



COMILLAS

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

La ideología de género en la literatura de Enid Blyton. El caso de *Los cinco se escapan*.

Trabajo de fin de grado de Traducción e Interpretación.

Autora: Paula Miki Barañano Carrión

Director: José Luis Aja Sánchez

**Doble Grado en Relaciones Internacionales y Traducción e
Interpretación.**

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales.

26 de abril de 2019

Índice

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 4 |
| 1.1. Finalidad y motivos | 4 |
| 1.2. <i>Los cinco se escapan</i>, una obra de Enid Blyton | 6 |
| 2. Marco teórico. Ideología de género en la literatura infantil y juvenil | 7 |
| 3. Análisis de los personajes en <i>Los cinco se escapan</i> | 15 |
| 3.1. Personaje femenino principal 1: Jorge | 16 |
| 3.1.1. Aspecto físico de Jorge | 17 |
| 3.1.2. Carácter..... | 17 |
| 3.1.3. Habilidades | 21 |
| 3.2. Personajes femeninos secundarios: Ana y Jennifer | 23 |
| 3.2.1. Aspecto físico | 24 |
| 3.2.2. Carácter..... | 25 |
| 3.3. Personaje masculino principal: Julián | 31 |
| 3.3.1. Aspecto físico | 31 |
| 3.3.2. Carácter..... | 31 |
| 3.3.3. Habilidades | 32 |
| 4. Conclusión | 33 |
| 5. Bibliografía | 38 |

1. Introducción

1.1. Finalidad y motivos

Enid Blyton (1867-1968), especialmente conocida por su aportación a la literatura juvenil con la serie «The Famous Five», es una de las autoras de la literatura infantil más leídas durante el siglo xx. Según el Index Translationum, ocupa el cuarto lugar en el *ranking* mundial tras Agatha Christie, Jules Verne y William Shakespeare. (UNESCO, 2018). Sus escritos no han cesado de ser traducidos debido a que la obra de «Los cinco» es literatura casi obligada y por supuesto de carácter imperecedero. En este Trabajo de Fin de Grado nos centraremos en el estudio de los personajes femeninos que aparecen en una novela del ciclo, *Five run Away Together* (1944), publicada por primera vez en España en el año 1964 a manos de la editorial Juventud con el título de *Los cinco se escapan*. Cincuenta y dos años después, en el año 2016, la misma editorial decidió, no solo con miras a actualizar el lenguaje, sino como parte de una campaña de marketing para relanzar a la autora y revisar la traducción de alguna de sus obras más conocidas. En un principio nos planteamos estudiar la retraducción de la obra, pero como se explicará en el grueso del trabajo, la editorial Juventud realizó un número de cambios poco significativos desde nuestra perspectiva de estudio, por lo que se desechó un análisis de las traducciones de la obra ya sea desde los planteamientos de la retraducción (Koskinen y Paloposki, 2003; Monti, 2011) o desde el análisis traslativo de cuestiones de género. Por ello, se centró en un estudio ideológico, ya que los cambios son mínimos, y no atienden al envejecimiento de la lengua. Tras la lectura de la obra original inglesa, y las dos versiones en castellano, se ha procedido a analizar en detalle los roles femeninos en la obra y las connotaciones ideológicas de género que conllevan. Además, a lo largo del grueso del trabajo, se desarrollará una lectura desde los estudios de género y desde los postulados de la corrección política para entender la naturaleza de los personajes femeninos que aparecen en la obra, así como aquellas muestras de incorrección política con relación directa con el objeto de investigación del texto: la ideología de género.

Si bien nuestro trabajo no estudiará la retraducción por motivos de corrección política o envejecimiento lingüístico, consideramos oportuno abordar el argumento, pues es interesante para entender algunos aspectos de los personajes femeninos que nos

proponemos estudiar en *Five Run Away Together*. Hace tres años, Elena Hevia, redactora de *El Periódico*, escribía:

El relanzamiento de los 21 títulos de «Los cinco», publicados por Juventud, además de adaptar el lenguaje a los nuevos tiempos también recoge una importante expurgación de términos racistas y/o sexistas que por lo visto proliferaban en la obra de la autora inglesa y en que Gran Bretaña se realizó originalmente hace unos años. (Hevia, 2016).

Este hecho, que empezó en Gran Bretaña, y que la editorial Juventud está llevando a cabo recientemente en España, suscita numerosas dudas. Los afines a la técnica son muchos, pero los detractores también lo son. Resulta evidente que la editorial debe encargar al traductor la actualización de la traducción del texto, o bien encargar una nueva traducción de la obra, si bien en muchos casos se ha procedido a una simple revisión del texto (Gambier, 1994: 413). ¿La retraducción atiende a modas culturales o es fiel al momento en el que se escribió y las creencias de la autora? (Tomás Beltrán, 2018).

Este trabajo de investigación se basará en un marco teórico que analizará la teoría posestructuralista con el fin de demostrar cómo el conocimiento crea poder, y un (des)conocimiento a través de la literatura ayuda a la justificación de ciertas formas abusivas de poder. Para ello, se basará principalmente en la obra de Foucault, Galtung y Bronwing. Continuará con un estudio de la construcción social del género a través de la obra de autores como Beauvoir, Money, Lamas o Eugenia Urrea entre otros. Con la consiguiente evolución del pensamiento humano respecto a la ideología de género, se pasará a estudiar el lenguaje políticamente correcto a través de autores como Villanueva o Coetzee.

El análisis de la investigación se centrará en los roles femeninos, y muy en particular de los dos personajes femeninos principales: Jorgina y Ana. De manera paralela y como elemento de choque se estudiará el rol de la señora Stick y de Jennifer, otros personajes femeninos de la obra *Los cinco se escapan*, así como el de Julián, para dotar de más contexto el estudio empírico.

Esta parte empírica se basará en un análisis descriptivo sobre los personajes, en particular los rasgos físicos, rasgos del carácter y habilidades.

1.2. *Los cinco se escapan, una obra de Enid Blyton*

Enid Mary Blyton, nació en Londres, el 11 de agosto de 1897 y fue la mayor de tres hermanos. Pese a no ser de clase social alta, su padre fue un hombre muy culto y educado. Sin embargo, fue su padre quien causó en la joven autora uno de los mayores traumas de su infancia: a sus 12 años, abandonó a su familia y nunca se volvió a saber nada de él. Debido a sus carencias afectivas durante la infancia se ha concluido que emocionalmente la autora tenía la edad de una niña pequeña que parecía vivir encerrada en alguno de sus libros. Se dice que no supo afrontar los retos de su vida y fue siempre emocionalmente inestable. (Seward, 2009).

Prolífera escritora y lectora inglesa, sus obras no dejan de ser leídas año tras año. Sus primeras obras datan de principios de los años 40, y las últimas obras de finales de los 60. Se dice que escribía alrededor de 10.000 palabras al día en la máquina de escribir con una sola mano. Es conocida no solo por la serie de los cinco, sino por muchas otras que la lanzaron a la fama como «Los siete secretos» o «Las torres de Malory».

Enid Blyton no creó un universo, creó muchos. El universo de Noddy. El universo de Los cinco. El universo de Las torres de Malory. Cualquier escritor infantil estaría satisfecho con solo uno de estos universos, pero Blyton creó todos estos, y muchos más que les siguieron (The Independent, 2004).

El primer libro de la colección de los cinco se publicó en 1942. Dos años después, en el año 1944, se publica *Los cinco se escapan*, obra sobre la que versa el presente trabajo de investigación. La obra narra las aventuras de Jorge, la protagonista y de sus primos: Julián, Dick y Ana. Los famosos cinco tienen una aventura en la isla de Kirrin, cuando deciden pasar allí, para superar la ausencia de su tía Fanny, un par de semanas. Un peligro acecha en la isla, y son los chicos los encargados de descubrir que la malvada familia Stick está detrás de la trama. La obra está cargada de numerosas referencias culturales inglesas y de un lenguaje y una manera de pensar más propia de finales del siglo XX que de principios del siglo XXI.

Pese a que sus obras no fueron recibidas con el mismo entusiasmo que en nuestro tiempo, la autora no se cansó nunca de escribir. De hecho, como explica (Díez, 2014) las obras de Blyton fueron vetadas durante más de treinta años por la BBC al considerar que carecían de la calidad necesarias. Ciertamente es que el estilo de la autora inglesa rompe con los cánones convencionales, ya que es capaz de narrar historias desde el punto de vista infantil. Toda su obra está pensada exclusivamente para el público más querubín: desde la sintaxis sencilla, la sobreabundancia de diálogos, descripciones muy visuales, y un vocabulario simple y conocido por los niños.

Enid Blyton muere en noviembre de 1968. Sus libros, sin embargo, están más vivos que nunca.

2. Marco teórico. Ideología de género en la literatura infantil y juvenil

Con este marco teórico nos proponemos esbozar teorías y captar en su totalidad el sentido del que dotan a este trabajo de investigación. Se comenzará con un análisis de la teoría postestructuralista y las implicaciones que esta misma ha tenido en la ideología de género, y cómo a su vez ha repercutido en la recepción de la literatura infantil. Basándonos en la obra de Bronwing Davies, *Sapos y culebras y cuentos feministas*, aceptamos el postestructuralismo como marco para el entendimiento, conceptualización y total comprensión de las relaciones entre personas y su entorno social. Será el dinamismo de las personas la diferencia más notable con la teoría de la construcción social, y la razón de peso por la que este trabajo seguirá de cerca el postestructuralismo de Foucault. La característica principal del postestructuralismo es la relación directa entre el conocimiento y el poder.

Ningún tipo de conocimiento puede ser formado sin un sistema de comunicación, registro, acumulación y distribución en la cual en sí mismo es una forma de poder, y el cual se liga en su existencia y funcionamiento a otras formas de poder [...] Hay una subjetividad formada por el género que está basado en lo social, político e histórico; el poder genera y se sirve del conocimiento, y el conocimiento refuerza y apoya las relaciones de poder existentes; el conocimiento se desarrolla en un contexto histórico, político y social. (Foucault, 1976, págs. 26-27).

Por lo tanto, y entrando en detalle con el objeto investigador del texto, la teoría postestructuralista aceptó el conocimiento como raíz y fuente del poder, ergo un conocimiento distorsionado sería la causa primera de la aceptación de una violencia estructural, es decir, la aceptación de una violencia que incluso llega a ser aceptada y/o considerada como inalterable en la sociedad. El conocimiento que se adquiere y transmite en los primeros años de edad es de vital importancia a la hora de la elaboración de los esquemas mentales que los infantes crean y recrean de manera continuada y prolongada en el tiempo.

Ha de entenderse en primer lugar, que la violencia trasciende y va más allá de las meras agresiones físicas. En el capítulo quinto de su obra, John Galtung recrea los tres tipos de violencia impregnados en la sociedad: la estructural, de la que se nutre Foucault, la cultural y la directa, siendo las dos primeras invisibles a los ojos humanos y por ende, más difíciles de erradicar.

Por violencia cultural nos referimos a aquellos aspectos de la cultura, la esfera simbólica de nuestra existencia —materializada en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y la ciencia formal— que puede ser utilizada para justificar o legitimar la violencia directa o la violencia estructural [...] La violencia cultural se define aquí como cualquier aspecto de una cultura que pueda ser utilizado para legitimar la violencia en su forma directa o estructural. Sin embargo, se utiliza para legitimar ambas o una de ellas, como por ejemplo en el concepto de raza superior. (Galtung, 1969, pág. 147).

Uno de los aspectos que más controversia han creado desde principios del siglo XX ha sido la identidad de las personas, sobre todo, en el mundo occidental. Los discursos de odio y la no aceptación de determinados colectivos, que salían de los límites establecidos por la sociedad del momento, han fomentado numerosos actos de violencia, que incluso han trascendido la violencia cultural llegando a infligir daños físicos o morales en la población. La violencia hacia la mujer, en palabras del propio Galtung, es un ejemplo de violencia estructural. Es decir, está tan enraizada en la propia sociedad que la mejora o cambio es solo posible a través de una modificación o alteración de los cánones de pensamiento. A raíz de esto, y con miras a un cambio real, son muchos los autores y activistas que se han pronunciado para cambiar los patrones en los que se

constituye el pensamiento del siglo XXI. Los tiempos cambian, y la mentalidad con ellos. A mediados del siglo XX ya se empezó a hablar de una desvinculación sexo-género, y poco a poco, esta aceptación de la existencia de otras realidades abrió el paso a la aceptación de dichas realidades. A este respecto, se ha analizado cómo ha influido la literatura infantil en la aceptación de comportamientos sociales que justifican dichos patrones de pensamiento.

Se conoce a John Money como el creador o propulsor de la ideología de género a nivel empírico. Money pasó a la historia tras el experimento conocido como «reasignación social» llevada a cabo con dos hermanos. La historia acabó de manera trágica, con el suicidio de ambos, tras la modificación de género que sufrió uno de los hermanos. Más allá del fracaso de su experimento, se atribuye a Money la creación del término «rol de género» para la descripción de los comportamientos sociales asignados a cada sexo. Se define la identidad de género por el hecho de las vivencias desde el nacimiento, las experiencias y las actividades asociadas a cada género de manera social. Se entiende el género como un concepto más amplio y que supera en alcance al sexo. Marta Lamas en su obra *Antropología feminista y categoría de género* recoge las siguientes definiciones (Lamas, 1986):

La asignación de género: se realiza en el momento de nacimiento de la persona, a partir de la apariencia externa de sus genitales.

La identidad de género: es el esquema ideo-afectivo más primario, consciente e inconsciente, de la pertenencia a un sexo y no al otro. Se establece más o menos a la misma edad en que se adquiere el lenguaje (entre los dos y tres años) y es anterior a su conocimiento de la diferencia anatómica entre los sexos.

El rol de género: es el conjunto de deberes, aprobaciones, prohibiciones y expectativas acerca de los comportamientos sociales apropiados para las personas que poseen un sexo determinado. (Lamas, 1986, págs. 3-4).

Son muchos los autores que en los últimos años han comenzado una lucha férrea por la aceptación de otras ideologías y la denuncia de la discriminación sufrida por algunos colectivos. Altamente influenciada por Simone de Beauvoir y su obra *El segundo Sexo*, Eugenia Urra en su tesis sobre la relación entre la teoría feminista posestructuralista y la enfermería, categoriza la violencia a la mujer desde tres ámbitos complementarios a

la par que diferentes: el sexismo, el conocimiento patriarcal y falocentrismo (el masculino como abstracto y universal). A este respecto, y en línea con el objeto investigador de este trabajo, entiende que el lenguaje y los discursos son elementos claves para la configuración de las organizaciones sociales, el significado social, las relaciones de poder e incluso el significado que cada uno se otorga a sí mismo. Urra Medina (Urra Medina, 2007) no es la primera, ni será la última en afirmar, siguiendo a Beauvoir, que concluyó de manera rotunda que la mujer no nace mujer, se la hace mujer. «On ne nait pas femme: on le devient [«No se nace mujer; nos convertimos en mujer»] (Beauvoir, 1986: 13). El género es una identidad socialmente construida. La identidad de género no se basa en algo innato, sino que se forma a través de modelos socialmente construidos. Varoucha, en su informe de neurociencia, diferencia entre el sexo que es biológico y contiene diferencias anatómicas con la siguiente diferenciación de hombres y mujeres, y el género, o sexo social, que es una mera construcción social. Una diferencia biológica, indudablemente, supone una diferencia social (Varoucha, 2014).

Es evidente e innegable la evolución del pensamiento moderno hacia el conocimiento de otras realidades con la siguiente aceptación, como ya se ha dicho, de estas realidades. Los cambios, si bien tardan más de lo que uno desearía, llegan poco a poco en forma de leyes, único seguro de la protección de derechos en un Estado democrático. El informe sobre la eliminación de los estereotipos de género de la Unión Europea recoge que:

Siguen existiendo estereotipos en todos los niveles de la sociedad y en todos los grupos de edad, que afectan a cómo percibimos a los demás a través de presunciones excesivamente simplificadas basadas en normas construidas socialmente, prácticas y creencias que a menudo se basan en la cultura y en la religión, que las promueven, y que reflejan y perpetúan relaciones subyacentes de poder. (Informe sobre la *Eliminación de los Estereotipos de Género en la UE* del Parlamento Europeo, 2012).

Más allá del marco regulatorio que gobierna cada país, o en este caso particular, cada región, son las sociedades las que han marcado y delimitado qué pensamientos, acciones y actitudes son socialmente aceptables, y cuáles no lo son. En esta línea, y

aceptando esta premisa surge el lenguaje políticamente correcto, al igual que la ideología políticamente correcta.

El lenguaje políticamente incorrecto sería aquel tipo de lenguaje que, consciente o inconscientemente, es censurado por un grupo social determinado en función de qué términos son considerados atentatorios para con las creencias del grupo de que se trate. (Chamizo Domínguez, 2016).

Darío Villanueva, presidente de la Real Academia de la Lengua (RAE) considera el lenguaje políticamente incorrecto como una nueva forma de censura ejercida por la sociedad civil (Villanueva, 2018). Altamente discutida en nuestros tiempos, la corrección política, a la par que la ideología de género, han dado mucho de qué hablar. En pleno siglo XXI donde la libertad individual es la piedra angular de las sociedades desarrolladas, esta nueva forma de censura choca frontalmente con ese control de lo que puede herir, dañar o menospreciar otras maneras de pensar y/o actuar. Parecen necesarias ciertas limitaciones a la libertad para una convivencia social. Estos sistemas institucionalizados de pensamiento delimitan la libertad personal reduciéndola a un abanico de posibilidades orientado y condicionado según la corriente ideológica, social y política momentánea que prima en dicho periodo.

En el momento en que obras con un peso real en un momento histórico trascienden su época y entran de manera directa y transversal en otro momento histórico se produce un choque de ideologías: lo aceptable en siglo XX es inaceptable en el siglo XXI y, por ende, altamente criticado. Los sistemas de pensamiento reproducidos a través del lenguaje están en continuo proceso de transformación (William, 1980). Suscita este hecho numerosas dudas acerca de las feroces críticas que reciben las obras y/o autores que trascienden su momento histórico e incluso su área geográfica. Enid Blyton es una autora muy leída, pero la sensibilidad hacia lo políticamente aceptable y las perspectivas de género en el momento histórico de su escritura, es decir, a finales del siglo XX, son completamente diferentes en el siglo XXI. Las evidencias, además, muestran cómo esta brecha no hace más que acentuarse con el transcurso del tiempo. Los roles de género reciben cada vez unas connotaciones más diferentes, e incluso, opuestas a las que primaban en la época de la escritora inglesa. Evidentemente, en una sociedad tradicional de mediados del siglo XX no podía esperarse que Blyton rompiera con los esquemas

sociales del momento. Sin embargo, son muchos los que lejos de caer en la feroz crítica a la autora, emprenden la batalla de la defensa, y del relanzamiento de Blyton como una adelantada a su época.

Como se verá en el capítulo empírico, Jorge, nuestra protagonista, es de todo menos el prototipo de niña inglesa de 1960. Con unas habilidades y características puramente masculinas, Blyton rompe con los prototipos de género. Y lo hace no con un personaje más, sino con la protagonista femenina indiscutible de toda la saga.

A pesar de que la evidencia de Blyton en su descripción de discursos de un género masculino dominante y la sumisión de la mujer en relación al hombre es real, también aparecen rechazos a dichos estereotipos, y presenta a las lectoras femeninas alternativas de comportamiento en dicha sociedad (Coetze, 2011).

Leeslie Coetze, en su obra sobre el empoderamiento de las mujeres, analiza la vida personal de la autora como reflejo de su obra. En este sentido, Blyton también fue una adelantada a su época, dado que vivía exclusivamente de los beneficios que le reportaban sus obras. De hecho, Coetze se aventura a afirmar, basándose en un estudio empírico, que Blyton escribía para vender, es decir, se ajustaba a los cánones de la época para asegurarse su porvenir, no por convicción propia. De su propia cosecha y manera de entender la vida surge Jorge, un personaje que cuestiona la heteronarrativa del momento. En alusión a este hecho, muchos autores como Antón o Iriondo se aventuran a decir, por tanto, que detrás de los numerosos pasajes en los que Georgina manifiesta su intención de comportarse como un chico, se encuentra la propia Enid Blyton. He aquí un ejemplo:

“No” she said, “I’m not Georgina.”

“Oh” said Anne in surprise, “then who are you?”

“I’m George” said the little girl, “I shall only answer if you call me George”. I hate being a girl. I won’t be. I don’t like doing the things that girls do. I like doing the things that boys do. I can climb better than any boy, and swim faster too. You are to call me George” (Blyton, 1942, pág. 18).

Como se ha podido comprobar, los sistemas de pensamiento son dinámicos y van evolucionando a la par que evoluciona la historia. La manera de concebir los roles de

género para Blyton, por lo tanto, estaba influenciada por el discurso de género dominante a mediados del siglo XX. A este respecto, los protagonistas de «Los cinco» encajan en los estereotipos de la época. Julián juega el papel de hombre de mayor edad, que por ende debe ser líder a la par que protector. Ana, como se estudiará en el siguiente capítulo, físicamente es pequeña y menuda y requiere protección, en especial de su hermano Julián.

Es innegable la finalidad moralizante que gobierna la estructura y contenido de la literatura dirigida a un público infantil o juvenil (Sánchez del Corral, 1992). Sánchez del Corral, a este respecto, alude en su obra a las palabras como monedas de un intercambio comunicativo y como manera de expresar una ideología de la que los niños se empapan sin ser conscientes. El discurso final que llega al público está condicionado por unos valores que quedan reflejados en la actuación y diálogos de los personajes, bien como protagonistas y muchas veces modelos a seguir, o bien como antagonistas, que se convierten en el flanco de las conductas inmorales y altamente criticadas. Por esta misma razón, la literatura infantil, entre otras muchas características, se centra en dos bloques grandes de personajes: los buenos y los malos. El enfrentamiento con la consiguiente victoria de los buenos moraliza, condiciona y crea las estructuras mentales con las que los niños empezarán a hacer sus juicios de valor. John Locke, en su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, afirma que la moralidad y la conciencia pueden ser demostradas como las matemáticas, y que esta, deriva de experiencias sensibles (Locke, 1690). Con unos conocimientos de qué es bueno, y qué es malo, la conciencia corrige, premia o sanciona una acción emprendida de acuerdo con esos baremos.

Entendemos que es responsabilidad de la sociedad, por lo tanto, educar las conciencias de los más jóvenes para crear nociones acertadas sobre el bien y el mal, que repercutirán en unos años en la toma de decisiones de los mismos. Este proceso se conoce como formación moral, que dota a los niños de capacidades críticas, así como una capacitación para enfrentarse racional y emocionalmente a las situaciones ante las que se encuentra a lo largo de su vida.

Más allá de la finalidad moralizante de la literatura infantil, la recepción es el otro elemento clave para la comprensión global de este fenómeno. Anabel Saiz Ripoll, en un estudio sobre la recepción de la literatura infantil concluyó, que hay una estrechísima relación entre el texto y el contexto. En esta línea, y profundizando más en la idea, Gemma

Luch considera que a la hora de analizar una obra infantil hay que tener en cuenta el contexto comunicativo del momento. Es decir, la aceptación de la infancia como un periodo de vida diferente. Es necesario, por tanto, un tratamiento específico asociado a la condición infantil, que no ha estado tan presente en sociedades pasadas como lo está ahora, donde el niño es el colectivo más protegido. En Inglaterra en 1950 muchos niños no tenían acceso a la lectura. La sociedad no consideraba que su formación crítica y su madurez de conciencia dependiera de los libros que leyesen. Visión contraria a la que se tiene a día de hoy sobre la literatura y sobre el menor. Los gobiernos entienden que la educación es el arma más potente para la ideologización de una persona, y como Luch afirma, todo relato transmite una determinada visión ideológica. (Lluch, 2003, pág. 33).

La familia, amigos, el colegio... son factores que influyen de manera directa y transversal en la formación ideológica del niño. Cabe preguntarse hasta qué punto puede criminalizarse una obra de literatura infantil por considerar que los contenidos de sus páginas no son adecuados a la ideología imperante en el momento, porque por supuesto, es una cuestión de momentos históricos, ya que a la hora de publicar «Los cinco» nadie se cuestionó ni se planteó que pudiera contener ideas contra la ideología de género ni referencias a colectivos, por ejemplo, que llegasen a ser políticamente incorrectas.

Antes de pasar al análisis de los personajes, es conveniente incluir algunos conceptos retóricos y narratológicos para fundamentar las taxonomías relativas al aspecto físico y las cualidades de los personajes. Sánchez Alonso define la caracterización del personaje como los procedimientos verbales por los que el novelista consigue hacernos creer que esa persona ficticia es real, gracias a un pacto entre autor y lector: una especie de sobreentendimiento, que se verá muy claro en el análisis. Las notas individualizadoras de cada personaje son las que ayudan en mayor medida a su caracterización, que siempre suele empezar con un nombre (Sánchez Alonso, 1998). Así, cuando Blyton describe la ropa de Jorge, se sobreentiende que es llevada por el cuerpo de Jorge y marca tanto los rasgos psíquicos como las connotaciones de este personaje. por lo tanto, se podría definir al personaje como un ente dotado de vida a través de semas y de palabras, ya sean usadas en diálogos o descripciones (p. 99). Maestro puntualiza que el personaje se constituye así en sujetos de acciones y atributos. Y el nombre asegura la unidad de referencia. (Maestro, 1994 p.462). En esta línea, Maestro define la caracterización como un proceso de selección para dotar de vida a una idea a través de una descripción.

Los rasgos físicos, procedentes de una realidad directa o analógica, resultan ser en el discurso novelesco rasgos caracterizadores de la función que desempeñan los personajes en la historia y forman un sistema cuyas unidades significan por sí mismas (su significado es socialmente admitido) y por oposición dentro de la obra. (Maestro, 1994, pág. 475)

Sánchez Alonso, de manera muy general, divide a los personajes en dos grandes grupos: principales y secundarios, siendo la principal diferencia entre ellos los cambios que sufren los primeros, que pueden llegar a tener una evolución a lo largo de la obra y la conveniencia de la trama. Los personajes secundarios, por lo tanto, suelen ser más estáticos, sin ambigüedades (Sánchez Alonso, 1998).

Según el objeto descrito, divide la descripción en:

- Prosopografía: Rasgos físicos
- Caracterismo: Modo de hablar
- Patopeya: descripción de afecto y caracteres
- Etopeya: descripción de las costumbres
- Genealogía: descripción del linaje

Nos inspiramos en esta clasificación para desarrollar el análisis de los personajes femeninos en relación con el marco teórico. Entendemos que las categorías mencionadas por Sánchez Alonso se pueden resumir de manera eficaz en el análisis del físico, del carácter y de las habilidades de los personajes, que son las tres categorías usadas a continuación para el estudio de Jorge y Ana.

3. Análisis de los personajes en *Los cinco se escapan*

La finalidad del presente capítulo del trabajo de investigación es dotar de evidencia empírica al grueso del marco teórico. Para ello se profundizará en el personaje narrativo para entender la ideología de género en el caso práctico que hemos elegido: la novela de la serie titulada *Five Run Away together*, traducida al español como *Los cinco se escapan*. A través de los personajes principales (tanto masculinos como femeninos) esta

descripción estudiará, sobre todo, los procedimientos seguidos por la autora a la hora de construir de estos personajes literarios. Para ello, se utilizarán las herramientas que proporcionan los estudios de género, así como la influencia de la corrección política en la lectura actual del texto.

3.1. Personaje femenino principal 1: Jorge

Jorgina es sin duda el personaje femenino principal del ciclo narrativo *de los cinco*. Con un carácter muy marcado, Jorgina desde el primer momento que aparece en la obra rechaza su nombre y exige que se la llame Jorge. Esto es tan solo un adelanto de su fuerte personalidad y de su manera de ser. Jorge, como se la conocerá de ahora en adelante, tiene una serie de características tanto físicas como emocionales que más la asemejan a los roles masculinos que a los femeninos. De hecho, no es disparatado asemejar el personaje de Jorge más al de su primo Julián que al de su prima Ana. Una de las principales dudas que suscita el libro, leyéndolo por supuesto desde una perspectiva más analítica y habiendo dejado la feliz edad de los 10 años atrás, es por qué Enid Blyton, una autora vinculada a la mentalidad de mediados del siglo XX creó un personaje tan polémico como Jorge. Tal y como ya hemos analizado con anterioridad, se ha planteado en ocasiones si Jorge es el *alter ego* de la escritora (Iriando, 2015). Se llega incluso a afirmar que a la propia autora le gustaba que la llamasen Richard (Rudd, 2000).

Cierto es que es ahora cuando el personaje de Jorge suscita dudas sobre su condición. En su momento, todo el mundo aceptaba a Jorge sin plantearse su ideología de género; una niña que le gustaba ser niño. No daba más de sí la historia. En pleno 2019 son muchos los que se critican la incorrección política y social de Blyton, a la par que se plantean quién era Jorge más allá de ser la hija de Quintín y la tía Fanny. ¿Por qué no encajaba en los estereotipos, cuando todos los personajes de la obra encajaban a la perfección en cada uno de ellos?, ¿por qué Jorge rechaza las aficiones de Ana, y busca ser como su primo Julián?, ¿por qué ese afán de ser más valiente, más fuerte y más atrevida que sus primos?

3.1.1. Aspecto físico de Jorge

En la segunda página del libro, publicado y traducido al español en 1964, se nos deja claro cómo es Jorge y la peculiaridad de su carácter y de su condición física: «Jorge iba vestida como de costumbre, o sea exactamente igual que un muchacho» (Blyton, 1964, págs. 7-8).

No solo está fuertemente caracterizada por su manera de vestir, sino también por su condición física. Pese a ser una niña de mediados del siglo XX, le gustaba llevar el pelo corto, y de hecho solo con dificultad se podía saber si era un niño o una niña (Blyton, 1964, pág. 9).

Por eso Jorgina era el «señorito Jorge» y estaba muy orgullosa de sus jerséis y shorts cuando iba a la playa y remaba tan bien como cualquier pescador y nadaba mejor que todos sus primos (Blyton, 1964, pág. 21).

El aspecto físico de Jorge es uno de los elementos más destacados que utiliza la autora para la caracterización de su personaje femenino principal. No es casualidad que todo alrededor de este personaje tenga un marcado peso masculino. Desde la ropa, tan poco propia para esa época, como las habilidades y contestaciones de Jorge. Como se verá en la siguiente sección, Jorge lucha incansablemente por demostrar que no es una chica. Y su pelo y su ropa es la muestra más visual de que es más parecida a Julián que a Ana. El aspecto físico de Jorge logra que incluso la gente de su alrededor crea que es un chico: «—Me llamo Jorge— dijo Jorge, y la niñita asintió, creyendo que Jorge era un chico, no una chica, porque llevaba pantalones lo mismo que Julián y Dick y tenía el pelo corto, aunque muy rizado» (Blyton, 1964, pág. 145).

3.1.2. Carácter

Jorge desde el primer momento muestra un carácter rebelde, fuerte e inconformista. Considera que no debe obediencia a nadie y que por lo tanto debería gozar de toda la libertad que ella considerase oportuna. Encontramos pocas referencias en el libro en las que se muestre la debilidad de Jorge ante una situación que no es capaz de

controlar. Esta situación, tan poco común, sorprende a sus primos: «¡Ánimo, Jorge!, no es propio de ti encontrarte de esta manera» (Blyton, 1964, pág. 29).

Jorge quería mucho a su madre y por una vez aparecieron lágrimas en sus ojos. Jorge nunca lloraba, pero era terrible volver a casa y encontrarse con que su madre había tenido que marcharse porque estaba enferma (Blyton, 1964, pág. 28).

El carácter independiente de Jorge le impide ser débil y no tarda en coger las riendas de la situación para enfrentarse a aquello con lo que no está conforme. Utiliza siempre oraciones potentes por medio vocativos o imperativos que denotan su carácter imperioso, como se deduce por el uso del futuro en las siguientes oraciones: «lo haremos nosotros mismos» (Blyton, 1964, pág. 33), «esperaremos hasta que se vaya a la cama, entonces buscaremos a ver qué podemos encontrar en la despensa» (Blyton, 1964, pág. 36). Siempre es Jorge, pese a ser una mujer y ser de menor edad que Julián, la que toma la mayoría de las decisiones. Jorge toma las iniciativas, en general, de manera unilateral y no soporta que le lleven la contraria. Solo ante su padre y en contadas ocasiones ante Julián, termina por ceder. Es interesante analizar la sumisión de Jorge solo ante estos dos personajes, ya que el señor Stick, que por edad y por género masculino podría imponerle respeto, no lo hace. Sin embargo, Julián sí es capaz de llevarle la contraria, tal como se demuestra en el siguiente ejemplo:

—Alto ahí, Jorge— dijo Julián—. Este asunto ya está resuelto. A mí se me ha metido en la cabeza quedarme en esta casa, y has de saber que cuando algo se me mete en la cabeza lo hago, exactamente igual que tú. Así que no me contraríes. (Blyton, 1964, pág. 57).

El tío Quintín ejerce una presión y una autoridad que limita el albedrío de Jorge, aunque a veces termina desobedeciendo incluso a su padre. Jorge intuye cómo su padre no la respeta ni la valora del todo por el hecho de ser mujer. En el ejemplo que veremos a continuación, Jorge pide a Julián que él sea el que hable con su padre porque sabe que a ella no le va a escuchar.

—¿Qué es lo que piensas? Espero, Jorge, que serás razonable y te portarás como es debido. Puedo decirte...

—Habla con él, Julián— dijo Jorge desesperadamente, poniendo el auricular en las manos de Julián. El muchacho lo aplicó a la oreja y empezó a hablar con clara voz (Blyton, 1964, pág. 41).

Sin embargo, no es un ejemplo aislado. Al final del libro, cuando los chicos, guiados por Jorge, logran resolver el misterio de la isla de Kirrin, es la propia Jorge la que le pide a Julián que esclarezca los hechos delante del comisario y de su propio padre. Viéndose incapaz de convencerles ella de lo sucedido. «—En la isla— dijo Jorge huraña como siempre que su padre se enfadaba con ella—. Julián te lo contará todo. [...]— Julián, cuéntalo todo» (Blyton, 1964, pág. 157). Julián, también limita el fuerte carácter de Jorge e impide que tome muchas de las decisiones que se le pasan por la cabeza.

—Bien— dijo al final—. Vosotros no podéis aguantar a la señora Stick—. Lo mejor que podéis hacer es marcharos a vuestra casa. Yo me las sé arreglar sola.
—¡No seas idiota! Sabes perfectamente que no queremos abandonarte (Blyton, 1964, págs. 43-44).

Los pocos momentos que Jorge se permite asustarse o sentirse triste son siempre ante Julián, que toma en ese momento las riendas de la situación. Cuando Jorge se calma, de nuevo, vuelve a llevar la voz cantante. «—Oh, no puedo soportar ese pensamiento, Julián, realmente no puedo» (Blyton, 1964, pág. 50).

Aun así, el carácter de Jorge termina por imponerse, de una manera que no es normal en una niña de su edad, ni normal en una niña de su tiempo. La iniciativa, que a veces se entremezcla con el orgullo, es una característica de este personaje, que choca muchas veces frontalmente con Julián por la similitud del temperamento:

—Os iréis a vuestra casa— dijo a los otros—. He trazado un plan por mi cuenta y vosotros no formáis parte de él. Yo tengo a Tim y el me cuidará.
Jorge tenía la mirada desafiante. Tenía la cabeza erguida y no cabía la menor duda de que había fraguado una especie de plan (Blyton, 1964, pág. 44).

Otra de las características principales del personaje femenino principal es la cabezonería. La propia Blyton describe a Jorge con un carácter tan fuerte que, cuando

algo se le mete en la cabeza, lo hace hasta las últimas consecuencias «—No puedes impedírmelo— gritó Jorge—. ¡Estoy decidida a marcharme!» (Blyton, 1964, pág. 63). Jorge es muy rotunda y seca con el lenguaje que usa, como muestra de la fuerza de su carácter y de sus argumentos. «Si yo digo que tengo un plan es que tengo un plan realmente. No me preguntéis más [...] estáis contra mí exactamente igual que los Sticks» (Blyton, 1964, pág. 44). Los diálogos nos permiten también entender cómo Jorge no deja de ser una niña y considera de vital importancia los equipos; los buenos y los malos. Los que hacen lo que ella dice o los que se oponen a sus planteamientos. Aun así, es de sorprender la dureza y la fuerza de sus palabras para con sus primos.

Como hemos visto, es Julián el único capaz de someter el carácter indomable de Jorge, aunque a veces el instinto protector, muy asociado con la masculinidad, que siente Jorge hacia su prima Ana, le hace recapacitar. «—Oh, Jorge, no digas eso—dijo Ana casi con lágrimas en los ojos—. No riñas con nosotros [...] Jorge, de pronto, pareció avergonzada. — Lo siento—dijo—. Soy una idiota» (Blyton, 1964, pág. 45).

El carácter de Jorge termina por causar admiración en la gente de su alrededor. Los Sticks la temen, el pescador Alf la admira, incluso su padre, en cierta medida, también la admira. A pesar de tener rasgos más característicos de un niño, tiene mucha sensibilidad y empatía por lo que ocurre a su alrededor, algo que le permite contener su temperamento.

—Sí, realmente no he hecho nada—dijo Jorge—. Yo me siento enfurecida por dentro cuando oigo a Edgar cantar esas canciones estúpidas que se refieren a mí. Pero como sabes, mamá no se encuentra bien, y si yo me metiera con Edgar la señora Stick dejaría esta casa, cosa que no es posible ahora. Por eso aguanto, igual que Tim.

—¡Eres magnífica!—dijo Julián, admirado, porque él sabía muy bien lo duro que era para Jorge contener su temperamento (Blyton, 1964, pág. 15).

El carácter de Jorge va muy en línea con su aspecto físico. Tiene rasgos de carácter más asociados al género masculino que al femenino. Sus habilidades, que se estudiarán en el siguiente apartado, corroboran que Jorge intenta ser un chico en todo lo que hace y no se siente representada por su género. Por esa misma razón, se pelea más con Julián y rechaza, por ende, los gustos de Ana.

3.1.3. Habilidades

El personaje de Jorge transmite fuerza, astucia y superación. A lo largo del libro se comprueba que toda la iniciativa de los chicos viene de la propia Jorge, que encuentra siempre una salida rápida a los problemas que les van surgiendo. No le importa imponerse a su primo mayor ni a sus propios padres. Es muy consciente de las consecuencias de sus actos y se considera suficientemente capaz como para poder hacerles frente. No teme vivir en una isla desierta por su cuenta, ni llevar su bote a través de peligrosas rocas. Sabe que corre, nada y escala mucho mejor que cualquier chico, y a lo largo de la obra, demuestra que la más capaz es siempre ella.

Jorge es normalmente descrita a través de verbos de acción y movimiento. Jorge salta, Jorge sube, Jorge corre, Jorge escala. De hecho, es de los pocos personajes que se describen mejor por lo que hace que por lo que se dice de ella. «Todos eran unos magníficos nadadores, pero Julián y Jorge eran los mejores» (Blyton, 1964, pág. 14).

Además, Jorge es sin duda la más valiente de todos sus primos. Prefiere enfrentarse al peligro y tener la situación controlada, que algo que ella no desea, termine por suceder: «mañana iré a echar un vistazo, si alguien ha entrado en mi isla, lo echaré» (Blyton, 1964, pág. 14). Por lo tanto, podemos destacar la consideración de Jorge sobre ella misma. Está tan segura de sus cualidades y habilidades que no teme enfrentarse, ella sola, a los peligros que puedan acechar. Otro de los rasgos más significativos del personaje es que, además, rechaza la sobreprotección e incluso la protección de sus primos. La mayor parte de las iniciativas son en singular, es decir, es ella la que irá, la que nadará, o la que se enfrentará. No concibe que pueda necesitar de la ayuda de sus primos, incluso si es en materia de fuerza. Como se ha dicho, Jorge rechaza la protección de Julián, aunque muchas veces termina por imponerse.

Se oyó una sonora bofetada y Edgar se incorporó, guareciéndose la mejilla izquierda con la mano. Jorge le había abofeteado con todas sus fuerzas. Edgar levantó la mano para devolverle el bofetón, pero Julián se le encaró.

—No pelearás con Jorge—dijo—. Es una chica. Si quieres pelea, aquí estoy yo.

—No importa ser una chica— dijo Jorge intentando apartar a Julián—. Voy a pelear con Edgar. Ya verás si no.

Pero Julián la apartó a un lado (Blyton, 1964, p.26).

Jorge no considera que esté por debajo de un chico en ningún aspecto. Es más valiente, más hábil y más capaz que sus primos. Cuando llegan al barco estancado en la isla de Kirrin, se vuelve a demostrar que Jorge es más hábil que Julián. «Lanzó la cuerda dos o tres veces pero no pudo engancharla. Jorge se lo arrebató con impaciencia y a la primera logró engancharlo. Ana la miró con admiración» (Blyton, 1964, p.84). La propia autora aclara que Jorge tenía mucha experiencia haciendo cosas de este estilo y que por eso lo hacía mejor que cualquier otro chico. «Jorge trepó por la cuerda como un mono» (Blyton, 1964, p.84), «Deja que yo baje primero y entonces podréis ir echándome las cosas» (Blyton, 1964, p.89). Las habilidades de Jorge producen constantemente asombro en sus primos, que no se ven capaces de lograr hacer lo que Jorge hace. «—Es como Jorge—dijo Ana riendo—. No se amilana por nada» (Blyton, 1964, p.89), «era una chica formidable, podían considerarse seguros con ella» (Blyton, 1964, p.75).

Al analizar el personaje de Jorge nos damos cuenta de que produce mucha controversia. Todo en ella hace pensar que rompe con los estereotipos femeninos, sobre todo los de esa época. Viste como un chico, con pantalones cortos y jerséis, lleva el pelo con un corte parecido al de Julián. Además, su carácter y sus habilidades son solo un reflejo de su fuerza interior. Tiene más temperamento e iniciativa que cualquiera de sus primos. Es sin duda la más valiente, y como se ha dicho, pese a ser más pequeña que Julián, muchas veces este se siente más seguro con Jorge que Jorge con él. Hay ciertos momentos en la obra que parece que Jorge quiere demostrar que pese a ser una chica, es capaz de hacer todo igual e incluso mejor que un chico. Sin embargo, el conjunto de la obra, a veces, parece demostrar que Jorge quiere renegar de su condición femenina y se siente más cómoda y más desenvuelta en una nueva identidad, en la que deja de ser Georgina, y comienza a ser Jorge.

A los chicos les hacía gracia oír que el hombre del bote o el pescador llamase a su prima «Jorge». Todos los del pueblo sabían de qué modo ella anhelaba ser un chico. Sus primos conocían también qué fiera y orgullosa era, y se decían riendo: bien: todos saben que ella se comporta igual que un muchacho, y si quiere que la llamen «Jorge» en lugar de «señorita Jorgina», allá ella, bien merecido lo tiene.

Por eso Jorgina era el «señorito Jorge» y estaba muy orgullosa de sus jerséis y shorts y cuando iba a la playa y remaba tan bien como cualquier pescador y nadaba mejor que todos sus primos (Blyton, 1964, p.21).

Al final del libro, Jorge vuelve a demostrar que quiere renegar de su condición femenina, con la que no se siente en absoluto identificada:

—Yo soy el señorito Jorge no la señorita Jorgina— dijo Jorge fríamente.

—Lo siento, señor— dijo el policía sonriendo—. Bien, ¿puede usted venir también? (Blyton, 1964, p.157).

3.2. Personajes femeninos secundarios: Ana y Jennifer

El carácter de Jorge se pone de relieve sobre todo, al compararlo con el carácter de Ana. Ana es la menor de los primos de Jorge. Todo lo que se sabe de ella suele ser más por descripciones que por acciones emprendidas por ella. Ana es más callada y suele sentir miedo con más facilidad. Por lo tanto, siempre que puede, se queda al margen de las situaciones que le producen inquietud. Todo lo contrario a su prima Jorge, que siempre tiene ganas de nuevas aventuras. Es destacable en este sentido la admiración que siente Ana por su prima mayor. Ana, como se verá más adelante, es el prototipo de niña de mediados del siglo XX. Sus aficiones y su carácter van muy en línea con lo que se esperaba de una mujer en ese tiempo. Le encantan las muñecas, la cocina y tener siempre la casa limpia. Suele ser la más callada y nunca busca llamar la atención. Muestra siempre el aspecto más vulnerable y busca ser siempre protegida o bien por su prima Jorge o bien por su hermano Julián. Ambos, de hecho, tienen un gran instinto de protección para con Ana. Es indudable que un carácter tan femenino como el de Ana pone en relieve y muestra aún más lo sorprendente del carácter de Jorge. Ana es la perfecta representación de los estereotipos hombre-mujer, al igual que lo es su primo Julián, mientras que Jorge es este personaje que anda a caballo entre ambos, identificándose más con un hombre que con una mujer, pero sabiendo que es de género femenino. Blyton quiso mostrar a través de estos personajes, la ruptura con los estereotipos de la época. Por esta razón no es descabellado afirmar que fue una adelantada a su tiempo, contraponiendo el personaje de Jorge con el personaje de Ana, teniendo a Julián como marco de referencia. Jorge admira a Julián, y a su vez, Ana la admira a ella.

Por otra parte, el personaje de Jennifer ya es la exaltación del rol femenino en la obra de «Los cinco». Como se verá, incluso su aspecto físico acompaña a la vulnerabilidad que quiere mostrar. La pobre y pequeña niña blanca que necesita de protección. Si bien Enid Blyton quería romper con los estereotipos de género de la época, la incorrección política, desde una perspectiva actual, está muy presente entre sus líneas. La descripción de los personajes de la familia Stick muestra la relación directa que se sobreentendía en aquel momento entre manos y uñas sucias y ladrones, por ejemplo. Todas las referencias que se hace a esa familia son con un carácter peyorativo. Son más propensos a ser juzgados y señalados ante cualquier crimen por ser de clase social más baja, con menos educación y hasta físicamente diferente a los niños: «—No sé cómo pude llegar hasta aquí— dijo Jennifer— tenemos una criada que no me es nada simpática. Se llama Sarah Stick» (Blyton, 1964, p. 148).

Es de vital importancia, por lo tanto, el análisis de los personajes femeninos secundarios, ya que estos dotan de sentido pleno al objeto de investigación de este trabajo, al permitir poner en contexto el personaje de Jorge con los roles de género imperantes en la época, sobre todo presenten en Ana y en Julián, que se estudiarán a continuación.

3.2.1. Aspecto físico

Igual que la descripción de Jorge es explícita, se dice cómo es y cómo viste, el aspecto físico de Ana se deja deducir por lo que se dice de ella y por cómo actúa. Es la menor de todos los primos y sin duda la más femenina de ellos. Encarna a la perfección el concepto de niña. Son sus primos, constantemente los que se empeñan en demostrar que Ana es pequeña, no solo por el factor edad, sino por el hecho de que la consideran la más vulnerable y piensan que lo más seguro es que Ana no tome parte de las aventuras, o lo haga desde la distancia.

—Bueno, pero yo espero que al final nos dejará—dijo Jorge—. Al fin y al cabo somos mucho mayores que el año pasado. Julián ya ha pasado los doce años y yo pronto, lo mismo que Dick. Solo Ana es pequeña.

—No soy pequeña—dijo Ana indignada—. Soy tan fuerte como tú. Pero no puedo evitar ser algo más joven.

—¡Ea, ea, nena!—dijo Julián dando una palmadita en la espalda a su enfurecida hermanita—. ¡Hola, fijaos! (Blyton, 1964, p. 23).

En un sencillo diálogo se puede deducir cómo la mirada de los chicos para con Ana es siempre con aire de superioridad. Incluso cuando Ana protesta, alegando tener las mismas capacidades físicas que sus hermanos y su prima, Julián le contesta como si él fuera un adulto, dándole palmaditas en la espalda, anulando así su reproche con un claro deje de superioridad.

—Será mejor que nos vayamos todos a la cama. Ana debe estar pasándolo muy mal, porque no es tan mayor como para estar despierta a estas horas—.

—¡Vaya!—empezó Ana indignada—. Yo soy casi tan mayor como Jorge, ¿no es así?, yo no tengo la culpa de ser la más pequeña de todos—

—Está bien, está bien—dijo Julián riendo—. No te enfades, que no voy a obligarte a ir a la cama (Blyton, 1964, p. 23).

3.2.2. Carácter

Una de las características principales del carácter de Ana es la empatía, una característica que suele ser más asociada a mujeres. Según un estudio de la Universidad de Granada y la Pompeu Fabra, la mayor cantidad de testosterona prenatal hace de los hombres menos empáticos y más propensos al riesgo (Bosch-Domènech, 2014).

Ana, por una parte, es más sensible que el resto de sus primos, y las situaciones desagradables le producen miedo o rechazo «Ana casi hubiera deseado que no hubiera ido a Villa Kirrin» (Blyton, 1964, p. 19), «—Oh, Jorge, no digas eso—dijo Ana con lágrimas en los ojos—» (Blyton, 1964, p. 45). Por otra parte, es sin duda la que más disfruta de las situaciones, quizás en parte por la inocencia infantil que la caracteriza.

Ana se excitó tanto al saber que todos iban a pasar una temporada en la isla, que empezó a dar gritos.

—¡Oh! ¡Es la cosa más fantástica que puede ocurrir! ¡Oh! Y pensar...

—¡Calla! —dijeron tres furiosas voces en voz baja—. ¡Vas a despertar a los Stick!

—Lo siento! —susurró Ana—. Pero, oh, es que es una cosa tan emocionante. (Blyton, 1964, p. 66)

Ana siempre busca la aprobación de Jorge, fruto de la admiración que siente por ella. «—Allí está la torre de los grajos—dijo Ana mirando a Jorge—. La otra torre se vino abajo, ¿verdad?, ¡Mira que grajos volando en círculo alrededor de la torre, Jorge!» (Blyton, 1964, p. 23), «—¡Eres muy valiente!—dijo Ana, que en aquel momento pesaba que se hubiera muerto antes que enfrentarse con el señor Stick» (Blyton, 1964, p. 46).

Otras de las características del carácter de Ana es el miedo que siente por la oscuridad. Por eso en el capítulo XIV pide con vehemencia encender un fuego, aunque produce la risa de sus primos que saben que en la isla no hay leones ni tigres. «—No, yo no digo que esos animales vayan a aparecer—dijo Ana—. Solo digo que estaría muy bien dormir con un fuego que nos cubra la entrada» (Blyton, 1964, p. 99). Además, cuando se trata de entrar en las zonas oscuras del barco o del castillo, también se muestra reticente por el miedo:

—Creo que será mejor que yo me quede aquí con Tim—dijo Ana de pronto. No le gustaba nada el aspecto de los sótanos—. Ya sabes, Jorge, Tim puede asustarse si se queda aquí solo.

Los otros se echaron a reír. Sabían que Ana tenía mucho miedo. (Blyton, 1964, p. 114).

Para Jorge, el carácter de Ana, a veces, podía llegar a ser demasiado débil.

—¿No podríamos volver a Villa Kirrin?—dijo Ana.

—¡Volver! ¡Abandonar una aventura justo cuando está empezando!—dijo Jorge despreciativamente. ¡Qué tonta eres, Ana! Vuelve tu si quieres, pero estoy segura de que nadie querrá acompañarte. (Blyton, 1964, p. 117).

En el capítulo XIX, cuando encuentran las muñecas de la niña raptada, se ve una de las grandes diferencias entre los caracteres de Jorge y de Ana. Ana coloca las muñecas en sus camas y Jorge dice: «—Oh, Ana, coloca las muñecas en su sitio, no voy a dormir con ellas. [...]—No os preocupéis—oyó Jorge que decía—. Yo cuidaré de vosotras hasta que volváis con vuestra amita. Dormid tranquilos » (Blyton, 1964, p. 138).

3.2.3 Habilidades

Ana está muchas veces infravalorada en cuanto a sus habilidades. Al ser la más pequeña de todos, sus primos consideran que no es suficientemente capaz para alguna de las hazañas que ellos están dispuestos a hacer. Sin embargo, esta infravaloración de Ana viene también por el hecho de ser mujer. Consideran que tendrá miedo con más facilidad, o será más torpe para escalar, como se ve en el siguiente ejemplo:

—Creo que la marea habrá bajado ya—dijo Julián—. Vamos a ir a comprobarlo. Si es así, podemos ir por esas rocas hasta llegar al barco. Es mejor que Ana no venga. Podría resbalarse y caerse sobre el agua que bate las rocas.

—¡Desde luego que iré!—gritó Ana, indignada—. Vosotros podéis caer lo mismo que yo.

—Bueno, ya veremos si la cosa ofrece mucho peligro—dijo Julián.

[...]

—Si te pones entre Dick y yo, puedes venir con nosotros—dijo Julián—. Pero dejarás que te ayudemos a pasar por los sitios más difíciles y no armarás jaleo. No queremos que caigas y te lleven las olas. (Blyton, 1964, p. 84).

Como se ve, pese a dar un argumento de peso, la última palabra siempre es de Julián. Considera que Ana solo estará a la salvo si obedece a los chicos y sigue sus instrucciones. De manera condescendiente le insta a no armar jaleo.

Las habilidades de Ana entran en juego en el momento que aparece la pequeña cueva en la isla. Ana es la «buena ama de casa» (Blyton, 1964, p. 96). Ana siente que de verdad es plenamente feliz ya que se ve capaz de dejar la cueva como una verdadera casa. Le parece la verdadera aventura de la isla. Es sin duda, los capítulos en los que se ve a la niña más feliz: «— Estoy terriblemente contenta—dijo Ana sentada en la entrada de la cueva—. » (Blyton, 1964, p. 92). O en el siguiente ejemplo, que es incluso más evidente.

—Es una cueva—dijo Dick, introduciéndose en ella—. ¡Y a fe que es magnífica!

—¡Exactamente como si la hubiéramos preparado nosotros!—gritó Ana alegremente— Podemos meter aquí todas nuestras cosas. ¡Qué estupenda es! Vendremos aquí y dormiremos y viviremos. [...]

—Nuestra isla es mucho más interesante de lo que habíamos supuesto—dijo Ana sintiéndose muy dichosa—. Hemos encontrado una isla magnífica. (Blyton, 1964, p. 88).

Como se ha dicho, es de los pocos capítulos en los que se asocia tanto a Ana con sentimientos de alegría y felicidad. Por primera vez, y en todo lo relacionado con la cueva, es decir, todo lo relacionado con las tareas del hogar, parece que es Ana la que tiene la iniciativa y la última palabra: «—De todos modos, será mejor que traiga brezos para las camas—dijo Ana—. La arena parece blanda al principio pero luego se vuelve dura. Los otros parecieron conformes con la idea de Ana. Así tendrían camas más confortables» (Blyton, 1964, p. 90). Otro ejemplo, podemos encontrarlo cuando ordena, incluso a Jorge, cómo colocar las cosas en la cueva: «—Pon los brezos en este sitio de la cueva, por favor—dijo Ana. Yo haré las cuatro camas cuando termine el trabajo.— Estupendo—dijo Jorge» (Blyton, 1964, p. 95).

Ana está feliz con su cueva y con el orden de la misma. Sin embargo, en el fondo siente una tremenda admiración por su prima Jorge, a la que ve más parecida a Julián que a ella misma. «—Jorge puede hacer cualquier cosa en el agua—dijo Ana admirativa— Me gustaría poder saltar y nadar tan bien como Jorge, pero nunca lo conseguiré» (Blyton, 1964, p. 92).

Jorge, por su parte, rechaza los gustos y habilidades de Ana que considera incluso infantiles y llega a referirse a ellos con cierta condescendencia. Ana, sin embargo, está encantada con las tareas que se le han asignado y no se siente ofendida en absoluto. Por eso vemos cómo la admiración hacía Jorge no supone un rechazo a su forma de ser. Puede llegar incluso a ser admiración por las diferencias entre ambas, no porque Ana piense que sería más feliz escalando que cocinando.

—Voy a arreglar bien todas las cosas —dijo Ana, que era la más cuidadosa de los cuatro y siempre la gustaba jugar a “la casa”—. Esto será nuestra casa, nuestro hogar. Haremos cuatro camas y prepararemos cuatro sitios para sentarnos. Y pondré las cosas bien dispuestas en ese escalón de piedra que enteramente parece hecho para nosotros.

—Dejaremos que Ana juegue ella sola a “las casas”—dijo Jorge, que estaba deseando hacer otras cosas. (Blyton, 1964, p. 94).

En los siguientes ejemplos podemos corroborar cómo Ana es plenamente feliz con las tareas de limpieza y orden: «Pudo oír a Ana cantando abajo en la cueva mientras arreglaba su casita. Julián sonrió. Sabía que Ana lo estaba pasando muy bien» (Blyton, 1964, p. 94). «Ana tuvo una mañana muy feliz colocando los cacharros, cuchillos y cucharas en un sitio, la olla en un lado y las latas de conserva en el otros» (Blyton, 1964, p. 95).

Las habilidades de Ana quedan relegadas a las tareas del hogar. Julián, especialmente, no considera que Ana sea capaz de hacer algo más, en parte porque la considera muy pequeña.

Julián había reñido a Ana por la tarde a causa de que esta se había quedado dormida durante su turno de vigilancia. Esto la llenaba de vergüenza.

—Eres demasiado pequeña para hacer de centinela, eso es todo— dijo Julián—. Eso no nos ocurriría nunca a nosotros tres ni a Tim.

—Oh, no, déjame que yo también haga vigilancia—imploró la pobre Ana—. Nunca, nunca más me dormiré, pero es que el sol calentaba tanto y...

—Excusas—dijo Julián— siempre que haces algo metes la pata. Está bien, te daré otra oportunidad para comprobar si eres suficientemente mayor para hacer las cosas que hacemos nosotros. (Blyton, 1964, p. 96-97).

Julián admira la capacidad de su hermana, pero relega sus habilidades, como se ha dicho, al campo del hogar: «¿verdad que es una perfecta mujercita de casa?—dijo Julián con admiración— Podrá dormirse haciendo vigilancia, pero tiene los ojos bien abiertos cuando se trata de prepararnos una casa con todas las comodidades» (Blyton, 1964, p. 99).

Ana, como se ha comprobado es el personaje más fiel a los estereotipos de la época. Sus habilidades son un reflejo de lo que se esperaba de una mujer por aquel entonces: limpiar, ordenar, colocar. Ana siente un instinto materno ya desde pequeña como se ha reflejado en el cuidado que presta a Jennifer y a las muñecas. Le gusta tener la comida

lista y la casa ordenada para cuando llegan sus hermanos y su prima Jorge. Es sin duda la más miedosa, y por ende la que está más sobreprotegida. Esto lleva a sus hermanos y a su prima a tratarla con cierta condescendencia y aire de superioridad que no tienen entre ellos mismos.

Como se ha dicho, el carácter del personaje de Jorge se pone de relieve al compararlo al carácter del personaje Ana. Dos niñas de edades muy parecidas, pero que a la vez, no tienen nada que ver. El personaje de Jennifer, la niña secuestrada, que aparece en los últimos capítulos de la obra, es la exaltación del rol femenino de la época. De su aspecto físico se conoce que era de corta edad, puede que incluso más pequeña que Ana. Era una típica niña inglesa: «dentro de la celda, a la luz de la vela, se veía a una niñita con la cara asustada y muy blanca y unos ojos negros muy grandes y el pelo rojo oscuro que caía por las mejillas» (Blyton, 1964, p. 143).

Los gustos de Jennifer son muy parecidos a los de Ana y las dos disfrutaban de las muñecas y de su cuidado con un gran instinto maternal: «Abrazó a sus muñecas. Ana había escuchado con gran interés los nombres de las muñecas. —Las he cuidado muy bien—le dijo a Jennifer—. Están todas muy bien» (Blyton, 1964, pág. 147).

Ambos personajes, como se ha visto, son el estereotipo femenino de la época que resalta el carácter rompedor de Jorge en aquel momento. Comprobamos que, si bien Blyton buscaba hacer un reflejo fiel de la sociedad del momento a través de sus protagonistas, Jorge rompe con esos estereotipos; El personaje de Julián, por otra parte, encuadra a la perfección en el estereotipo masculino: fuerte y protector. Jorge, como se ha visto, se rebela ante toda autoridad, sin embargo, su padre y Julián siguen imponiendo cierto respeto en la niña.

En el siguiente apartado, y de manera muy breve, analizaremos desde las perspectivas de Sánchez Alonso, ya mencionado, el personaje de Julián y cómo influye este en la caracterización y la asignación de género de Jorge.

3.3. Personaje masculino principal: Julián

3.3.1. Aspecto físico

El aspecto físico de Julián no queda retratado en la obra. Se sabe que es el mayor de todos los chicos. «Julián ya ha pasado los doce años, y yo pronto— dijo Jorge » (Blyton, 1964, p. 23). Como se verá, Julián queda perfectamente retratado por sus habilidades y su carácter.

3.3.2. Carácter

Julián, a lo largo de la obra, trata de mostrarse como adulto y maduro. Considera que recae sobre sus hombros la responsabilidad de que al final de la aventura sus hermanos y su prima pequeña lleguen de vuelta a casa sanos y salvos: «Julián estaba muy serio y ponderado, parecía una persona mayor» (Blyton, 1964, p. 31). Tiene un carácter muy fuerte y muy protector para con los suyos. No se echa atrás con facilidad y toma el rol de sobreprotección, aunque sabe que su prima Jorge es igual de fuerte que él.

—Te voy a enseñar otra canción.—gritó Julián—. ¡Sal!

—No quiero—dijo Edgar—. Tu solo quieres pegarme.

—Exacto— dijo Julián—. Pienso que una pequeña paliza te sentará mejor que cantar esa canción, metiéndote con una chica que es una desgraciada. ¡Vas a salir!, ¿o quieres que entre yo? [...]

Julián de pronto metió su largo brazo por la ventana de la cocina y cogió por su larga nariz a Edgar, zarandeándolo tan fuerte que Edgar gritó, lleno de pánico. (Blyton, 1964, p. 32).

En este otro ejemplo, podemos comprobar el peso del rol masculino protector que se ha autoimpuesto: «pero Julián había dicho esto solo para confortar a su hermanita. En su fuero interno estaba muy preocupado, casi prefería llevarse a Dick y Ana a su propia casa» (Blyton, 1964, p. 50). Esta protección la muestra sobre todo para con su hermana pequeña, a la que continuamente le hace sentir pequeña y débil, y para con Jorge, a la que no considera suficientemente capaz en muchas situaciones, como podemos ver en los siguientes ejemplos. «Alto ahí, Jorge— dijo Julián—. Este asunto ya está resuelto»

(Blyton, 1964, p. 57). «Jorge, ¡Idiota! No debes irte de esta manera sola en mitad de la noche— gritó Julián» (Blyton, 1964, p. 63). Con Ana, es todavía más protector si cabe, evitándola cualquier peligro: «Es mejor que Ana no venga, podría resbalar y caer sobre el agua que abate contra las rocas» (Blyton, 1964, p. 83), «—Tu quédate aquí, Ana, y prepara un poco de pan y mantequilla para la niña —dijo Julián» (Blyton, 1964, p. 141).

Otra de las características principales del carácter de Julián es la autosuficiencia que muestra, incluso para con los adultos. Considera que es suficientemente mayor, como para tomarse la justicia por su mano: «—Nada—dijo Julián plazeramente—. Se trata de que solo queremos castigar a Edgar. Ya sé que la tarea es de usted, pero hasta ahora parece que no lo ha hecho nunca» (Blyton, 1964, p. 32). «Es mejor que no—dijo Julián—. Yo solo me las puedo arreglar muy bien. (Blyton, 1964, p. 51).

Julián también toma el rol de líder, y se empeña en dar órdenes y organizar todo. Sus hermanos y su prima Jorge obedecen sin rechistar: «—Podemos saltar para meternos ahí—dijo Ana. —No lo haremos— dijo Julián—podríamos rompemos un hueso» (Blyton, 1964, p. 89), «Tomaremos jamón con rodajas de pan—ordenó Julián—. » (Blyton, 1964, p. 93)

Julián encarna muchas veces la voz de la razón, que da tranquilidad a Jorge, sobre todo, ya que esta se deja llevar mucho por las emociones.: «Papá es terrible—dijo Jorge furiosa—. Nunca quiere escuchar a nadie. —Bien. Al fin y al cabo, está muy trastornado—dijo Julián, más razonable—.» (Blyton, 1964, p. 57).

3.3.3. Habilidades

Julián es sin duda la encarnación del estereotipo masculino imperante en la época. Ante cualquier situación de peligro, siempre es él el más habilidoso y él más valiente para solucionar los problemas. El capítulo V de la obra, por ejemplo, se titula: Julián derrota a los Sticks y narra como el chico consigue robarles toda la comida. Junto con Jorge, Julián es el más habilidoso de sus primos, y también se le suele describir por medio de verbos de movimiento: «Yo bajaré primero por la cuerda» (Blyton, 1964, p. 87), «podemos entrar nuestras cosas a través del agujero—dijo Julián haciendo planes

rápidamente» (Blyton, 1964, p. 88), «Julián echó a correr en dirección a la comisaria» (Blyton, 1964, p. 154).

Como se ha visto, el personaje de Julián queda caracterizado principalmente por su fuerte carácter. Es protector, autoritario y toma siempre las decisiones. Es el único capaz de frenar el carácter rebelde de Jorge, y esta, muchas veces, se frustra porque es consciente de que ante su padre, o cualquier adulto, Julián, por su condición masculina, se le hace más caso que a ella:

—Caramba, por supuesto que no— dijo la voz de su padre, con tono sorprendido y enojado—. ¿Qué es lo que piensas? Espero, Jorge, que serás razonable y te portarás bien. Puedo decirte...

—Habla con él, Julián— dijo Jorge desesperadamente poniendo el auricular en manos de Julián (Blyton, 1964, pág. 41).

O por ejemplo, al final de la obra, cuando solucionan el caso, Jorge le pide a Julián que esclarezca los hechos: «—En la isla— dijo Jorge huraña como siempre que su padre se enfadaba con ella—. Julián te lo contará todo. [...]— Julián, cuéntalo todo» (Blyton, 1964, pág. 157).

4. Conclusión

Como se ha podido comprobar, en el ciclo «Los cinco» de Enid Blyton quedan perfectamente retratados los roles de género masculino y femenino a través de los personajes de Ana y de Julián. Jorge, por otra parte, rompe con estos esquemas, encontrándose a caballo entre ambos. La caracterización de los personajes según el esquema de Sánchez Alonso ha permitido dotar de evidencia empírica por medio de ejemplos a las identidades de género estudiadas según la clasificación de Marta Lamas. En este sentido, comprobamos que:

- La asignación de género de los protagonistas de la obra no supone ningún problema. Ana y Jorge son físicamente mujeres, y Julián físicamente hombre.

- En cuanto a la identidad de género, es decir, es esquema ideo-afectivo más primario, de pertenencia a un sexo y no al otro, comprobamos que todas las referencias al carácter y habilidades de Jorge nos conducen a pensar que su identidad de género no corresponde a su asignación de género, ya que ella misma se molesta en reiterar que no es una chica, y que no contestará a no ser que se la llame Jorge.
- El rol de género, por otra parte, que atiende a los deberes, aprobaciones, prohibiciones y expectativas acerca de los comportamientos sociales apropiados para las personas que poseen un sexo determinado, queda retratado a la perfección con los personajes de Ana y Julián, que cumplen siempre con lo socialmente aceptado para ellos. Son el hombre y la mujer perfectos, tanto en manera de ser, como en carácter y habilidades.

Eugenia Urrea categoriza la violencia de la mujer desde el sexismo, el conocimiento patriarcal y el falocentrismo. En este sentido, comprobamos en «Los cinco» cómo, sacada del contexto histórico en el que la obra se escribió, muestra la sumisión femenina ante los personajes masculinos. Ana es el reflejo más puro de lo que se consideraba moral: obediente, sumisa y centrada en las labores del hogar. Jorge rompe con esta concepción, rechazando la asignación de género que le corresponde. Sin embargo, incluso la rebelde Jorge termina por ceder ante su primo Julián, pese a ser más habilidosa que él. Es digno de mención el peso del patriarcado, en el momento en el que Jorge sabe que ante cualquier persona mayor, ya sea su padre, o el policía, el argumento de Julián tendrá más peso que el suyo propio. Las decisiones de mayor trascendencia las toman los hombres, ya sea el Tío Quintín, o Julián. En la isla de Kirrin, sin embargo, con esa nueva estructura social que los niños han construido, Jorge consigue imponerse y llevar la voz cantante.

Con este marco de referencia, entra en juego la violencia cultural de Galtung y el postestructuralismo de Foucault. Sin duda, el conocimiento es la fuente de poder, y un desconocimiento, conllevaría a la aceptación de un tipo de violencia que se infringe sin que ni siquiera seamos conscientes de su existencia. La ya mencionada violencia estructural. Como se ha dicho, el conocimiento que se adquiere y transmite en los primeros años de edad es de vital importancia a la hora de la elaboración de los esquemas

mentales que los niños crean y recrean de manera continuada y prolongada en el tiempo. Los esquemas de género mentales del momento recaían sobre Ana y Julián: lo moral, lo socialmente aceptado. Jorge rompe con estas concepciones y muestra una forma de vivir que por la incompreensión que sufre muchas veces le lleva a tener un carácter más desafiante y rebelde.

Es indudable que la literatura infantil tiene una importante función moralizadora. Blyton quiso mostrar a través de Ana y de Julián lo socialmente aceptado, y siendo una adelantada a su época, mostró a través de su personaje protagonista, a una niña que no se identificaba con la identidad de género que le correspondía. Ciertamente es que Jorge encuentra a lo largo de la obra numerosos impedimentos a ser como es, y su asignación de género femenina le impide poder hablar ante autoridades, que no terminan de tomarla en serio. Sin embargo, el gran éxito de Blyton fue plasmarla entre sus páginas, y conseguir que sea el personaje más querido de su saga. Blyton fue una trasgresora social reconociendo a Jorge, un personaje que representaba una realidad que hasta el momento de la obra no había sido aceptada y que ni siquiera había sido tomada en consideración. Plasmó la realidad de una sociedad que estaba evolucionando a favor de una igualdad y en la que poco a poco, los niños que leían sus obras, comenzaban a ser conscientes de otras formas de vivir, igual de válidas. La protagonista es la que rompe con lo moral, no la encarnación de la moral. Blyton visibilizó la realidad de Jorge de forma natural, sencilla y divertida, siendo además fácilmente asumible para sus lectores. No buscaba aleccionar, simplemente y de manera brillante expuso otra realidad de género, que aunque encontraba problemas en su día a día, consiguió salir a la luz y ser la protagonista de una de las obras más leídas y que más han trascendido su momento histórico.

La clasificación tipológica de los personajes propuesta por Sánchez Alonso se ha mostrado bastante eficaz en la descripción de los rasgos que definen a Jorge, Ana, Jennifer y Julián. Tal y como se deduce del análisis, hemos utilizado, sobre todo, las categorías de la prosopografía, el caracterismo, la patopeya y la etopeya como elementos que delimitan unos estereotipos de género marcados por unos rasgos universales.

—La prosopografía nos permite el desarrollo de una fisiognómica del personaje femenino conforme a la visión de los roles tradicionales impuestos.

| Jorge | Ana | Jennifer |
|--------------------|------------|---------------------------|
| Pelo corto | | Bucles sobre las mejillas |
| | | Tez blanca |
| Alta como un chico | Pequeña | Pequeña |

Los roles de género vienen marcados por algunos estereotipos como el pelo largo o la insignificancia del físico. La actividad al aire libre nos muestra a una Jorge muy morena en otros libros de la serie, frente a la palidez lánguida y feminoide de Jennifer, espejo de su pequeñez y de su desvalimiento.

—El caracterismo también da una pista sobre los estereotipos de Jorge y de Ana. Jorge utiliza el futuro de indicativo con frecuencia, en actos de habla de orden claramente directivo que denotan siempre una imposición, una actitud imperiosa. Ana, por el contrario, emplea numerosos adjetivos calificativos siempre de connotación positiva, como «maravilloso», «tono admirativo», o «carácter cuidadoso».

| Jorge | Ana |
|------------------------------|---|
| Uso del futuro de indicativo | Uso de adjetivos con fuerte carga emotiva |

—La patopeya permite trazar los rasgos psicológicos generales de Jorge y de Ana. Son dos caracteres antagónicos, que se definen por los dos antónimos que presiden la siguiente clasificación:

| Jorge | Ana |
|--------------|------------|
| Valentía | Cobardía |

—La etopeya, que os permite definir mejor a los personajes en función no tanto de sus rasgos psicológicos como de sus actitudes, vuelven a darnos una vez más la clave de estas personalidades opuestas a la luz de los roles de género:

| Jorge | Ana |
|------------------------|--|
| Escaparse de casa | Ser ama de casa |
| Desobedecer a su padre | Jugar a las muñecas |
| Retar al primo mayor | Rebelarse débilmente y sin éxito contra el hermano mayor |

Para concluir este trabajo de investigación, y como se ha visto en el grueso de la investigación empírica, los personajes de Julián y de Ana efectivamente son un reflejo de lo moral y lo aceptado en la sociedad inglesa del siglo XX. Sin embargo, lejos de ser una retrógrada, Blyton, una mujer de 1960 que vivía de su trabajo en un momento en el que la mayoría de las mujeres vivían de sus maridos, fue una adelantada a su época. Los protagonistas de la obra muestran las diferentes realidades de género que hay. En cuanto a los roles de género, es decir, lo esperado socialmente por una mujer y por un hombre, no concuerdan en absoluto con los roles imperantes a día de hoy. Sin embargo, no por ello deben modificarse para que Ana sea más aventurera, o Julián lave los platos. El primer deber de los educadores a la hora de dar estos libros a los niños es explicar el momento histórico en el que fueron escritos, y los valores imperantes en la sociedad en la que vivían. Esta diferencia que encontrarán con los valores de nuestra sociedad actual les llevará de manera deductiva a más aceptación y a la consciencia plena del valor de la evolución del pensamiento social relativo a la aceptación de otras realidades, como es la de Jorge.

5. Bibliografía

- Antón, J. (10 de Enero de 2010). Enid Blyton no apta para niños. (Prisa, Ed.) *El País*.
- Blyton, E. (1942). *Five on a treasure island*. London: Hodder & Stoughton.
- Blyton, E. (1964). *Los cinco se escapan* (Tercera edición ed.). (J. del Río Rosas, Trad.)
Barcelona: Juventud.
- Bosch-Domènech, A. (2014). *Can exposure to prenatal sex hormones (2D:4D) predict cognitive reflection?* Granada: Universidad de Granada.
- Chamizo Domínguez, P. (2016). Indeterminación del significado y corrección política
Claridades, Revista de Filosofía, Univesidad de Málaga. Recuperado el 1 de
Abril de 2019, de
<http://www.revistas.uma.es/index.php/claridades/article/view/3690>
- Coetze, L. (2011). Empowering girls? The portrayal of Anne and George in Enid
Blyton's famous five series. South Africa: *English Academy Review: A journal of
International Studies* 28 (1) 85-98.
- Díez, C. (13 de Agosto de 2014). *Enid Blyton, la reina de la literatura infantil no apta
para adultos*. Recuperado el 12 de Febrero de 2019, de soymimarca:
<https://www.soymimarca.com/enid-blyton-literatura-infantil/>
- Foucault, M. (1976). *Power and Knowledge*. Nueva York: Harvester.
- Galtung, J. (1969). *La violencia: cultural, estructural y directa*. Cuadernos de Estrategia
183. 147-168. Recuperado el 21 de Noviembre de 2018, de Dialnet:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797>
- Hevia, E. (5 de Enero de 2016). *La corrección política contra Enid Blyton*. *El periódico*
Recuperado el 14 de Diciembre de 2018, de
<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160105/correccion-politica-enid-blyton-los-cinco-4785672>
- Iriondo, G. (23 de Marzo de 2015). "Los cinco" de Enid Blyton triunfan en los cines
alemanes. Recuperado el 11 de Abril de 2019, de Xombit.
<https://xombit.com/2012/05/los-cinco-enid-blyton-triunfan-cines-alemanes>
- Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría de género. (U. d. Rioja,
Productor) Recuperado el 21 de Febrero de 2019, de *Nueva antropología*.

- Revista de Ciencias Sociales* 30 (8). 173-198:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2168397>
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* Cuenca, ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha-Arcadia.
- Locke, J. (1690). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Trad de E. O´Gorman. Mexico: FCE.
- Maestro, J.G. (1994), *Semiología del personaje literario. La melodramática vida de Carlota-Leopolda, de Julia Ibarra*. Recuperado el 1 de marzo de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/144135.pdf>.
- Informe sobre la eliminación de los estereotipos de género en la UE*. (12 de Marzo de 2013). Recuperado el 5 de Abril de 2019, de Eurlex: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52013IP0074>
- Rudd, D. (2000). *Enid Blyton and the mystery of children’s literature*. Hertfordshire: McMillan Press.
- Sánchez Alonso, F. (1998). *Teoría del personaje narrativo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Sánchez del Corral, L. (1992). *La (im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Seward, L. (13 de Noviembre de 2009). *Naked tennis, a lesbian affair with the nanny: New TV drama reveals Enid Blyton as a barking-mad adulterous bully*. Recuperado el 17 de Septiembre de 2019, de MailOnline: www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1227422/New-TV-drama-reveals-Enid-Blyton-barking-mad-adulterous-bully.html
- Hurrah! The sun never sets on Enid Blyton. *The Independent*. (18 de Julio de 2004).. Recuperado el 2 de Enero de 2019, de <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/hurrah-the-sun-never-sets-on-enid-blyton-48013.html>
- Tomás Beltrán, B. (22 de Junio de 2018). *La retraducción: el caso de Enid Blyton*. Tesis doctoral. Barcelona. Universitat Oberta de Catalunya.
- UNESCO. (2018). *Statistics on whole Index Translationum database*. Recuperado el 9 de Octubre de 2018, de

<http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50&lg=2>

Urra Medina, E. (2007). *La teoría feminista post-estructuralista y su utilidad en la ciencia de la enfermería*. *Ciencia y enfermería* XII (2) Recuperado el 2 de Marzo de 2019, de Sistema de Información Científica Redalyc Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=370441795002>

Varoucha, E. (20 de Septiembre de 2014). La identidad de género, una construcción social. *Revista Mito* 44. Recuperado el 29 de Enero de 2019,
<http://revistamito.com/la-identidad-de-genero-una-construccion-social/>

Villanueva, D. (14 de Marzo de 2018). Lengua, postverdad y corrección política. Recuperado el 23 de Enero de 2019, de Real Academia Española:
<http://www.rae.es/noticias/dario-villanueva-la-correccion-politica-es-una-nueva-forma-de-censura>

William, R. (1980). *Culture and Materialism*. London: Verso.