

LA REESCRITURA DEL CUENTO POPULAR. *CAPERUCITA Y LA ABUELA FERROZ*, DE JUAN CRUZ IGUERABIDE:

UNA VUELTA DE TUERCA.

Francisco Linares Valcárcel

Francisco Linares Valcárcel, Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete. UCLM. Francisco.Linares@uclm.es

RESUMEN

Caperucita Roja ha perdido con el paso del tiempo alguno de sus rasgos considerados ejemplarizantes y los ha sustituido por otros. El relato ya no intenta asustar a las niñas para que no hablen con desconocidos ni se expongan a la soledad de los caminos. El lobo, que había representado la amenaza durante siglos, pasa a formar parte en muchas de estas nuevas versiones de los personajes considerados “buenos”. Los cuentos actuales conservan su función admonitoria pero desde un punto de vista radicalmente distinto: el niño debe saber que la violencia es mala, y que tiene que rechazarla; que debe respetar la naturaleza, cuidar y venerar a sus mayores, no dar de lado a ninguna persona por el color de su piel o por razones de sexo o creencias, etc. En este plano se mueve el cuento *Caperucita y la abuela feroz*, de Juan Cruz Iguerabide.

1. INTRODUCCIÓN

El cuento de origen popular y el relato maravilloso han atraído desde el origen de los tiempos a todo tipo de oyentes -más tarde lectores- por su especial capacidad para seducirlos y atraparlos en un mundo mágico y poblado de referencias míticas. Esta atracción ha sido especialmente fuerte en muchos escritores, que en ocasiones se han servido de estos relatos para realizar reescrituras o versiones, las cuales pocas veces han superado a la historia original, pero casi siempre han servido para acomodar esos relatos a épocas y momentos distintos de nuestra historia con fines muy diversos.

Cuando en una entrevista reciente se preguntaba a la narradora oral Ana Padovani (Imaginaría, 2006) por el trabajo de reescritura previo realizado sobre algunos de los cuentos que utilizaba después para hacerlos más “narrables”, respondía:

“Yo no le llamo precisamente “reescritura”, aunque creo que aludimos a lo mismo. Se trata de hacer un delicado trabajo donde la voz del escritor esté presente así como la del narrador. Para lograrlo, lo fundamental es no equivocarse en la elección del cuento, o sea,

buscar aquel texto con el que se tiene una afinidad particular, tomar aquella voz donde uno se puede “instalar” como si fuese la propia.”

Patricia Venti (2006) ilustra de manera excelente el concepto de reescritura al comentar este proceso en Alejandra Pizarnik:

“La literatura, al igual que los espejos, no sólo crea obras, también genera ‘duplicaciones’ o ‘simulacros’, propiciando, al mismo tiempo, el exilio de quienes las ‘escriben’. Es decir, la estructura narrativa cambia con su lectura, con su reescritura, de modo que el texto en su recorrido especular va superponiendo infinitud de imágenes, máscaras, que socavan la autoridad de la palabra y de su productor, para construir una escritura fragmentaria, *rizomática*. La fractura de la unidad conlleva la pérdida del núcleo, de la referencia absoluta. Sin punto de sutura, la composición unitaria del libro estalla en mil pedazos poniendo en evidencia la apropiación de las referencias”

Casi todos los autores que han paseado su pluma por la reescritura de los cuentos populares han efectuado una lectura personal de los motivos primigenios del cuento y la reescritura posterior ha estado guiada frecuentemente por esta primera impresión. Las interpretaciones del hipotexto (en terminología de Genette), han generado hipertextos variados que en muchas ocasiones se han desvinculado tanto del original que bien podrían definirse como de *imitación indirecta*, concepto que acertadamente esboza Victoria Sotomayor (2005:220) como “decir una cosa distinta de manera parecida”.

Cabe decir entonces que esta *imitación indirecta* puede alterar el hilo argumental e insertar modificaciones, no sólo en la estructura, sino en la caracterización de los personajes, llegando a crear un mundo de relaciones completamente distintas.

El cuento que nos ocupa, *Caperucita Roja*, es uno de los cuentos populares más ampliamente reescritos de todo el folclore. En cada época se ha intentado acoplar con reescrituras diversas a los dictados culturales, estéticos o canónicos imperantes. Creemos que la *Caperucita* de Juan Cruz Iguerabide se inserta plenamente en una cierta ideología hoy dominante donde los conceptos de ecología, pacifismo y multiculturalidad están absolutamente normalizados en la escuela desde sus niveles más elementales.

2. CAPERUCITA ROJA: BREVE RECORRIDO A TRAVÉS DE LA HISTORIA DEL CUENTO.

El cuento que hoy conocemos como *Caperucita Roja* es la plasmación escrita, con susceptibles variaciones fruto de su reescritura a tra-

vés de los siglos, de una leyenda de tradición oral que corría por la región de los Alpes, el Loira y quizás el Tirol, una leyenda de extensión territorial limitada aunque puede relacionarse (Vid. Orenstein: 78) con otros cuentos folclóricos de tradición oral que se extendían por todo el territorio indoeuropeo.

La versión oral primitiva es recogida, y posteriormente publicada en 1951, por Delarue y Tenèze, que la titulan *El cuento de la abuela*. En ella no aparece la capucha roja, la protagonista debe decidirse por ir a casa de su abuela por el camino de las agujas o por el de los alfileres (en vez de avellanas y flores) y en uno de los lances el lobo, vestido con las ropas de la abuela, ofrece a la niña la carne y la sangre de ésta. La protagonista, con el afán de engañar al lobo, finge “una repentina necesidad de exonerar el vientre y escapa por la puerta” (Pisanty, 1995: 119).

Charles Perrault toma de la tradición oral el cuento y le da el título de *Caperucita Roja* (*Le Petit Chaperon Rouge*) y lo incluye en la colección de cuentos *Historia y cuentos del tiempo pasado. Cuentos de la Madre Oca* (1697). Perrault fija el relato oral, incluye la capucha roja, que va a pasar a formar parte primordial del cuento en las reescrituras posteriores aunque, como nos recuerda Valentina Pisanty (1995: 119), “chaperon” no era exactamente una capucha sino un gorro de moda (algunas ilustraciones de la época así lo reflejan). El color rojo va a ser interpretado a lo largo de la historia literaria de distintas maneras: para Fromm equivaldrá a la sangre menstrual; para Pisanty al hacer más atractiva y llamativa a la niña atrae sobre ella al lobo en su papel de seductor y para Zipes indicará “una clara inflexión en la actitud asumida por el narrador hacia la protagonista”.

El canibalismo es suprimido en la versión de Perrault pues en una época donde se comenzaba a considerar la noción de infancia como un periodo de la vida humana diferenciado de la edad adulta, con todas las consecuencias pedagógicas que esto arrastra, se comenzaba también a ahorrar a los niños estos detalles truculentos. Mantiene el francés, sin embargo, el acto del despojamiento de la ropa. Tanto en su versión como en la mayoría de las orales precedentes la niña acaba compartiendo la cama con el lobo disfrazado con las ropas de la abuela. Finalmente, el cuento de Perrault concluye con la muerte de Caperucita y el autor incluye una moraleja final.

En 1729 Robert Samber traduce de manera bastante fiel el cuento de Perrault al inglés, aunque introduce alguna pequeña variación como darle a nuestra Caperucita nombre de bautizo (*Biddy*) o vestir con un camión al lobo en el momento de compartir lecho con la protagonista. Samber suprime la moraleja final, como harán más tarde los Grimm. Algunos años después el cuento arriba a América (1796) sin grandes variaciones con respecto a la edición inglesa, salvo que el relato ya es dirigido de forma prioritaria a los niños a través de colecciones infantiles.

En Alemania se traduce el cuento por primera vez en 1790, directamente de la versión de Perrault. Esta versión, según Pisanty (1995: 124),

(...) puede ser considerada como una de las distintas fuentes en las que se inspiraron los Grimm para su reelaboración del relato. El relato de los Grimm (1812), por tanto, desciende directamente del de Perrault, al contrario de los que sostienen quienes afirman que los Grimm trabajaron directamente sobre la tradición oral, tal como hacen los actuales folcloristas: la versión escrita de Perrault se difunde nuevamente entre el pueblo, donde es adaptada al diferente contexto cultural y a las modalidades de la transmisión oral; cruza nuevamente la frontera con Alemania mediante los hugonotes que, huyendo de las persecuciones religiosas, llevan consigo el repertorio de cuentos franceses; es, por fin, retomado por Tieck (en un drama fabuloso de 1800) y por los hermanos Grimm que, aunque sea con un cierto escrúpulo filológico, lo reelaboraron posteriormente, añadiéndole un final feliz mediante una contaminación con el cuento de *La chèvre et les chevreaux*.

Tieck modifica sustancialmente el cuento introduciendo diálogo, descripciones y caracterizaciones detalladas de los personajes. El lobo es dotado de una compleja caracterización psicológica e introduce el personaje del perro como su confidente, al cual cuenta su trágica historia (se vuelve contra el hombre cuando éste acaba con su compañera, una bella loba). La figura del cazador es introducida por vez primera por Tieck y aunque no logra salvar a Caperucita y a la abuela, sí mata al lobo.

En cuanto a la versión de los Grimm, debió componerse entre 1806 y 1811 e introduce ya grandes modificaciones con respecto a la versión de Perrault:

- La mantequilla de la cesta es cambiada por una botella de vino.
- La madre introduce una recomendación a Caperucita antes de partir.
- El lobo se pone las ropas de la abuela después de devorarla (la desnudez desaparece) y se mete en la cama de ésta.
- Caperucita no se acuesta en la cama con el lobo.
- Se introduce la figura del cazador (la caza era frecuente en Alemania entre la clase popular, a diferencia de Francia, donde estaba reservada a las clases altas) que libera a Caperucita y a la abuela, dotando así al cuento de un final feliz.
- Se añade otro final más al cuento (en las ediciones posteriores a la primera) donde un segundo lobo es escarmentado por Caperucita y su abuela y acaba ahogado en una tina llena de agua.

A partir de la versión de los Grimm se suceden otras versiones en que se tiende a edulcorar el cuento, sobre todo hasta el final del siglo XIX:

Cooper y Millard (1875), Richard Henry Stoddard (1864) etc, aunque también hay otros que retoman la versión de Perrault aludiendo a la perversión que se había hecho con la historia original, como es el caso de Andrew Lang (1889).

Al comenzar el siglo XX el cuento de Caperucita se ha convertido en un clásico y menudean las reescrituras bien para niños, bien para adultos. Reproduzco en la siguiente tabla algunas de las versiones:

VERSIÓN	AUTOR, TÍTULO	TENDENCIA
Conservadora	Walter de La Mare (1927) <i>Caperucita Roja</i>	
Alterada	Lodolini (1936) <i>Cappuccetto Rosso nell'Africa Orientale</i>	Fascista
Alterada	Catherine Store (1955) <i>Little Pollo Riding Hood Merseyside</i>	Prefeminista
Alterada	<i>Fairy Story Collective</i> de Liverpool (1972)	Feminista
Alterada	Terzoli y Vaime <i>Il lupo buono</i> (1974) Perspectiva del lobo	Perspectiva del lobo
Alterada	Tony Ross (1978) <i>Caperucita Roja</i>	Ecológica
Conservadora	Edición en <i>The Arthur Rackham Fairi Book</i> (Gran Bretaña)	Perraultiana
Conservadora	Edición en <i>Perrault's complete Fairy Tales</i> (Gran Bretaña)	Perraultiana
Mixta	Anne-Marie Dalmais	Perraultiana
Mixta	Ann Lawrence <i>Tales from Perrault</i>	Perraultiana
Mixta	<i>Après la fin du Petit Chaperon Rouge</i>	Perraultiana-Abierta
Conservadora	<i>The fairy Tale Treasury</i>	Perraultiana-Grimmiana

A partir de los años 70 del siglo XX la producción literaria en torno al cuento es numerosísima. Hemos de mencionar en primer lugar *Caperucita en Manhattan* (1990), de Carmen Martín Gaité, que es quizá la vuelta de tuerca más importante dada al cuento de Caperucita en las últimas décadas y ya un clásico de la literatura de transición a la vida adulta. Es de destacar la versión en verso que Roald Dahl incluye en su volumen *Cuentos en verso para niños perversos* (1987) en la que Caperucita acaba pegando un tiro al lobo con un revólver y haciéndose un abrigo con su piel. La ideología reinante en los ochenta se impone en este cuento donde la agresión no es castigada y se mantiene la violencia como parte integrante del relato, aunque quien la ejerza sea quien hasta entonces la había sufrido.

Otra interesante *Caperucita* es la ilustrada por Sarah Moon (1984) con fotografías en lugar de dibujos y donde la ciudad en blanco y negro sustituye al bosque. El ambiente lúgubre se apodera de todo el relato y

está dirigido más a adolescentes que a niños. Otra versión donde la ilustración domina sobre el texto es la de Yvan Pommaux (2000), *Detective John Chatterton*, donde un detective gato sigue los pasos de una Caperucita raptada por el lobo hasta lograr su rescate. Las excelentes ilustraciones son dominantes sobre el texto. Bruno Munari (1984) ensaya una versión policromática en su *Cappuccetto Rosso, Verde Giallo, Blu e Bianco*.

Por terminar este breve repaso citaremos la reescritura de Carles Cano (1995), *¡Te pillé Caperucita!*, que construye una Caperucita para ser representada en una obra donde también tienen cabida otros muchos personajes relacionados con el mundo de los niños, y la entrañable versión de Luis María Pescetti (1998), *Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)*, donde una padre abnegado cuenta *Caperucita* a su hijo mientras vemos a través de las ilustraciones de O'Kif cómo imaginan el cuento el padre y el niño por separado.

3. CAPERUCITA Y LA ABUELA FERROZ, DE JUAN CRUZ IGUERABIDE.

3.1. Posibilidades didácticas.

El libro está destinado a niños de ocho años o más y se divide en treinta y cinco capítulos de pequeña extensión numerados desde el cero, que hace las veces de introducción y explicación de la estructura del libro.

Al inicio, el autor directamente justifica la reescritura de la historia tradicional:

“Conocí un país donde contaban la historia de Caperucita de una manera diferente, como si construyeran un puzzle con el cuento. La historia era un poco distinta, la abuela también era distinta y los padres...

Todo el mundo piensa que sólo hubo una Caperucita, y un lobo, y un cazador, y una... Pero están equivocados. Lo cierto es que hay una Caperucita en cada bosque [...].”

Con estas pocas líneas el juego está iniciado. El niño ha seleccionado inconscientemente la palabra puzzle. La conoce bien. Con ocho años ha jugado muchas veces a reconstruir puzzles pero seguramente nunca ha confeccionado uno en que el texto sea la parte primordial del juego. ¿Cómo es este puzzle en el que no hay piezas? ¿Cómo puede ser interesante un juego donde no hay nada a la vista excepto las palabras?

El niño reconoce la historia de Caperucita Roja (la versión de los Grimm, ya que el autor incluye al cazador desde las primeras explicaciones) y está preparado para escuchar cuál es esta nueva historia que el autor le

propone. El niño aún no lo sabe pero, cuando el capítulo uno da comienzo con la siguiente frase:

“Cuando el lobo feroz se comió a la abuela de Caperucita, ocurrió algo espantoso. Espantoso para el lobo...”

está aprendiendo lo que es un comienzo *in extrema res*. El narrador ha decidido comenzar por el final rompiendo el tradicional esquema de introducción, nudo y desenlace al que el niño hasta entonces ha estado acostumbrado.

A partir de este punto el autor narra una historia en la que al final, en efecto, todas las piezas encajan. Pero más que la estructura narrativa del relato lo que nos interesa aquí es resaltar aquellos temas que por su interés en la formación integral del niño destacan en el relato. Son los siguientes:

- Educación para la paz
- Respeto al medio ambiente.
- Educación en la igualdad (raza, sexo...)

3.2. *La figura del cazador*

El personaje del cazador fue introducido por los hermanos Grimm para despojar al relato del dramatismo final y adecuarlo a las nuevas ideas sobre la infancia que comenzaban a surgir en el siglo XIX. El que un cazador liberara a la niña se consideró durante años culturalmente correcto pues se amoldaba a los cánones éticos dominantes hasta mediados de los años 60 del siglo XX. Además, y como nos sugiere Orenstein (2003: 57), la figura del cazador, o del cazador-leñador de otras versiones próximas, forma parte importante de una familia nuclear que servirá de nuevo contexto a la historia.

Los Grimm eliminaron todas las frases que no consideraban adecuadas para los niños y, sin embargo, mantuvieron la violencia que con frecuencia adornaba los cuentos. Es posible que, como sugiere María Tatar (Cit. Orenstein: 2003: 57):

“La excesiva violencia hace más dramática la lucha entre el Bien y el Mal, exagerando al mismo tiempo el sufrimiento entre las víctimas y la maldad de los villanos”.

En la reescritura que del cuento hace Juan Cruz vemos cómo el cazador adquiere otras características bien distintas neutralizando lo que de negativo puede tener para un niño del siglo XXI y desde una óptica ecologista y de educación en valores.

En esta versión el oficio de cazador se enmascara en otro que se hace

dominante sobre él: el de médico. Es el médico un personaje tierno, medio cegato, con gafas que parecen lupas, con un labio partido y un trozo de oreja menos. Desde el principio el autor hace ver a sus lectores que lo que destaca de este personaje es su bondad y su capacidad de devolver la salud a los demás (también en uno de los capítulos curará a Caperucita). Durante buena parte del libro el narrador va dando forma al carácter del médico creando un personaje lleno de cualidades entre las que no faltan la dedicación a los ancianos, el amor a los animales y a los niños, la inteligencia (descubre las inyecciones de titanio para que los mayores “estuvieran fuertes como titanes” Pág. 21) y otras muchas. Cuando el niño se va acercando al primer tercio del libro ya tiene la figura del médico bien definida, tanto físicamente como psicológicamente gracias a ese retrato de rasgos dispersos que el narrador ha ido realizando en los capítulos precedentes.

Al comienzo del capítulo trece el narrador añade a sus cualidades el ser un experto cazador de conejos, pero indudablemente un cazador inusual:

“El médico era muy hábil silbando a los conejos del bosque. Cuando él silbaba, los conejos acudían en masa. Él los iba cogiendo en brazos y gritaba:
¡Cazado!
Y los dejaba marchar-. Era un experto cazador de conejos.”
(Pág. 39)

Toda connotación agresiva de la que pudiera ir cargada la palabra *cazador* desaparece como por ensalmo al decirse de él que deja a los animales con vida. Las referencias son todavía más explícitas en el capítulo veintitrés.

“Le gustaba sentir la emoción de la caza. No le gustaba disparar, y menos hacer daño a los animales, pero él quería sentirse cazador. La emoción de la caza, el aire puro del bosque, los ruidos extraños entre los matorrales, perderse porque no distinguía bien el sendero, encontrar a duras penas el camino de vuelta... Todo eso le hacía sentirse joven y lleno de vitalidad”. (Pág. 65)

De repente, la actividad de la caza se parece a una excursión campestre donde atrapar la presa se convierte en el objetivo menos importante. Lo realmente agradable es el contacto con la naturaleza, el aire sin contaminar y la aventura de saber orientarse en el bosque.

Unas páginas más adelante, en el capítulo veintiséis, la actitud de defensa de los animales se ve reforzada cuando nos enteramos de que, si bien el médico investigaba con cobayas, éstas no son maltratadas por los experimentos, muy al contrario:

“Se le ocurrió inyectarles un preparado de titanio. Y comprobó que rejuvenecían y se volvían más juguetonas”. (Pág. 71)

3.3. Caperucita Roja, Caperucita Negra y una madre piloto: los valores de la igualdad.

La amiga de Caperucita Roja es Caperucita Negra, una niña inmigrante adoptada por el médico-cazador ya que su verdadero padre tuvo que volver a su país porque no tenía papeles y allí murió. El autor se sirve del juego cromático de las capuchas para inculcar en el lector el respeto por otras razas y culturas. Es frecuente para nuestros niños compartir aula con alumnos inmigrantes y fomentar el respeto por éstos es uno de los retos fundamentales de la escuela en la actualidad.

Juan Cruz trata con delicadeza este tema. Con simplicidad deja resbalar los datos sobre la vida anterior de Caperucita Negra y, sin más, la introduce en el relato como hija adoptiva del médico. No hace resaltar su color más que el de la propia Caperucita Roja y parece olvidarse del asunto cuando lo que realmente ocurre es que toda la narración pivota sobre una doble Caperucita (roja y negra) que sostiene la trama hasta el final. Las dos desenmascaran a los padrastros de Caperucita Roja, las dos son tragadas por el lobo y sacadas de su vientre. Las dos acaban viviendo en casa del médico, junto a la abuela y el lobo (transmutado en perro-lobo de compañía, aunque nunca dejó de serlo).

La madre realiza un trabajo tradicionalmente desempeñado por hombres: es piloto. Varias veces se alude a ella como una mujer independiente y es quien, en una maniobra arriesgada, rescata a Caperucita Negra y a su padre cuando corrían por la sabana africana huyendo de la guerra. La madre de Caperucita es la mujer honrada, que disfruta con su trabajo y no duda en buscarlos lejos de casa cuando es necesario. El valor de la igualdad de sexos está presente en todo el libro y podemos hablar de que los héroes han sido reemplazados por heroínas cargadas con las proezas y las responsabilidades que tradicionalmente se le habían atribuido al hombre.

Para concluir, cabe recordar que algunos críticos se manifiestan contrarios a adaptar los cuentos tradicionales a la mentalidad de nuestra época, incluso hay quien piensa que es una actitud maniquea. Este no es el caso de la adaptación de Juan Cruz, ya que el talento literario y la sensibilidad con que toca los temas antes descritos ocultan el aspecto didáctico que en otras reescrituras queda demasiado explícito.

BIBLIOGRAFÍA

- CANO, C. (1995). *¿Te pillé, Caperucita!* Madrid: Bruño.
- CRUZ IGUERABIDE, J. (2005). *Caperucita y la abuela feroz*. Barcelona, Edebé
- GONZÁLEZ MARÍN, S. (2005). *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?* Salamanca. Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- MARTÍN GAITE, C. (1990). *Caperucita en Manhatann*. Madrid: Siruela.
- ORENSTEIN, C. (2003). *Caperucita al desnudo*. Barcelona. Ares y Mares (Crítica S.L.).
- PERRAULT, Ch. (1984). *Caperucita Roja*. II. Sarah Moon. Trad. Joëlle Eyheramnonno, Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- PESCETTI, L.M. (1998). *Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)*. II. O'Kif. Madrid: Santillana.
- POMMAUX, Y. (2000). *Detective John Chatterton*. II. Del autor. Caracas: Ekaré.
- Sin autor (2006) Conversación atenta con Ana Padovani, [en línea] en *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, nº 186, Buenos Aires. <http://euca-red.org/imaginaria>. [Consulta: 10 de octubre 2006].
- SOTOMAYOR, V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias, en *Revista de Educación*, nº extr. 217-238. Madrid: M.E.C.
- VENTI, P. (2006). *La traducción como reescritura en La condesa sangrienta, de Alejandra Pizarnik*, [en línea], en *Espéculo*, revista de estudios literarios. Madrid: Universidad Complutense. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/pizventi.html>. [Consulta: 29 de octubre 2006].
- WOLF, E. (2001) Pobre Lobo, en *Filotea*. II. Matías Trillo. Buenos Aires: Alfaguara. Col. Infantil, serie Amarilla.