al formato filmico. Así, autores como Stam (2004) señalan que la fidelidad en la adaptación

cinematográfica es totalmente inviable, puesto que este hecho ignoraría el proceso real de hacer cine y el cambio de medio en la difusión del contenido, puesto que, mientras la novela se mueve en una sola pista, el cine se mueve en varias: Palabras, música, efectos, sonidos, imágenes o fotografía.

En este contexto y siguiendo a Mínguez (1998), la adaptación filmica de Disney de Peter Pan supone para los espectadores un arreglo fundamentado en lo que el autor define como apropiación y paráfrasis, puesto que el *film* se aparta de manera notoria del texto literario pero es deudor suyo en aspectos esenciales tales como el nombre de los personajes, el papel protagonista de Wendy, Campanilla, Peter Pan o el Capitán Garfio; o la línea argumental, que deja entrever la posición preeminente de la figura materna en las actitudes adoptadas por Peter Pan a lo largo de la película.

Asimismo, podría la adaptación de Peter Pan filmica de Disney ser catalogada como una intersección, puesto que lo que resulta único en el texto original se conserva en alto grado en la adaptación, de tal forma que el texto adaptado es una refracción del texto original, es decir, el mismo texto cambia de dirección/ posición (Andrew, 1984).

Por su parte y abordando de forma más específica las adaptaciones filmicas de Disney de obras literarias, se observan toda una serie de variables comunes identificadas en la adaptación de Peter Pan que invitan a reflexionar sobre el objetivo de la productora de cine y que refuerzan los argumentos que postulan por la orientación comercial de las mismas y que se concretan en una narración ágil y divertida, la dulcificación de los personajes, la sustitución de escenas y la excesiva utilización de personajes secundarios (Llunch, 2007).

## Conclusiones

El análisis del personaje de Peter Pan original y su evolución a través de la adaptación filmica realizada por Disney en el año 1953,

muestra cómo a pesar de que la interpretación del personaje en sentido global se adecua a la trama original, se aleja en repetidas ocasiones de la obra literaria para mostrar un mensaje más adecuado al espectador, evidenciando la importancia de la comercialización del *film*.

De forma más precisa, se observa cómo el Peter Pan de Disney se diluye en un guion orientado al entretenimiento, dónde el protagonista se muestra jovial y divertido frente al atormentado Peter Pan de Barrie, dando paso a una obra de entretenimiento dirigida a un público familiar, que desdibuja el personaje original tal y como ocurría en otras adaptaciones de la factoría, como son las realizadas a los cuentos de los Hermanos Grimm.

## Notas

<sup>1</sup> Trastorno mental caracterizado por una detención del crecimiento tanto físico como psicológico que impide al enfermo alcanzar la madurez.

<sup>2</sup> J. M. Barrie postula que antes de nacer todos los bebés son aves; de aquí nace la figura de Peter Pan, el niño que salió volando por la ventana de su cuarto mientras sus padres dormían, porque les había oído hablar de las cosas que tenía que hacer cuando fuese adulto.

<sup>3</sup> La reina de las hadas será quien le conceda el deseo de volver a volar para poder visitar su ventana y no será con un polvo de hadas ni con pensamientos felices como sucederá en posteriores obras; las hadas simplemente acariciarán su hombro.

<sup>4</sup> Es complicado establecer en qué momento se introdujeron las modificaciones ya que desde su estreno hasta su publicación en 1928 versionó la obra todos los años, a veces, incluso, a mitad de la temporada.

<sup>5</sup> Cabe aclarar que, a partir de esta obra y en los textos subsiguientes, Peter ya no es un bebé de siete días, sino un niño del que no se precisa la edad, pero se supone que oscila entre los siete y los doce años.

<sup>6</sup> Niños que se cayeron de sus carritos mientras

eran cuidados por sus niñeras y madres y que si no son reclamados son llevados por Peter Pan al país de Nunca Jamás. Véase la evolución de la figura de los niños perdidos en «El Pajarito Blanco» donde mueren y son enterrados. En la obra teatral son conducidos al país de Nunca Jamás. Este hecho ha dado lugar a múltiples interpretaciones que relacionan al país de Nunca Jamás con la muerte.

<sup>7</sup> En esta versión Campanilla es la encargada de cuidar a Peter y llevarle al país de Nunca Jamás. El vínculo de apego entre Campanilla y Peter no desaparecerá en las versiones posteriores.

<sup>8</sup> Nótese que de forma previa la Sra. Darling, advierte el rostro de Peter en la ventana de la habitación de sus hijos, preguntándose si sus hijos se encontrarán a salvo.

<sup>9</sup> En 1915 George falleció en combate en el frente francés. Seis años más tarde y debido a la persecución homófoba británica, Michael por ocultar su homosexualidad se suicidio arrojándose con su mejor amigo a un lago helado.

<sup>10</sup> Disney tomaría como referencia para la adaptación cinematográfica de Peter Pan la novela «Peter Pan and Wendy».

## Referencias bibliográficas

- Andrew, J. D. (1984). *Concepts in film theory*. Oxford University Press.
- Angulo, M. (2009). ¿Crecer? Nunca jamás. Peter Pan y Wendy: Dos patrones de conducta adolescente. *La Torre del Virrey: Revista de Estudios Culturales*, (6), 105-113.
- Barrie, J. M. (2011). *Peter Pan*. Cátedra.
- Birkin, A. (2005). *JM Barrie and the Lost Boys: The real story behind Peter*. Yale University Press.
- Brisset, D. E. (2004). Las adaptaciones cinematográficas: Propuesta clasificatoria. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/50452/7/Adaptaciones%20>

- [-%20Propuesta%20clasificatoria%20-D.%20E.%20Brisset-.pdf](#)
- Caldevilla, D. (2005). *El sello Spielberg*. Visión Net.
- Caldevilla, D. (2019). Narrativa cinematográfica: Funciones y recursos de Steven Spielberg como director. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 24(1), 1-13. [https://doi.org/10.35742/rcci.2019.24\(1\).1-13](https://doi.org/10.35742/rcci.2019.24(1).1-13)
- Cataluccio, F. M. (2000). El drama de la inmadurez. *Educación y Biblioteca*, 12(109), 21-26. <https://gredos.usal.es/handle/10366/118597?locale-attribute=de>
- Cuenca, J. (2014). El desengaño de Wendy: Análisis comparado de tres versiones filmicas de Peter Pan. *Sesión no numerada: Revista de Letras y Ficción Audiovisual*, (4), 170-193.
- Delgado, J. M., y Gutiérrez, J. (Coords.) (1998). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Editorial Síntesis.
- Fernández, M. (1993). "Peter and Wendy", de J. M. Barrie: Tres traducciones de un clásico. *Livius*, (3), 77-88.
- García, A., y Marcos, M. (2020). Las mujeres del cine japonés-través de la mirada de Ozu y Yoshida. *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 171-180. <https://doi.org/10.5209/hics.69235>
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Herreros, S. (2009). *Todos crecen menos Peter: La creación del mito de Peter Pan por J. M. Barrie*. Ediciones Lengua de Trapo.
- Herreros, S. (2012). El disparate de ser niño para siempre: Peter Pan como metáfora de la vida humana. En A. Muñoz y E. T. Di Biase (Eds.), *Barrie, Hook, and Peter Pan: Studies in Contemporary Myth* (pp. 186-208). Cambridge Scholars Publishing.
- Jack, R. D. S. (1991). *The Road to the Never Land. A reassessment of J. M. Barrie's dramatic art*. Aberdeen University Press.
- Kirkpatrick, D. L. (1985). *Twentieth-Century Children's Writers*. St. James Press.
- Lara, M., y Lara, A. (2019). La autoría en el cine clásico de Hollywood. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (49), 39-57. <https://doi.org/10.15198/seeci.2019.49.39-57>
- Lluch, G. (2007). *Invencción de una tradición literaria: De la narrativa oral a la literatura para niños*. Universidad de Castilla La Mancha.
- López, M., y De Miguel, M. (2013). La fêmeina Disney: Análisis y evolución del personaje femenino en cuatro películas de la factoría Disney. *Sociedad y Economía*, (24), 121-142.
- Marradi, A., Archenti, N., y Piovani, J. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Editorial Emec.
- Martínez-Rodrigo, E. y Martínez-Cabeza, J. (2020). La figura materna en el cine de Pixar: El caso de Los Increíbles. *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 35-44. <https://doi.org/10.5209/hics.64587>
- Merivale, P. (1969). *Pan the goat-god: His myth in modern times*. Harvard University Press.
- Mínguez, N. (1998). *La novela y el cine. Análisis comparado de dos discursos narrativos*. De la Mirada.
- Monje, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa: Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana.
- Muñoz, A. (2008). Peter y Pan. *Cuadernos de*

- Filología Clásica. Estudios Latinos*, 28(2), 145-166. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0808220145A>
- Muñoz, A. (2010). Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloide (I). *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (8), 85-110.
- Muñoz, A. (2011). La doble dimensión trágica de Barrie y Peter Pan. *Belphegor: Littérature populaire et culture médiatique*, 10(3). <https://cutt.ly/Gkwykja>
- Muñoz, A. (2012). Reescribiendo Peter Pan: la indefinición de un mito con múltiples originales. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (10), 290-325.
- Nieto, J., Biltereyst, D., y Rangel, L. (2020). Exhibición y programación cinematográfica en la ciudad y puerto de Veracruz, México 1952. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVI(4), 64-96. <https://doi.org/10.31876/rcs.v26i4.34650>
- Pérez, S. (2014). Un dios que se transforma en héroe. Una aproximación genética a los textos de Peter Pan. *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, (17). <https://doi.org/10.4000/trans.980>
- Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- Sánchez, J. L. (2000). *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Paidós Ibérica.
- Stam, R. (2004). *The theory and Practice of Adaptation*. “Las aporías de la Fidelidad” Universidad Nacional Autónoma de México.
- Stam, R. (2009). *Teoría y práctica de la adaptación*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tovar, A., Marta, C., y Ruiz, F. J. (2020). De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVI(2), 28-42. <https://doi.org/10.31876/rcs.v26i2.32420>
- Wren, C. (2003). Fear of flying: The perennial Peter Pan is buoyant children’s fare, right? think again. *American Theatre*, 20(2), 44-48.