

CUATRO CAPERUCITAS. CUÁNTO CUENTA UN CUENTO. EL PROBLEMA DE LA VIDA EN LA LITERATURA INFANTIL

Alberto Manuel Ruiz Campos



RESUMEN

El trabajo parte de la consideración de que los aspectos didácticos y formativos suelen ser inherentes al texto literario infantil. En este sentido, a partir de diversas versiones del cuento de Caperucita, seleccionan ejemplos en los que el lector puede comprobar cómo la literatura infantil ofrece diversas opciones ante la problemática variada de la vida, tanto desde una perspectiva general como en relación con detalles concretos y cotidianos. Los textos seleccionados corresponden tanto al ámbito folclórico como a la literatura de autor y actual.

Palabras clave Folclore, Literatura Infantil, Didáctica de la Literatura, Caperucita Roja.

ABSTRACT:

The work starts from the consideration that didactic and training aspects are usually inherent in infant literary texts. In this sense, starting with different versions of the story about Red Riding Hood, examples are selected in which the reader can verify how infant literature offers different opinions about the various problems in life, both from a general perspective and those related with specific and daily details. The selected texts correspond to both the field of folklore as well as to the field of contemporary literature and literary writers.

Keywords: Folklore, Red Riding Hood, Child Literature.

¿Qué enseñan los cuentos populares a los niños? Es la pregunta que en, algún momento, se han hecho padres, bibliotecarios, maestras o estudiosos al tomar entre las manos un ejemplar de los llamados “cuentos de toda la vida”, es decir, aquellos que, con algo más de propiedad, llamaríamos “populares”¹.

Las historias y peripecias que nos relatan tales cuentos pueden parecernos, en ocasiones, bastante truculentas (*Hansel y Gretel*, por ejemplo), en otras, sencillamente inhumanas (¿recuerdan el comienzo de *Pulgarcito*?), muchas veces, machistas (¿siempre tiene que aparecer un príncipe?), frecuentemente, injustas (¿porqué los ricos casi nunca reciben un castigo?), exageradas (la princesa dormirá durante treinta años; si no adivinas mi nombre morirás a los tres días), escatológicas (“... se puso frente a todos los soldados con el culo en pompa y de un solo pedo los levantó por los aires...”), en fin, en cierto modo impropias de la sociedad actual o fuera de las normas de urbanidad al uso. Y, sin embargo, los cuentos populares permanecen y sobreviven, hasta el punto de que –hasta los más remisos– terminan acudiendo a los mismos, aunque solo sea como referentes culturales.

Se ha dicho, repetidamente, que los cuentos folclórico-populares cumplen con una misión fundamental. Durante milenios, –nos dicen M.C. Venegas, M. Muñoz y L.D. Bernal (1994; 205)–, los cuentos de hadas han sido repetidos una y otra vez. Se han ido refinando y han llegado a transmitir al mismo tiempo sentidos evidentes y ocultos. Este continuo enriquecimiento cultural y existencial permite, a este tipo de narraciones, dirigirse simultáneamente a todos los niveles de la personalidad, y expresarse de un modo que alcanza la mente no educada del niño. Al hacer referencia a los problemas humanos fundamentales y universales, especialmente a aquéllos que preocupan la mente del niño (el miedo, la seguridad frente a sus padres, la ausencia de éstos, la muerte) estas historias hablan a su personalidad en formación, estimulando su desarrollo.

Para poder superar los múltiples problemas psicológicos del crecimiento (frustraciones narcisistas, conflictos edípicos, rivalidades fraternas, dependencias de la infancia, etc.), el niño necesita comprender lo que está sucediendo en su conciencia, y enfrentarse a los impulsos de su inconsciente. El cuento representa para él una vía de contacto

con sus actividades interiores. Gracias al cuento, el niño puede lograr cierta comprensión y con ella la capacidad de luchar, no a través del entendimiento racional de la naturaleza y contenido de su inconsciente, sino ordenando de nuevo y fantaseando sobre los elementos significativos de la historia, en respuesta a sus pulsaciones inconscientes.

En este aspecto, los cuentos de hadas tienen un valor inestimable, ya que ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que les sería imposible llegar por sí solo. La ficción del cuento ofrece al niño –paradójicamente– una visión aceptable de la vida real, incluso en sus aspectos más crudos, aquéllos que normalmente se le esconden. Les enseña, además, a luchar contra las graves dificultades de la vida, a enfrentarse a su problemática interior y exterior, a dominar los obstáculos y a reparar, en lo posible, las injusticias. La muerte, el envejecimiento, la soledad, son temas habituales y casi privativos de los cuentos de hadas. Sólo a través de ellos los conocen y enfrentan los niños. Los modelos de actuación que ofrecen los personajes, la clara identificación posible con los mismos, el predecible y posiblemente ya conocido final, libera las angustias infantiles. Los niños llegan a saber que la felicidad es posible si se conquista día a día.

B. Bettelheim (1987; 9-19) ha descrito esta cualidad de los cuentos de tal forma que sus ideas se han convertido en una referencia indispensable:

Durante la infancia, estos cuentos nos introdujeron en un universo encantado cuya magia nos permitió dar rienda suelta a la imaginación cada vez que, como ocurría con frecuencia, las dificultades de la vida real amenazaban con aplastarnos. Por mucho que nos sintiéramos más o menos desalentados, subestimados o tratados injustamente por los adultos de nuestro próximo entorno, por mucho que temiéramos tener un comportamiento torpe o estúpido, estos cuentos de hadas nos brindaban la promesa de que un día, a despecho de las apariencias, dejaríamos atrás, alejándolo de nosotros para siempre, aquel estadio de inferioridad para echar a volar con alas propias; que nuestros méritos serían unánimemente reconocidos, que los esfuerzos que hacíamos por mejorar recibirían justa recompensa; y que todos aquellos de quienes sospechábamos

que trataban de engañarnos, hundirnos o abusar de nuestra buena fe recibirían el merecido castigo. Estas esperanzas y otras por el estilo, ya fuesen reales o imaginarias, son las que, alimentadas por los cuentos de hadas, nos permitieron superar con entereza las adversidades.

El cuento, en toda su diversidad de situaciones, ha provisto a innumerables generaciones infantiles de los instrumentos necesarios para vencer los miedos que generan las situaciones cotidianas y, también, aquellas que imaginamos o nos asaltan desde el fondo de nuestra fantasía. Gracias a los cuentos y a las enseñanzas que extrae a partir de las experiencias próximas y –al mismo tiempo– lejanas de sus protagonistas, el niño reconduce su propia actividad, se atreve a intervenir, busca cuando lo necesita la ayuda de un tercero, aprende a confiar en sus fuerzas y a apreciar la constancia como un valor indispensable en la vida, que le ayudará a resolver favorablemente las circunstancias adversas a las que inevitablemente habrá de enfrentarse³.

Las referencias a los cuentos de hadas suelen incluir, en efecto, la advertencia relativa al final feliz. Es cierto que suele ser lo habitual en, precisamente, los cuentos de hadas y casi no somos capaces de imaginar un cuento de este tipo que no termine de este modo. Pero no es la única manera que los cuentos tienen de enseñar al niño. La máxima del “final feliz”, frecuentemente ampliada, erróneamente, a cualquier historia destinada a los niños –y de marcadas, y a veces terribles, consecuencias en el ámbito de la edición de libros para niños– convive con la posibilidad del final desgraciado. Los niños no aprenden, en este sentido, únicamente a través de la vivencia dichosa que le proporciona la resolución exitosa de los inconvenientes o desgracias presentadas en la historia; también lo hacen a través del distanciamiento que conlleva un final desgraciado para el o la protagonista. Experimentar, aunque sea lejanamente y a través del otro, cómo Carmela es devorada por el Tío Lobo, o cómo, en *Los dos jorobados*, el segundo hermano no solo no pierde su joroba sino que le “cuelgan” la del primero, representa para los niños la oportunidad de conocer que las malas acciones tienen sus consecuencias o, incluso, que la mala fortuna puede jugar en nuestra contra, aunque no lo merezcamos.

A continuación, trataremos de mostrar cómo, en efecto, los cuentos enseñan a los niños que triunfar en la vida es posible, eso sí, con bastante esfuerzo y con algo de suerte. Pero también les enseñan que es posible fracasar, si no contamos con la fortuna de nuestro lado, incluso aunque nos esforcemos. Y es que, como en la vida misma, la suerte es fundamental. La fortuna se manifiesta de muy distintos modos y permite variar el final del cuento de forma decisiva. Personajes muy similares de un cuento a otro –y frecuentemente en un mismo cuento– pueden terminar felices o fracasados según los hados le sonrían o no. Por ejemplo: puede o no aparecer un leñador, un papá o una mamá, o un anciano o anciana dotados de mágicos poderes; puede o no surtir efecto determinada estrategia; o pueden los genios estar de mejor o peor humor. En muchas ocasiones, aunque no exista estrategia previa, el destino pone en el camino de los personajes algún objeto o ayudante que, en el momento decisivo, auxilian al protagonista y procuran su salvación o el éxito de la empresa. En otras ocasiones, no. Y otras veces, en lugar de ayudar, perjudican.

Todas estas cuestiones trataremos de probarlas a continuación acudiendo a las propias fuentes de los cuentos. Para ello, contaremos con la visita de cuatro protagonistas de excepción: cuatro Caperucitas.

Cuatro Caperucitas

La figura de Caperucita –protagonista de un breve pero enjundioso cuento– no ha dejado de interesar a niños, padres o estudiosos a lo largo de los últimos siglos. Un reconocido folclorista como lo es Antonio Rodríguez Almodóvar –a quien tendremos ocasión de volver a citar– nos confirma esta idea: “De cuantas historias han ocupado la mente infantil desde tiempos inmemoriales, ésta de Caperucita es, sin duda, la más enigmática. Bajo esa apariencia tan simple del encuentro de una niña con un lobo en el bosque, se oculta un cúmulo tal de símbolos, que no hay manera de desenmarañar su sentido. Y siguen y siguen apareciendo ediciones, interpretaciones, manejos de todo tipo, como si la humanidad, perdida en el bosque de su propia existencia, tuviera necesidad de explicarse qué demonios hay debajo del color

rojo de esa caperuza, o de la temeridad de una madre que manda a su propia hija a cruzar el bosque con semejante atuendo..., como para pasar desapercibida, vamos. Vamos. Ello ha hecho que psicólogos y psiquiatras (Bethelheim, Fromm...) no dejen de merodear también en torno a esta niña atrevida para hincarle, si no el diente, por lo menos el escalpelo” (A. Rodríguez Almodóvar, 2005).

De Caperucita se ha dicho, efectivamente, que era una niña inocente, que era demasiado atrevida, que era tonta o, incluso, que era cursi. Existen Caperucitas modernas que viajan a Manhattan o tienen la precaución de armarse de un revólver con el que enfrentarse al lobo. Y otras consiguen que se vuelva vegetariano. En cuanto a su caperuza, la podemos encontrar de todos los colores del arco iris. Todas merecerían un comentario, pero en esta ocasión nos detendremos en cuatro ejemplos que consideramos los más representativos (aunque no en todos los casos los más conocidos o evidentes).

1697

La primera versión que comentaremos es relativamente antigua; su recopilador, universalmente reconocido: Charles Perrault.

Perrault publica sus *Cuentos de antaño* (también conocidos como *Historias o cuentos del tiempo pasado*) en 1697. Previamente, en 1695, publica tres cuentos en verso (*Grisélidis*, *Piel de Asno* y *Los deseos ridículos*). Sus *Cuentos de antaño* contienen en total ocho cuentos, que todos conocemos –o pensamos que conocemos–: *La bella durmiente*, *Caperucita Roja*, *Barba azul*, *El gato con botas*, *Las hadas*, *La Cenicienta*, *Riquete el del copete* y *Pulgarcito*. De todos ellos, quizás sea Caperucita el más universal y conocido aunque, de hecho, una vez leída la versión que nos ocupa, más de uno puede sentirse sorprendido.

El comienzo de la historia y su desarrollo intermedio responden a la versión más difundida, la que todos conocemos: el encuentro con el lobo, el engaño, la llegada a la casa de la abuela (a quien efectivamente se come) y la sustitución de la misma. A partir de entonces, una vez la niña en el cuarto de la abuela...:

“Caperucita roja se desnudó y fue a meterse en la cama, donde se quedó muy sorprendida al ver cómo era su abuela en camisón. Le dijo:

–¡Abuelita, qué brazos más grandes tiene!

–Son para abrazarte mejor, hija mía.

–¡Abuelita, qué piernas más grandes tiene!

–Son para correr mejor, niña mía.

–¡Abuelita, qué orejas más grandes tiene!

–Son para oír mejor, niña mía.

–¡Abuelita, qué ojos más grandes tiene!

–Son para ver mejor, niña mía.

–¡Abuelita, qué dientes más grandes tiene!

–¡Son para comerte!

Y diciendo estas palabras, el malvado del lobo se arrojó sobre Caperucita roja y se la comió”.

Hasta aquí la versión de Perrault.

El cuento –consistente, abrumador– nos presenta una niña simplemente inconsciente, que no es que no atiende a las recomendaciones de su madre; tan solo, nos dice Perrault, “no sabía que es peligroso pararse a escuchar a un lobo”. Caperucita cae en la trampa, se entretiene cogiendo avellanas, corriendo tras las mariposas y haciendo ramilletes de florecillas... mientras el lobo toma por el camino más corto.

No queda aquí, si embargo, la inacción e ignorancia de nuestra primera protagonista. Caperucita comete un error fatal al no atender a los indicios que se le aparecen al llegar a casa de su abuela:

1. Al entrar en la habitación: “Caperucita, al oír el vozarrón del lobo, tuvo miedo al principio, pero, creyendo que su abuela estaba acatarrada, contesto: –Soy su nieta...”.
2. Al meterse en la cama de la abuela, tras desvestirse (lo cual tampoco es muy normal, digamos): “Caperucita roja se desnudó y fue a meterse en la cama, donde se quedó muy sorprendida al ver cómo era su abuela en camisón...”.

Caperucita desatiende pues, repetidamente, a hechos que –en condiciones normales– nos habrían hecho replantearnos nuestra actitud y

buscar situaciones menos “tensas”. De ahí que, lógicamente, sufra el final desgraciado que –didácticamente– plantea Perrault.

La efectividad de la historia, en términos absolutos es, por lo tanto, muy alta. Se trata, evidentemente, de un cuento ejemplarizante –al modo de los *exempla* medievales– que nos muestra las malas consecuencias de una conducta desordenada, atolondrada o irreflexiva. Caperucita, simplemente, no merece sobrevivir porque no ha usado de su inteligencia para escapar de una situación que, si se piensa bien, habría extrañado a cualquiera. En este sentido, coincide con numerosos cuentos “de advertencia”, en los que el protagonista recibe un castigo a causa de su comportamiento. Y en cuanto a su “efectividad formativa”, esta ha de equipararse a aquellos cuentos en los que el héroe o heroína recibe un premio por su astucia o inteligencia.

Numerosas versiones posteriores de Caperucita eliminan este valor y nos pintan a una niña mucho más cercana a lo que los modelos burgueses occidentales recomiendan, de acuerdo –por otra parte– con aquellas máximas psicológicas que aconsejan el recomendable “final feliz”.

1819

Los hermanos Grimm son, quizás, los folcloristas más conocidos y reconocidos universalmente. Gracias a ellos podemos disfrutar de ese acervo cultural que son los cuentos populares. Entre 1812 y 1815 publican, en dos volúmenes, los conocidos *Cuentos para la infancia y el hogar*, en los que recuperan y depuran numerosos relatos orales (entre los que se encuentran varios de los ya publicados por Perrault). En 1819 se publica una segunda edición, corregida y aumentada. En 1837 sale a la luz la tercera edición, completa.

Frente a la *Caperucita* de Perrault, los Grimm nos proponen un cuento edulcorado, más fácilmente digerible y, posiblemente, de mayor agrado de los niños. Para A. Rodríguez Almodóvar, a los hermanos germanos “se les coló esta niña traviesa en su colección alemana, sin darse cuenta de que no era tal cuento germánico, sino algo, una leyenda local, que una amiga francesa les contó. Así son las cosas. Y es necesario saber que, aunque intrusa, la Caperucita gala se adaptó a las

exigencias de la burguesía alemana, que en modo alguno estaba dispuesta a tragarse que el lobo se tragara a la niña y a la abuela, sin más. Así que lo arreglaron todo para que al final fuera un hombre, un cazador que por allí pasaba, tijera en mano, el que resolviera la situación y sacara de la barriga del depravado a las dos, abuela y niña, tan pimpantes” (A. Rodríguez Almodóvar, 2005).

Básicamente, por este motivo, la versión de los Grimm pierde gran parte de la eficacia instructiva de la que disfrutaba el cuento en la edición de Perrault. Analicemos las diferencias más significativas.

Por una parte, la madre de Caperucita advierte específicamente a la niña en torno a los peligros del camino: “Ve como es debido y no te apartes del camino, porque si lo haces te caerás y romperás la botella y entonces la abuela enferma se quedará sin nada”. A lo que la niña responde: “Sí, lo haré todo muy bien –dijo Caperucita Roja y levantando la mano se lo prometió a su madre”.

Durante la historia se producen, además, numerosos hechos que deberían haber alertado suficientemente a la niña. Por ejemplo: “cuando llegó la puerta estaba abierta y eso le sorprendió mucho”, o: “al entrar en la habitación todo parecía allí tan raro que pensó: «¡Ay, Dios mío, qué inquieta me siento hoy, con lo a gusto que estoy normalmente en casa de la abuela!»”; además, al ver a su abuela (el lobo, en realidad) acostada, reconoce que tenía un aspecto muy extraño. La verdad es que, bien mirado, se mete ella sola en la boca del lobo.

El resto de la historia se desarrolla, en parte, por senderos conocidos: aparece un leñador que, extrañado por los ronquidos de la abuela, sospecha que se trata del lobo y, astutamente, le raja la barriga, de donde salen en perfecto estado la abuela y la niña, tras de lo cual llenan de piedras la barriga del lobo lo que, al final, le causa la muerte.

Los Grimm, además, incorporan un anexo en el que se presenta a una Caperucita ya advertida y mucho más desconfiada. En una segunda ocasión, encargada nuevamente la niña de llevar pasteles a su anciana abuela, dicen que vio un lobo que quiso convencerla para que se desviara del camino. Caperucita se guardó mucho de hacerlo y siguió derecha su camino y advirtió de ello a su abuela. La abuela, que ya también debía de olerse la situación, se las ingenia para, con la ayuda de su nieta, atraer al lobo hacia el tejado, de donde se desprende un deli-

cioso olor a salchichas y que se encuentra justo encima de un gran pilón de piedra...:

Entonces el olor de las salchichas le subió al lobo a la nariz, se relamió y miró para abajo, hasta que finalmente estiró tanto el cuello que no pudo guardar el equilibrio y empezó a escurrirse. Y tanto se escurrió que se cayó del tejado y fue a parar justamente dentro del gran pilón y se ahogó. Caperucita Roja, en cambio, se fue muy contenta a casa y nadie le hizo ningún mal

¿Qué nos transmite esta versión? ¿Ayuda al niño'?

Antes que al niño, podríamos pensar, la efectividad del cuento se traslada al espacio de los progenitores, a los que se avisaría de la inconsciencia infantil y se instaría a no confiar en sus promesas. En cuanto a la recepción por parte del propio niño, éste observa y comprueba que, a veces, la vida ofrece una segunda oportunidad, aunque no lo merezca ni haya hecho acto o acción alguna para promover la resolución del conflicto en el que tontamente se puede haber visto inmerso. Formativamente es, quizás, la opción más amable, aunque la menos recomendable si se abusa de ella (especialmente durante la infancia y la adolescencia). ¿Qué pensaríamos, si no, de aquellos padres o maestros que continuamente recogen lo que los niños desordenan, sin invitarles, llegado el momento, a hacerlo ellos mismos? ¿Y de los educadores, padres y autoridades que permiten a los jóvenes dejar cada fin de semana, abandonadas en las calles de sus localidades, toneladas de basura en forma de botellas, vasos de plástico, bolsas, etc... con plena confianza en que siempre llegará un camión de limpieza y cientos de operarios a recoger lo que no se molestan en reciclar o depositar en los contenedores adecuados?

La segunda versión se separa, en cierta medida, de esta perspectiva. La niña ya está avisada y procura, aunque buscando la ayuda de un tercero, resolver su problema.

En su conjunto, la Caperucita de los Grimm nos presenta un modelo de cuento de advertencia mucho más ligero que la de Perrault, aunque también posible en la vida. A veces nos llega una segunda oportu-

nidad sin esperarlo; el azar nos puede ayudar, pero, eso sí, cuidado con reincidir.

Recomendable, sí, pero no exclusivamente.

1988

A veces Caperucita se deja la caperuza roja en casa y se disfraza de niña “normal”.

Es el caso de Jezabel –niña de inquietante nombre– quien se esfuerza por ser la mejor en todo, tal como solemos aconsejar a los niños que queremos o tratarnos de educar:

“Jezabel era una niña superperfecta.

Tan perfecta que la llamaban «Hipersúper Jezabel».

Cuando los niños salían del colegio, todos iban hechos un desastre. En cambio, Jezabel salía siempre hipersúper limpia. Jezabel tenía su cuarto muy ordenado. Guardaba cada cosa en su caja correspondiente y limpiaba los pis del gato sin esperar un momento. Cuando iba a jugar con sus amigos se mantenía siempre limpiísima (y se bañaba dos veces –dos– al día). Contestaba todas las cartas con una caligrafía preciosa y daba siempre las gracias agradecidísima. ¿Y en el cole? en el cole era, también, hipersúper magnífica en todo.

Cuando tuvo el sarampión, se tomó las medicinas sin rechistar (y dijo: “muchas gracias”, agradecidísima). Ella sola se abrochaba los botones, y se hacía unos lazos preciosos con los cordones de los zapatos. Jezabel nunca dejaba nada en el plato. Al terminar, colocaba el cuchillo y el tenedor de un modo perfecto. ¡Y jamás se metía los dedos en las narices! Jezabel daba excelentes consejos a los otros niños. Y es que, sinceramente, no hay nada como ser perfectos.

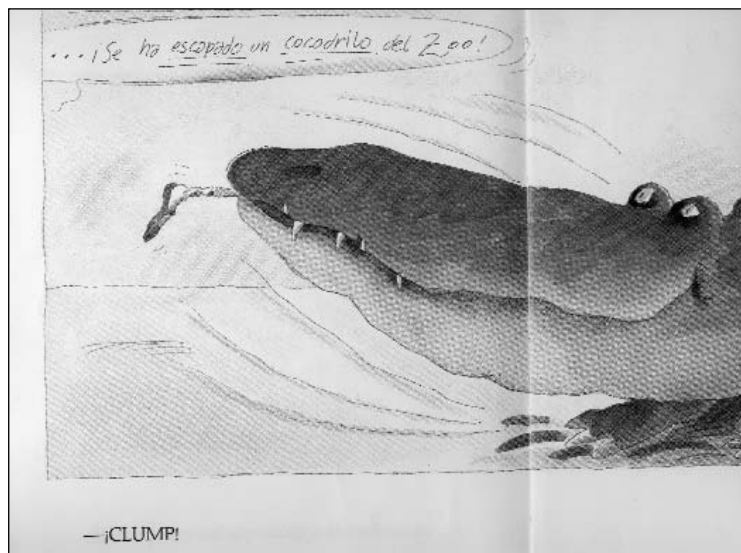
Un día, el Primer Ministro oyó hablar de Jezabel y le envió una medalla, por ser tan perfecta. Y colocó una estatua de Jezabel en medio del parque para que a todo el mundo le entraran ganas de ser perfectos.

Incluso salió en televisión, en un programa especial. Habló de sí misma, de su medalla y de las supercopas que había ganado por ser tan superlimpia, tan superpulcra, tan superamable... y por ser, con mucho, la mejor en matemáticas, lectura y caligrafía.

Hipersúper nunca hacia nada mal..., como los otros niños que no eran perfectos...”.

Tan perfecta que el lector u oyente comienza rápidamente a sentir cierta aversión por Jezabel, con quien no puede o no quiere identificarse. La niña, en efecto, provoca antipatía, aborrecimiento y resentimiento, hasta el punto de que merece —o creemos que debe merecer— nuestra reprobación. De hecho, el final del cuento —aunque inesperado y sorprendente—, sin dejar a nadie indiferente, no suele provocar reacciones contrarias en el auditorio. Veamos.

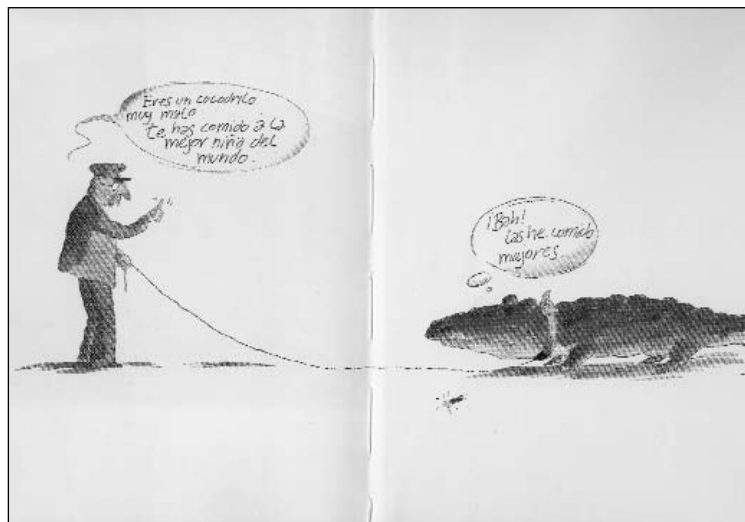
Llegados al punto donde dejamos la historia, aparece un cocodrilo..., que se la come...



definitivamente

Como el lobo se comió a Caperucita.

Jezabel, ella sola, *también*, se mete en la boca del lobo-cocodrilo, pero en esta ocasión, ino tiene culpa alguna! ¡Ni nosotros derecho a reprochárselo! Jezabel se ha limitado a obedecer las normas impues-



tas por los adultos y, eso sí, ha ahogado sus impulsos infantiles (personales) hasta el punto de que carece de criterio para tomar una iniciativa autónoma que difiera del “programa” asumido. Esta Caperucita “al revés” tendría que haber abandonado el camino, haberse distraído con sus amigos y amigas; tendría que haber aprendido a defenderse por sí misma, haber defendido su espacio personal y sus derechos como niña; incluso haber defendido su derecho a equivocarse.

De hecho, más que de un cuento para niños se trata de una clara advertencia a los adultos: los niños tienen derecho a ser niños y no podemos hurtarles esta posibilidad porque, si no, la vida no nos dará –ni a nosotros ni a ellos– una segunda oportunidad.

A Jezabel, aunque no lo merezca, la suerte no le sonríe y, de forma similar a la Caperucita de Perrault, el destino la castiga irremisiblemente. Tan malo puede ser desobedecer como obedecer ciegamente. Y si alguien merece un reproche, es –sobre todo– el adulto que no ha sabido educar adecuadamente a esta peculiar Caperucita.

2005

Una versión inusual y absolutamente imprescindible es la que propone, de Caperucita, Antonio Rodríguez Almodóvar. Este escritor, de mención inevitable cuando se trata de estudios folclóricos, recupera una versión anterior a la de Perrault que titula *La verdadera historia de Caperucita*. En la misma representan una cierta novedad la presencia de un animal familiar (un gato) que avisa del peligro a la niña, un cierto ritual del desnudamiento de Caperucita (que pregunta al lobo-abuela dónde dejar cada prenda) y las sospechas evidentes que muestra Caperucita durante la famosa retahíla de preguntas. Tal como afirma otro ilustre de la crítica literaria infantil, Marc Soriano:

Las versiones de procedencia oral del cuento que se han podido recoger en nuestra época, por ejemplo las que recolectó C. Joisten en el Delfinado o Paul Delarue en la región de Morvan, por lo general, y como no podría ser menos, han sufrido la influencia de su ilustre antecesor. Las que son anteriores o independientes de Perrault (que las hay) son reconocibles por una serie de rasgos que se mantuvieron a pesar de la fama del texto publicado en 1697: el motivo cruel (seguramente reflejo de una estructura primitiva) de la carne y la sangre de la abuela colocadas sobre la mesa y ofrecidas en almuerzo a la niña; el motivo del animal familiar –gato, gata o pájaro– que le revela a la niña lo que está comiendo; el episodio del “desnudamiento ritual” de Caperucita, quien, cada vez que se quita una prenda le pregunta al lobo dónde la tiene que poner, lo que acarrea una respuesta críptica o francamente amenazante de la bestia, y, por fin, un “final feliz” que no se asemeja al que recogieron los Grimm y que utiliza el motivo folklórico con resonancias escatológicas de la “urgencia liberadora”: la niñita, para escapar del monstruo, pretexta una necesidad urgente; la bestia, desconfiada al principio pero finalmente engañada, termina por consentir, no sin antes atarla con un hilo, del que ella, por supuesto, se libera.

Siguiendo este modelo, Almodóvar nos cuenta una versión de rai-gambre folclórica esencial, de la que se proyecta un contenido didác-

tico sumamente aprovechable por los niños. La historia se desarrolla por los cauces conocidos –el lobo engaña a la niña y le hace tomar el camino más largo, tras de lo cual se come a la abuela– hasta el momento en que Caperucita llega a su destino. Entonces se percata de lo raro de la situación:

Al poco llegó Caperucita, con su canastito, su capa roja y sus flores recién cortadas. ¡Pam, pam!, llamó.

– ¿Quién es? –preguntó el lobo, fingiendo la voz de la abuela.

Soy yo, Caperucita, que te traigo unos bollos, una botella de leche, iy un ramito de flores silvestres!

–Esta bien, hijita. Tira tú misma de la cuerda y levanta la tarabilla.

Caperucita así lo hizo y entró. Muy despacio, porque apenas se veía nada.

–¡Qué oscuro está esto, abuelita!

–Más oscuro está el corazón del lobo –dijo el gato, detrás de las cortinas. Pero Caperucita no lo oyó bien y le pareció que era algo que había dicho la abuela.

–¿Qué dices, abuelita?

–Nada, nada, son mis tripas.

–¿Tienes hambre?

Entonces dijo el gato:

—No te fíes, Caperucita, y lárgate con la cestita.

–¿Qué dices, abuelita?

–¡Nada, nada, son mis tripas!

–Te he traído los bollos de leche que hace mi mamá...

–La verdad es que me apetecería más un poco de carne. ¿A, ti no?

Y el gato decía:

–¡Que es el lobo, Caperucita, que es el lobo...

Tanto insiste el gato que, al final, tras dar un salto, termina por asustar a la niña, a la que no se le ocurre otra salida que imeterse en la cama con la que cree su abuelita!

Caperucita nota entonces que su supuesta abuela es muy velluda –“es para calentarte mejor”–. Y el lobo, entretanto, comienza a desnudarla:

- Abuelita, ¿qué me haces?*
- Te quito la caperucita. No querrás dormir con ella, ¿verdad?*
- Sí, no, bueno... ¿Dónde la pongo?*
- A los pies de la cama.*
- Caperucita se levantó. Luego dijo:*
- ¿Y dónde pongo el corsé?*
- Échalo al fuego, que ya está viejo.*
- ¿Y dónde pongo el vestido?*
- Échalo al fuego, que está deslucido.*

A Caperucita le extrañaron mucho aquellas respuestas y empezó a caminar por la habitación, buscando dónde dejar la ropa, en vez de tirarla al fuego...

Esta Caperucita es ya, evidentemente, otra niña; algo incauta, pero no tonta. Sospecha dónde se ha metido y empieza a meditar la forma de librarse. Sin embargo, el gato vuelve a asustarla, empujándola a volver junto al lobo. Comienza entonces la conocida retahíla de preguntas:

- Abuelita, abuelita, ¡qué uñas tan grandes tienes!*
- Es para rascarme mejor.*
- Abuelita, abuelita, ¡qué hombros tan anchos tienes!*
- Es para llevar mi haz de leña mejor.*
- Abuelita, abuelita, ¡qué nariz más grande tienes!*
- Es para aspirar mi tabaco mejor...*

Momento en el que Caperucita, ya definitivamente extrañada, se fija en la boca del lobo y le espeta:

- Abuelita, abuelita, ¡qué me estoy haciendo caca!*
- Ay, hija, ¡qué ocurrencia tienes! ¿ahora?*
- ¡Sí, ahora! ¡No me puedo aguantar!*
- Está bien, sal un momento fuera, pero no tardes, que hace mucho frío y andan por ahí los lobos.*
- Que me lo digan a mí –dijo Caperucita, pero en voz muy baja...*

El recurso humorístico a la caca sirve espléndidamente al autor-contador-cuentacuentos para desdramatizar la situación, aliviar la tensión provocada y relajar el ambiente, abriendo la puerta a un nuevo final que nos presenta a una Caperucita mucho más inteligente, capaz de engañar a su oponente y escapar del apuro en el que ella misma, por su inconsciencia inicial, se ha metido. En efecto, aunque el lobo la ata con una cuerdecita, la niña, mientras supuestamente hace sus necesidades, se dedica a morder y morder la cuerda, hasta que consigue romperla y huir:

“Cuando el lobo se dio cuenta, salió corriendo detrás de ella. Claro que Caperucita le llevaba un buen trecho, porque además ya se había dado cuenta de cuál era el camino más corto.



Corriendo corriendo llegó a su casa y al lobo lo dejó con tres palmos de narices.

–¡Pero hija! ¿De dónde vienes tan sofocada? –preguntó la madre–. ¿Y tu caperuza roja, con lo linda que era?

Entonces la niña contestó:

–A los pies de la cama la dejé,
iy no vuelvo a por ella
aunque de frío me muera!”.

Hace algunos años pregunté al propio Rodríguez Almodóvar qué versión prefería de otro conocido cuento: *El medio pollito*. Del mismo existen, como en el caso de *Caperucita*, varias versiones. Fernán Caballero, movida por indudables intereses de clase, lo hace fracasar en su intento de ir a la ciudad, adonde ha ido para mejorar su aspecto y para ver al rey y a la reina. Almodóvar, al contrario, pinta un personaje amable y amigo de sus amigos, de los que recibe ayuda cuando se ve en problemas y gracias a los cuales consigue su propósito. La editorial Kalandraka, con el título de *El pollito pelado*, ha publicado la misma historia; en ella, el protagonista no hace nada por ayudar a los compañeros que encuentra durante el trayecto a la ciudad y, sin embargo, recibe su ayuda en el momento esencial.

La respuesta que recibí entonces ha iluminado ahora este trabajo: todas, siempre que se trate de ediciones cuidadas y de calidad. El medio pollito de Fernán Caballero convive con los demás e, incluso, con otros, como el gallo Quirico. En unos casos, triunfa; en otros, fracasa; a veces, tiene suerte; otras, no; a veces, merece triunfar, pero fracasa; y al revés. Y todos informan al niño de lo compleja que es la vida, como lo hacen las Caperucitas que en esta ocasión nos han ocupado.

No se trata, evidentemente, de contar una tras otra las diferentes versiones de los cuentos en cuestión. Se trata de ofrecer al niño –mediante historias muy diversas– las distintas posibilidades que el azar de la vida nos puede deparar, insistiendo –como los propios cuentos ya se encargan de hacer– en que el trabajo y el esfuerzo suelen recompensarse con el éxito, y al contrario, en que la desgana, la inconsciencia, la desidia y el abandono nos pueden llevar, frecuentemente, a renunciar a nuestros propósitos.

BIBLIOGRAFÍA

Bettelheim, B.: *Cuentos de Perrault*, Crítica-Grijalbo, Barcelona, 1987.

Montes, G.: "Realidad y fantasía o cómo se construye el corral de la infancia", en *Espacios para la lectura*. Órgano de la red de animación a la lectura del Fondo de Cultura Económica, México, año I, núm. I, invierno de 1995, pp. 4-6.

Perrault, Ch.: *Cuentos completos*, Anaya, Madrid, 1997.

Grimm, J. y W.: *Cuentos*, Círculo de Lectores–Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996.

Soriano, M.: *La literatura para niños y jóvenes*, Colihue, Buenos Aires, 1995.

Rodríguez Almodóvar, A.: *La verdadera historia de Caperucita*, Kalandraka, Sevilla, 2004.

Rodríguez Almodóvar, A.: "Juguemos con Caperucita", en <http://www.cervantesvirtual.com>, 2005.

Rodríguez Almodóvar, A.: *Cuentos al amor de la lumbre*, Anaya, Madrid, 1990.

Ross, T.: *Hipersúper Jezabel*, SM, Madrid, 1990.

Venegas, M.C., Muñoz, M. y Bernal, L.D.: *Promoción de la lectura en la biblioteca y en el aula*, Aique, Buenos Aires, 1994.

NOTAS:

¹ Incluyo ahora bajo este concepto tanto los de origen folclórico –maravillosos, de hadas y de costumbres– como aquellos otros que, por su popularidad y su tipología, presentan ambientes, personajes y acciones similares (tal es el caso, por ejemplo, del *Patito feo*, de H.C. Andersen).

² Véase la versión que de este cuento recoge Perrault. Nos referimos a aquel en el que el leñador y la leñadora deciden abandonar en el bosque a sus propios hijos (¡ino una, sino dos veces!!). Los cuentos

que con este título recogen los hermanos Grimm contienen argumentos diferentes.

³ Es precisamente, la presencia de la dificultad, del obstáculo, de lo malvado –del mal, en definitiva– lo que ha hecho pensar a muchos adultos que este tipo de historias no deberían ser contadas a los niños. Y sin embargo, como apunta B. Bettelheim, es precisamente esta concreción de lo malvado en el cuento lo que lo hace especialmente indicado para los niños: "... sobre todo porque dan pie a que las angustias indeterminadas se concreten y se tornen, al propio tiempo, más dominables. Son mucho más terribles y difíciles de afrontar las angustias inconcretas que aquellas que quedan bien dibujadas. El cuento de hadas permite al niño tomar contacto con ellas al proyectarlas sobre los personajes maléficos que se le han hecho familiares a través del cuento, o bien haciéndoles tomar cuerpo a compás con los acontecimientos en él relatados. Cuanto más se localiza la fuente de nuestras angustias, mejor las podemos gobernar. Es preferible tener miedo de todos los animales que de algo vago que no somos capaces de localizar ni de identificar y que, por lo tanto, cabe recelar que se nos venga encima en el momento menos pensado y sabe Dios dónde. Y también mucho mejor no tener miedo más que del lobo –que, por otra parte, ya no merodea tanto en torno nuestro– que tenerlo a todos los animales del mundo. Cuanto más logremos concretar la angustia, menos nos obsesionará y cuanto más nos familiaricemos con ella, más posibilidades habrá de hallar manera de aplacarla y, de paso, conjurar el mal y protegernos de él" (B. Bettelheim, 1987; 16). Graciela Montes (1995), otra conocida especialista en Literatura Infantil, también ha opinado en torno a esta cuestión: "La querrela entre los defensores de la "realidad" y los defensores de la "fantasía" es una vieja presencia en las reflexiones de los pedagogos acerca del niño y de lo que le conviene al niño. Según el parecer de muchos, una de las cosas que menos les convendría a los niños sería precisamente la fantasía. Ogros, hadas, brujas, varitas mágicas, seres poderosos, amuletos milagrosos, animales que hablan, objetos que razonan, excesos de todo tipo deberían según ellos ser desterrados sin más complicaciones de los cuentos. El ataque se hace en nombre de la verdad, de la fidelidad a lo real, de lo razonable... Estoy convencida de que, en esta aparente oposición

entre realidad y fantasía, se esconden ciertos mecanismos ideológicos de revelación/ocultamiento que les sirven a los adultos para domesticar y someter (para colonizar) a los chicos... El corral protege del lobo, ya se sabe, pero también encierra. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos controladores, tanto la fantasía descontrolada —la que se atreve a todo, la que se vuelve fácilmente sensual o sangrienta y cruel— como la realidad se cuelan dentro del corral”.