Como recuerda W. G. Sebald en *Los anillos de Saturno*, para Thomas Browne no hay nada que tenga permanencia: sobre la forma nueva ya se cierne la sombra de la destrucción. Del mismo modo para De Quincey cuando en 1854 rescribe estos artículos con vistas a la publicación de sus obras completas. Como dice una vez más Jordi Doce en el prólogo, nada es válido si no es probado a cada instante: «En realidad, si no se entiende la necesidad de estos escritores de corregir de tanto en tanto sus obras, no se entiende uno de los principios fundamentales del romanticismo, que es el de dar sentido a la propia experiencia: este sentido, siempre provisional, depende de la relación entre experiencia y memoria, donde pesan gravemente las enseñanzas del tiempo, el tejido de conclusiones que envuelve experiencias semejantes». Conclusiones como ésta al final de una vida, Edimburgo, 1859: «Puedo mirar la muerte ya de frente, y sin estremecerme, porque sé lo que es la vida humana».

Jaime Priede

Revisitando a tía Enid*

Acaban de reeditarse en España –para venta en kioscos– algunas de las series de aventuras infanto-juveniles escritas por Enid Blyton: *Los cinco*, *Los secretos*, *Los siete secretos*, *Los misterios*. Sin bien muchas generaciones de hispanoparlantes crecimos soñando con las aventuras de sus personajes, el éxito de la escritora en el mundo de habla inglesa es absolutamente incomparable. Todavía hoy, después de setenta años de su primer libro, se venden cientos de miles por año, hay infinidad de clubes de fans repartidos por la Commonwelth, continúan filmándose, en Nueva Zelandia e Inglaterra, por lo menos dos series con los personajes de *Las aventuras* y *Los cinco*, ésta última desde adaptación de Gillian, hija de la autora. Tal es el interés y el fanatismo que, en 1997, Barbara Stoney publicó *The Enid Blyton Biography*.

Es posible que ese fenómeno se deba a que sus personajes y situaciones son muy ingleses: las aventuras sólo suceden durante las vaca-

* *Las series de Enid Blyton. Traducción de C. Peraire, Mercedes Folch, Juan Ríos de la Rosa y otros. Editorial Juventud para RBA Coleccionables S.A., Madrid. 2002/2003.*

ciones, ya que los niños acuden a internados y, en consecuencia, niñas y varones permanecen separados durante el ciclo escolar; los personajes gozan de una libertad de movimiento impensable en el mundo latino de la posguerra; los escenarios son siempre zonas rurales del interior de la isla y el tipo de comida a la que aluden de continuo es insípidamente inglesa. Como contrapartida, también fue en el Reino Unido donde Enid Blyton recibió las primeras críticas adversas: sus obras son muy esquemáticas, dan una imagen idílica del interior inglés y usan un lenguaje muy limitado, aunque se admite genéricamente que sus libros han incentivado la lectura entre los preadolescentes, para los que funcionan como puerta de acceso a obras de más envergadura.

La autora, maestra de profesión, comenzó a escribir muy tempranamente libros para niños, pero perfeccionar su fórmula le llevó un tiempo. Si bien nunca hizo una serie completa de un tirón, sino que alternó libros de unas y otras durante tres décadas –40, 50 y 60– *Los secretos* puede considerarse la primera, ya que el texto inaugural fue escrito en 1938. *El secreto en la isla* presenta algunos de los elementos que se convertirán en constantes de su obra: tres hermanos están separados de sus padres y maltratados por otros adultos, por lo que se ven obligados a huir. Lo hacen con otro niño, un poco mayor y por lo tanto más experimentado en las lides de la supervivencia. Este tiene un perro, Ciclón, inteligente y guardián, como los que en la vida real acompañaron a Enid Blyton, aunque en sus series habrá también otras mascotas: monos –Miranda, en *Los misterios* –, o loros –Kiki, en *las aventuras*.

La serie terminará de organizarse en la siguiente entrega, *El secreto de las cuevas de Spiggy*, donde los anteriores protagonistas liberan a un niño secuestrado, que resultará ser el Príncipe de un país llamado Baronia. Gracias a este elemento exótico, los niños tienen otras aventuras en esa nación, aparentemente ubicada en el centro de Europa, y en África. Pero este cosmopolitismo inicial parece no haber captado mucha aceptación, porque las siguiente series tienen escenarios cada vez más domésticos. Posiblemente el desarrollo de la segunda guerra y la posguerra hayan promovido en la burguesía inglesa una suerte de ensimismamiento o desilusión respecto de los parajes exóticos que estuvieron de moda desde finales del diecinueve.

En las siguientes series el esquema narrativo –un tanto rígido, pero exitoso, por el que será criticada– adquiere total coherencia y solidez: *Los cinco*, iniciada con *Los cinco y el tesoro de la isla*, de 1942; *Los misterios*, con *El misterio en el chalet Burnt,* de 1943 y *Las aventuras*,

con *Aventura en la isla* de 1944, lo repiten. Los actores centrales son un grupo de niños, generalmente vinculados entre sí por el parentesco –a veces con otro, huérfano, como Nabé de la serie *Los misterios* o Jack de *Los secretos*, que termina siendo protegido por la familia de los primeros– o por la vecindad, como en *Los siete secretos*. Ellos deben enfrentarse a un adulto odioso que, por alguna razón, tiene poder sobre ellos.

Hechos misteriosos los obligan a investigar en lugares extraños, como cuevas, castillos abandonados, ruinas, donde encuentran pasadizos, paredes falsas, puertas con mecanismo herrumbrados. La persona mayor de marras será, o bien el villano, o bien un investigador, espía oficial, policía secreto, oculto tras su desagradable apariencia, la que desaparecerá como por arte de magia al desvelarse su verdadera identidad.

El perfeccionamiento y utilización de un esquema exitoso puede no ser elogiable literariamente, pero no habilita la censura desde el punto de vista ético… si no, qué sería de Corín Tellado. Sin embargo, tía Enid, como la llaman muchos de sus seguidores, fue una dama muy poco correcta políticamente; la relectura contemporánea de su obra produce respingos continuados.

Una de las primeras marcas rojas en los márgenes es la casi absoluta ausencia de los progenitores en la vida de los protagonistas: los adultos están muy ocupados en sus cosas para prestar atención a niños, ni siquiera en vacaciones, aún cuando pasan el año escolar fuera de sus casas. Si bien se entiende que esa prescindencia es también un recurso narrativo, porque habilita aventuras que bajo la mirada adulta serían coartadas, el Capitán Arnold, padre de los protagonistas de la serie *Los secretos*, se hace cargo de la explicación en «El secreto de Killimoin: No es conveniente atar ni proteger demasiado a los chicos (…) [no] nos gustan los niños blandos. Preferimos que, tanto los chicos como las chicas, sean listos y valientes. Queremos que sepan mantenerse firmes y serenos frente a las adversidades. Deseamos que crezcan fuertes y audaces y sirvan para algo en este mundo. Por eso no debemos decir que no cuando se presenta una ocasión para fortalecer y aprender a ser independientes».

El modelo de independencia parece ser solamente masculino (segunda marca), ya que varios personajes femeninos de distintas series, como Georgina en *Los cinco*, quieren ser hombres. Esta niña –prima del resto de los protagonistas e hija de un científico famoso y excéntrico que es protegido por su mujer a costa de apartar de su lado a los niños a su cuidado–, se hace llamar Jorge, tiene un carácter ríspido, usa el pelo corto y nunca se pone falda. Ella es valiente y deci-

dida, «leal como un varón», a diferencia de su prima Ana, que siempre trata de evitar las situaciones de peligro y es algo timorata.

El sexismo se mezcla muy frecuentemente con el prejuicio racial/social (tercer asterisco), colocado en cabeza de los gitanos, artistas de circo o de teatro ambulantes. Las caravanas son usadas para fines ilícitos, como ocultar objetos robados o de contrabando y hasta personas secuestradas; pero la malignidad de estos sectores marginales de la sociedad burguesa británica de posguerra es atenuada por la limpieza de corazón de uno de sus miembros, generalmente un niño huérfano, admirador incondicional del grupo protagonista, que los ayuda traicionando a los suyos.

Una glotonería casi enfermiza (cuarta alerta) parece atacar a todos los niños de las series de Enid Blyton: el tema de las viandas, las comidas fuera de hora, los helados, adquiere una centralidad sorprendente, dado que en ningún caso tiene relación directa con la trama. Más bien parece ser manifestación del prejuicio que asociaba salud a gordura. Por extensión, en la serie *Los misterios*, el personaje de Fatty, que pasa a ser protagónico con la desaparición de Nabé, es el más gordo y también el más inteligente.

Excepción hecha de la serie *Los secretos* ya mencionada, donde se alude a un país inexistente, Baronia, y a un difuso lugar de África, en *El secreto de la montaña*, las novelas de Enid Blyton son ahistóricas y muy limitadas geográficamente. Está claro que se desarrollan en Inglaterra, en pequeños pueblos campestres, y en algún momento del siglo veinte, pero carecen de pistas o referencias a situaciones que puedan ubicar al lector temporalmente.

Se comprende que esta desconexión con la realidad haya sido necesaria en las obras escritas durante la segunda gran guerra, pero no en la larga lista fechada a partir de 1945 y hasta finales de la década del sesenta. Más que pretensión de universalidad, parece haber sido una fórmula para evitar tener que documentarse y poder escribir un volumen tras otro, con toda rapidez –en el año 1949, por ejemplo, la escritora produjo seis novelas de distintas series.

Si bien puede ser injusto juzgar las series de novelas infanto-juveniles de Enid Blyton con criterios de evaluación social muy posteriores a su confección, no parece ocioso señalar esas discordancias, dado que la presente edición está destinada a ser leída por niños de hoy. Y especialmente porque, más allá de las críticas pertinentes, continúan siendo emocionalmente irresistibles.

May Lorenzo Alcalá