

Tantas caperucitas como lobos

Isadora Guardia Calvo*

Universitat de València

Resumen:

Caperucita Roja es un cuento que se origina como relato oral en Francia mucho antes de que Perrault lo normalizara en su libro *Contes de Ma Mere L'Oye* publicado en 1697. A través de su evolución en el tiempo Caperucita invade otros géneros además del literario. El cine, la fotografía, la ilustración, reinterpretan la relación entre la joven y el lobo desde el impresionismo al psicoanálisis pasando por las relaciones de estructura social, etc.

En ocasiones los textos originales requieren de una posterior lectura al encontrar en la imagen pictórica y/o fotográfica nuevas interpretaciones.

Palabras clave: Caperucita Roja, cuentos populares, hombre-lobo.

Abstract:

Little red riding hood is a tale whose origin is located in the French oral tradition; it has existed a long time before the normalization that Perrault made in 1697 in his book *Contes de Ma Mere L'Oye*. Through her evolution, this character has poured out other non-literary genres. Discourses as cinema, photography, and illustration had re-interpreted the relationship between the girl and the wolf: from impressionism, to psychoanalysis, social structure, etc.

Sometimes, original texts need a later reading because of the new interpretations that pictorial or photographic images have provided.

Keywords: *Little red riding hood*, fairy tales, werewolf

1. De pequeña fui

Cuando me puse a recordar a Caperucita enseguida saboreé la sopa de estrellitas y letras de mi abuela.

Mi madre llegaba tarde a casa después de horas de trabajo y de discusión en un sindicato donde, según ella, aquello tenía más de empresa privada que de cualquier otra cosa y yo, sin entenderla muy bien, me encargaba de ir a por una cena que mi abuela repetía noche tras noche. Sólo variaba el segundo plato. A veces eran croquetas, siempre de pollo, y otras, las menos, por aquello de que demasiados huevos eran malos, tortilla de patatas. Pero siempre, siempre, el primero consistía en una olorosa y caliente sopa.

A mí la que más me gustaba era la de lágrimas, que mi abuela se empeñaba en llamar lenguas de gorrión, pero yo de imaginarme aquellos picos mudos, abiertos, vacíos, me daba un vuelco el estómago. Para mí eran lágrimas, pequeñas, sin tristeza, pero lágrimas al fin y al cabo. Como las que a veces mi madre dejaba caer como si nada, sólo que yo sabía que aquellas sí eran tristes.

* Cita recomendada: Guàrdia Calvo, Isadora (2007) "Tantas caperucitas como lobos" [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 2. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902

Igual por el sindicato, o por la empresa privada, o por la sopa o, quizás, porque mi padre nunca estaba para cenar la sopa.

En mi camino hacia la casa de mi abuela recorría buena parte del barrio en el que vivíamos. Llevaba una bolsa con el tarro de cristal limpio de la cena anterior y un envase de lata, como los de las excursiones a las que mi padre se empeñaba en llevarme con un montón de niños que yo no conocía de nada. Nunca me gustaron.

A mí lo que me gustaba era jugar en las calles de mi barrio.

Cuando iba en busca de la cena siempre hacía el mismo recorrido. El barrio estaba dividido por un gran muro de cemento. En medio, una vía de tren hacía que las madres siempre vigilaran desde las ventanas el ir y venir de sus hijos. La mía no lo hacía porque estaba en ese sindicato o empresa privada y mi padre...mi padre no me acuerdo. Así que yo aprendí a oír al tren a muchos kilómetros.

Salía del portal y me acercaba hasta el muro, tenía que tener cuidado con no pincharme con las agujas sanguinolentas que se amontonaban del otro lado, junto a la vía porque, si al saltar el muro caías mal, podías clavarte alguna. También cuidaba de no estrellar el tarro de cristal contra el cemento. Miraba a un lado y a otro. Ponía un pie sobre el raíl y si no notaba ninguna vibración corría veloz hasta llegar y saltar el otro muro.

Mi abuela vivía del otro lado.

En realidad se podía caminar hasta un apeadero donde un semáforo y una barrera facilitaban el paso de una parte a otra del barrio. Pero estaba lejos y era mucho más emocionante trepar de manera furtiva, como si de un acto delictivo se tratara. Yo miraba las ventanas, incluso la mía, por si algún día me llevaba la sorpresa de encontrar la cara de horror de mi madre viéndome desaparecer detrás del gris cemento. Pero siempre encontraba la de alguna otra que aunque miraba aterrada no era el mismo horror porque yo no era su hija y eso, claro, se nota.

Una vez del otro lado me sentía nerviosa, como en territorio prohibido, y eso que era donde vivía mi abuela. Caminaba por calles estrechas donde los gatos se amontonaban en las esquinas para devorar la comida que abuelas como la mía dejaban al caer el sol. Aparecían de cualquier lugar, salían de la nada y sus maullidos se tornaban amenazantes. Yo apretaba el paso y contra mí, el tarro de cristal y el envase de lata. Clang, clang, clang.

Al llegar al último callejón y antes de vislumbrar el balcón repleto de geranios y murcianas de mi abuela encontraba siempre a un grupo de jóvenes. Mayores que yo pero seguro sin alcanzar los veinte años.

Se refugiaban de las miradas ajenas en el hueco de un garaje, y allí, sus figuras fantasmagóricas, consumidas, se retorcían alrededor de aquellas jeringas sanguinolentas. Yo me preguntaba quién se las proporcionaría.

A los gatos, el arroz con menudillos se lo cocinaban las ancianas del barrio, entre ellas mi abuela, pero ¿y a ellos? No me imaginaba a mi abuela, con su bata de flores, bajando a la calle con aquellos émbolos repletos y el mate de las agujas requemadas.

Yo intentaba no reparar en ellos, ellos casi no podían ni reparar en mí. Pero al final nuestras miradas se cruzaban.

Eran ojos transparentes, perdidos. Bocas secas, semiabiertas. Eran lobos al borde de la muerte. Sin pelo. Exhaustos, olvidados.

Y aquellos gatos. Panzas repletas pero piel enferma. De calle.

Ya en la cama, después de la sopa de lágrimas que a mi madre le gustaba llamar de lluvia, aunque en cualquier caso para ella sería una fina llovizna triste, yo cogía mi libro. “Caperucita y el último lobo”. Un cuento progre donde Caperucita era amiga del último lobo que quedaba en el bosque al que un malvado cazador asesinaba a tiros, a pinchazos, mientras la abuela maldecía a aquel hombre y Caperucita lloraba desconsolada ante aquella gran injusticia.

Ahora que me dispongo a escribir sobre otras Caperucitas vuelvo a hacer memoria. Mi abuela hace años que murió, la vía del tren ha sido sustituida por un moderno tranvía, ya no quedan gatos ni lobos y tampoco me parece haber visto ninguna Caperucita por la calle...

1.1. Las primeras caperucitas

Al releer algunos cuantos cuentos, el de Caperucita Roja resulta uno de los más adaptados a distintas épocas, costumbres, culturas... Existe una permanente reescritura y relectura donde los pares opuestos permanecen: masculino/femenino; bosque/ciudad/; humanos/animales, etc.

El relato original de Charles Perrault publicado en 1697 por Claude Barbin pretende alertar a las niñas y adolescentes sobre aquellos hombres, posibles lobos, que puedan agredirlas bajo maneras insinuantes, sibilinas y puedan mancillar su virtud.

El cuento narra la desventura de una niña que, yendo a ver a su abuela, se encuentra con el lobo (hombre desconocido) y como consecuencia de su confianza es devorada junto a su abuela. Es tremendamente significativa, por si al lector le quedaba alguna duda, la moraleja final:

Aquí vemos que los niños,
y sobre todo las niñas,
buenas, amables y bonitas,
hacen muy mal en escuchar a cierta gente,
y que no es extraño
que el lobo se las coma.
Y digo el lobo, pues no todos los lobos
son del mismo tipo;
los hay muy complacientes,
que sin ruido y con buenos modales
siguen a las jovencitas
hasta sus casas y a todas partes.
Pero, ¡ah!, sabed que esos lobos empalagosos

son, de todos, los más peligrosos.¹

En esta edición, considerada la original por muchos estudiosos, no hay posibilidad de salvación para Caperucita ni para su abuela, y es, con la llegada de los hermanos Grimm cuando Caperucita logra sobrevivir gracias a la figura del cazador. De esta experiencia, en la que la madre sí advierte de los peligros del camino a su hija a diferencia de la versión de Perrault, Caperucita aprende la lección e, incluso en un nuevo encuentro con el lobo, sabrá zafarse de él. Esta revisión de Jacob y Wilhelm Grimm publicada en 1812 (Orenstein, 2003: 45), incorpora la figura masculina protectora-paternal sin la que Caperucita y cualquier otra mujer estarían perdidas, así como el final feliz dulcificando la narración. Es la lección patriarcal de obediencia femenina en una Europa victoriana.

Sin embargo llama la atención que, en un segundo final, Caperucita burla al lobo. Ella y su abuela son capaces de salir victoriosas sin ayuda masculina. Esta versión es prácticamente desconocida en posteriores ediciones. ¿Por qué?

Ellas permanecieron en silencio y no abrieron la puerta. El cabeza gris dio varias vueltas alrededor de la casa, finalmente saltó al tejado y quiso esperar hasta que Caperucita Roja se fuera por la noche a casa; entonces él la seguiría y se la zamparía en la oscuridad. Pero la abuela se dio cuenta de lo que le rondaba por la cabeza.

Es en este segundo final donde la abuela cobra un protagonismo como portadora de la acción resolviendo así la amenaza del lobo que terminará ahogado dentro de una artesa. Gracias a su abuela, que piensa, Caperucita puede volver sana y salva a su casa.

No es muy habitual encontrar a la abuela de Caperucita con voz propia y tomando decisiones, más bien se trata de un personaje que posibilita que se desarrolle la acción pero sin participar en ella. Su función, (Propp, 1985: 44), es la de sufrir el daño del agresor para así someter al *héroe* a una prueba.



Fig. 1

¹ Esta versión recoge la moraleja original en la que se advierte del peligro de la seducción y la indefensión *per se* de las jóvenes. No todas las versiones añaden esta llamada al orden concluyendo con el final del cuento cuando Caperucita es devorada por el lobo.

En el cuento de Caperucita relatado por Perrault, el agresor es el que resulta vencedor y la niña no alcanza el valor de heroína. Si ya el lugar femenino queda de alguna manera relegado tanto en el caso de la madre como de la niña, en el personaje de la abuela es quizás más notorio ya que incluso es ella, su propia existencia, la que hace que Caperucita corra el riesgo adentrándose en el bosque.

Esta nueva resolución es tenida en cuenta en la versión de García Sánchez y Pacheco (1975) en la que la abuela mete en la cama al único lobo que aún vive porque tiene frío y hambre.

El lobo es asesinado por el cazador y abuela y Caperucita lloran la muerte del último lobo mientras el cazador es detenido por la policía (Fig.1y 2).

En esta narración la abuela no es una pobre mujer indefensa sino una señora decidida y consciente de sus acciones.



Fig. 2

Este cuento además trabaja la autorreferencialidad ya que en esta última viñeta, la abuela, para tranquilizar a la niña, le propone contarle un cuento (Fig. 2).

En este caso es el cazador el personaje negativo, su esfera de acción es la de auxiliar (Propp, 1985: 105) sólo que en este caso la connotación es negativa. Él es el personaje violento en cuanto portador de armas y de poder. Es decir, el agresor.

Es importante tener en cuenta el año de la edición de este cuento, 1975. El cazador podría asemejarse a la figura del dictador Franco en sus famosas cacerías, (Fig.4) con sus interminables discursos vacíos de contenido y disparando a diestro y siniestro a todo aquello que es *peligroso*

de los cuentos de hadas lo que apoya este significado doble, simbólico, del cuento tradicional de Caperucita. Vale la pena recordar que durante años de dictadura Caperucita se denominó *encarnada*, por aquello del peligro rojo.



Fig. 3

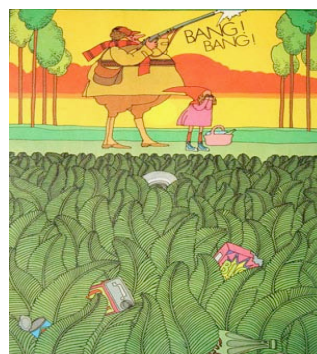


Fig. 4

Es significativa la ilustración del lobo, triste, solo, sobreviviente, bajo un juego-fuego de colores ciertamente reconocible además de envuelto en un círculo a modo de diana (Fig. 3). Tiene como única amiga a Caperucita Roja, una niña que no se cree las explicaciones del cazador y sí, las historias que le cuenta un lobo ansioso de libertad y compañía (Fig. 5). Unas historias que el cazador encuentra peligrosas y por ello deben ser exterminadas.



Fig. 5

En cualquier caso, y retomando la originalidad del relato, existe un cuento, de tradición oral, mucho más crudo y escatológico. Considerado quizá el origen de Caperucita, describe la andanza de una niña y su encuentro con un *bzou*.

Desde luego no se trata de una lectura para público infantil y es que, hasta la llegada del desarrollo industrial, la etapa hoy contemplada y estudiada que es la infancia, es prácticamente

es inexistente. Los niños, los que sobreviven, trabajan desde muy temprana edad y no es posible el tiempo de juegos y esparcimiento.

El cuento de la abuela es rescatado por el folclorista francés Paul Delarue que en 1951 publica un estudio sobre esta historia, de tradición oral, en la que un *bzou* (hombre lobo) se encuentra con una niña que lleva pan caliente y leche a su abuela (Orenstein, 2003:65-67).

-¿Qué camino tomarás?- preguntó el bzou- ¿El de las agujas o el de los alfileres?

- El de las agujas- respondió la niña.

- Bueno, entonces yo tomaré el de los alfileres.

La pequeña niña se distrajo recogiendo agujas. Mientras tanto, el bzou llegó a casa de su abuela, la mató, puso un poco de su carne en la despensa y una botella de su sangre en el estante.²

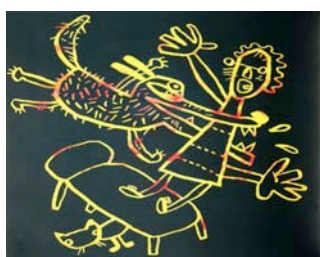


Fig. 6

Esta ilustración (Fig. 6) muestra sin tanto dramatismo el momento en el que el lobo se come a la abuela, el lobo resulta casi simpático, sonriente, sin que se advierta dolor por parte de la anciana. Es importante descubrir la presencia del gato escondido bajo la cama. Animal que acompañará a la abuela en otras versiones y más adelante veremos.

Aunque sí hay rastros de sangre en la ilustración, los trazos, casi infantiles, rebajan la tensión. Quizás de un tiempo a esta parte, la figura de ese lobo sanguinario y cruel comienza a suavizarse creando así un cierto sentimiento de empatía por él, ya que, a fin de cuentas se encuentra solo y hambriento. Comienza a convertirse en ese *malo* con el que el espectador/lector podría llegar a identificarse bien por su atractivo, bien por generar compasión. En la versión estudiada por Delarue es significativo el hecho de que la niña deba elegir entre caminos de agujas o alfileres ya que advierte la normalización del trabajo en la infancia. Por otra parte, la explicación detallada de lo que el hombre lobo hace con los restos de la abuela se aleja por su crudeza de la tradición de cuentos de hadas contados a los niños a partir de la recopilación hecha por los hermanos Grimm donde el mal y el bien está presente pero sin ser tan cruento.

Bettelheim explica cómo las historias *modernas* evitan problemas existenciales a los niños (1999:14). Son historias *seguras*, que no mencionan la muerte, ni el deseo de una vida eterna,

² Relato oral tradicional francés recogido hacia 1885.

mientras que los cuentos de hadas enfrentan a los niños a los conflictos humanos básicos donde el mal y el bien se definen en personajes sencillos y antagónicos.

- Buenos días abuelita. Te traigo pan caliente y una botella de leche.
- Ponlos en la despensa, mi niña. Come la carne que está allí y bebe de la botella de vino que hay sobre el estante.
- Mientras ella comía, un pequeño gato decía:
- ¡Qué puerca! Come la carne y bebe la sangre de su abuela.³

Un nuevo personaje surge en esta historia. El gato, animal con cualidades humanas, parlante típico de los cuentos de hadas y, en este caso con la función-oposición al agresor. Identificado con el espectador-lector, ve aquello que la protagonista no es capaz de descubrir, siente verdadera repulsa por estos actos de canibalismo y augura un terrible final.

En este relato la niña se desnuda y se mete en la cama con el *bzou* pero a diferencia de la Caperucita de Perrault y de la de los hermanos Grimm, la niña, astuta, advierte que aquel ser no es su abuela y que corre peligro, de manera que finge sentirse mal para poder huir.

- ¡Oh, abuelita, me he puesto mala! Déjame salir.
 - Hazlo en la cama, mi niña.
 - No, abuelita, quiero ir afuera.
 - De acuerdo, pero no tardes mucho.
- El *bzou* le ató una cuerda de lana a su pie y la dejó salir, pero cuando la pequeña estuvo afuera ató el final de la cuerda a un gran árbol de ciruelas que había en el patio. El *bzou* se impacientó y dijo:
- ¿Estás haciendo mucho? ¿Estás cagando mucho?
- Cuando se dio cuenta de que nadie respondía, salió de la cama de un salto y comprobó que la niña había escapado.



Fig. 7

En este relato la niña se vale por sí misma para resolver la situación de peligro y lo hace mediante una necesidad básica. Lo escatológico está presente de la misma manera que existe en la cotidianidad de una sociedad donde los espacios se comparten y toda una familia de

³ Fragmento del mismo relato en el que se advierte la obscenidad y casi la pornografía materializadas en la carne y la sangre.

campesinos puede ocupar una misma cama y servirse de un mismo lugar para sus necesidades fisiológicas. Hemos ilustrado este fragmento con la (Fig. 7) de Marc Taegeer. (Almodóvar, 2004).

La irrupción del gato en algunas versiones, sea como personaje o como mera ilustración (Fig. 8) ocupa sin lugar a dudas el lugar del espectador. Es el caso de la edición de Juventud (Perrault, 2002).



Fig. 8

Este felino siempre a medio domesticar y entre dos mundos, el humano y el animal. En un relato es mero espectador mientras que en el otro interviene activamente y repercute en las acciones de la niña. Es el animal de la noche y también el preferido de las ancianas por su compañía silenciosa como sucede en la novela de Carmen Martín Gaité (1998), donde la abuela de Sara Allen (Caperucita) también se acompaña de estos felinos siempre expectantes a la vez que esquivos. En esta ocasión el gato de la abuela de Sara escucha las increíbles historias que tiene que contar esta anciana de pasado glamoroso y que tiene embelesada a su nieta.

Pero volviendo al relato de tradición oral adaptado por Almodóvar...

Y el gato decía:

- Que es el lobo, Caperucita, que es el lobo.

- ¿Qué dices abuelita?

- Nada, hija, que me suenan las tripitas.

- ¡Corre, Caperucita, corre!- gritó el gato, saliendo de un salto de su escondrijo.

Pero Caperucita se asustó y, no sabiendo dónde esconderse, se metió en la cama, gritando:

- ¡Ay abuelita!

- Ven aquí, hija. ¡No tengas miedo!- dijo el lobo, abrazándola.



Fig. 9

Esta edición tan reciente trata de una manera cómica y adaptada al público infantil actual un relato que en su versión original resulta de lo más macabro. Es evidente la ausencia en el texto de Almodóvar de la inculcación del miedo como base de la educación y el conocimiento.

El humor sirve esta vez para seguir enseñando, advirtiendo, pero de una manera mucho más natural, haciendo que el lector saque sus propias conclusiones.

En el relato de Martín Gaité nada es lo que parece y aquello desconocido no tiene por qué ser malo ni peligroso, al contrario, lleva al conocimiento, a la experiencia y es lo que le ocurre a su protagonista que en el camino a encontrar a su abuela encuentra nada más y nada menos que a *La Libertad*.

La aparición de *El cuento de la abuela* da un revés a todos aquellos estudios que encontraban en la versión de Perrault y más tarde de los Grimm la auténtica Caperucita.

Aunque todavía se podría remontar más en el tiempo hasta llegar al mito de Cronos que devora a sus propios hijos que finalmente resultan sanos y salvos al salir del vientre de su padre y siendo sustituidos por una piedra.

La necesidad de convertir los relatos orales en literatura y más tarde en literatura infantil, modifica actitudes y comportamientos truculentos incorporando la moraleja de los cuentos de hadas, suavizando los castigos y la descripción de los actos violentos.

Es importante dar cuenta de que en la escritura más canónica y tradicional de estos cuentos principalmente cambia la representación de estos actos ya que la muerte, la venganza, el castigo, es decir, los actos en sí, permanecen.

1.2. Caperucita y el lobo

Es interesante comprobar cómo la relación entre la niña y el lobo es compleja y llena de matices según la reescritura de cada autor y, por supuesto, según el lector admita.

En 1983 se edita una revisión del clásico de Perrault con ilustraciones de la fotógrafa Sarah Moon.

El texto es el original mientras que la fotografía bucea en aquello que subyace al relato y es perfectamente extrapolable a la época actual otorgando así una nueva lectura del clásico.

La sombra de la seducción, incluso de la violación, sobrevuela en cada fotografía cercana al expresionismo alemán en la que se puede advertir la inspiración en *M o El vampiro de Dusseldorf* (1931) de Fritz Lang donde un asesino de niños conmueve a la sociedad por el sadismo de sus crímenes (Gubern, 2001:205).



Fig. 10

Esta secuenciación de una misma fotografía (Fig. 10) pretende recordar films como *M.* y también como *Nosferatu* (1922) de Murnau donde lo tenebroso se impone, al tiempo, de una manera muy sugestiva y sensual. La garra, la sombra, lo que parece y no es, la imaginación, el deseo...



Fig. 11

La lectura resulta mucho más cercana a la interpretación hecha principalmente a partir del psicoanálisis donde la relación sexual, el incesto, el bestialismo, etc., hacen acto de presencia.

El bosque al fondo, acechante, la oscuridad que envuelve el frágil cuerpo de la joven, con los brazos abiertos, muestra su cuerpo como única arma (Fig. 11).

La niña corre en un espacio creado, representado, con un paisaje inventado donde los peligros acechan bajo una piel distinta, tal vez la metálica, la que se oculta tras unos faros- ojos luminosos y amenazantes (Fig. 12).

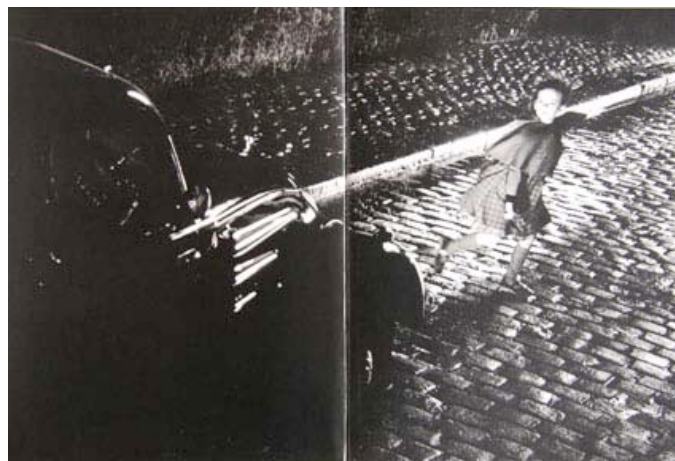


Fig. 12

Es el peligro de lo moderno; hasta ahora Caperucita se enfrenta a lo desconocido ubicado en la naturaleza, en el bosque, lugar siempre reconocido a la vez que temido. Pero, ¿y el frío metal? Ojos que iluminan pero no miran, no distinguen... esos mismos ojos también presentes en el vehículo negro que aparece en *El Cebo* (1958) de Ladislao Vajda. Acechan sin ser descubiertos.

La oscuridad siempre presente. Lo que sólo algunos logran ver. Escribe Quignard (2005: 29) que la nictalopía está vinculada a la pornografía. Cuando Tiberio acepta el poder después de la muerte de Augusto asegura que sólo es capaz de ver en la oscuridad y aquello que los demás hombres no ven.

De la misma manera que el *Drácula* de Bram Stoker (1992) es capaz de ver, convertido en lobo, lo que los humanos no ven. El deseo. El sexo.

En la adaptación que realiza Coppola el lobo-vampiro acecha a una Mina con un vestido rojo en mitad de la noche.



Fig. 13

Esta ilustración de Gustave Doré plasma el encuentro. El momento álgido. La luz sobre el rostro de ella, la oscuridad sobre el cuerpo de él.

En las múltiples versiones del cuento, Caperucita debe elegir entre confiar en un conejo y el lobo (Tabuko, 2006):

El conejo tenía los ojos del color del cielo cuando amenazaba borrasca. El conejo detestaba a la chica porque tenía celos de ella.
Los ojos del lobo eran transparentes, del color del cielo limpio que permite ver a lo lejos. El lobo amaba profundamente a la chica.⁴

Se trata de una nueva enseñanza, la que pronuncia la abuela: “*Cuando hables con otra persona, mírale a los ojos. Así sabrás lo que piensa y si te quiere bien o mal*”.

Esta nueva lectura está presente en el ya nombrado cuento de Martín Gaité. A veces las apariencias engañan pero para bien. De hecho, podría deducirse de este último relato que la

⁴ Se trata de un relato titulado “Mira a los ojos” en una experiencia única realizada en Japón donde veintiún ilustradores interpretan el cuento de Caperucita.

desconfianza y el miedo sólo provocan más recelo y más desconfianza dañando así las relaciones humanas.

Sin embargo, en el relato de Martín Gaité el lobo, Mister Wolf, un viejo rico y solitario, sólo ansía encontrar la auténtica receta de la tarta de fresa más famosa de toda la Gran Manzana.

De nuevo con las fotografías de Sarah Moon, el lecho revuelto al final del cuento posibilita un bocado más simbólico que real.

La fotografía da un nuevo sentido a aquello que ha sucedido, ¿habrá sido ..?



Fig. 14

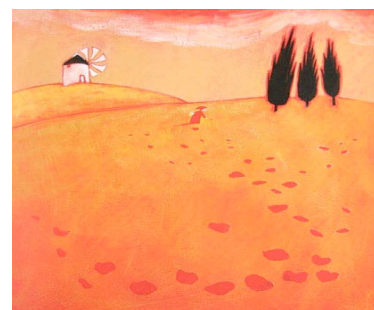
¿Es posible el deseo? La huella, la presencia pasada, ¿aún estará tibia?

¿Aunque yo sea niña?

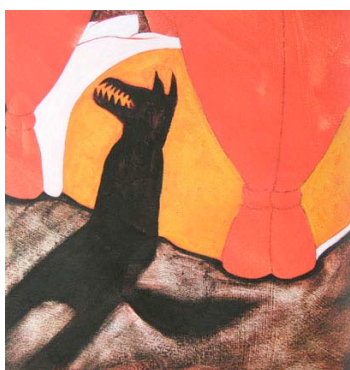
Por otra parte, la edición a cargo de Juventud e ilustrada por Éric Battut antes apuntada, muestra la soledad de dos pequeños seres, Caperucita y el lobo, en la inmensidad de la vida. En un espacio nuevamente expresionista, abrasador, se mueven por la necesidad. Ella de llegar a casa de la abuela, él de alimentarse.



El lobo espera, la ve llegar.



Caperucita encuentra flores.



De nuevo la sombra...



¿Dónde estás Caperucita?

Estas ilustraciones, basadas en el cuento de Perrault dan un sentido diferente a las fotografías anteriormente analizadas. El deseo carnal se diluye en busca de la compañía. El peso del rojo, asfixiante, puede no significar tanto lo sexual y quizás sí el calor del otro. Dos pequeños seres. La sombra causa más temor que el cuerpo.

1.3. El viaje

En cada versión de Caperucita existe un viaje. El emprendido por la niña camino de la casa de su abuela pero también el de la niñez a la madurez. La huida de lo conocido hacia lo extraordinario de la incertidumbre.

Caperucita debe elegir entre pararse a conversar con el lobo/desconocido, debe elegir el tipo de camino agujas/alfileres, debe elegir entre jugar o hacer caso a los consejos maternos.

En la versión de Tony Ross (1978)⁵ es el padre de Caperucita quien da el consejo a su hija siendo también el leñador. Se unifica la figura protectora y la paternal ya apuntada en la versión de los Grimm. Sin embargo existe una cierta intención en mostrar a una niña desprotegida, asistida sólo por una madre también sin pareja, ¿una madre con un pasado un tanto criticable?

Esta figura se repite en *El Cebo*, donde se narra la historia, en este caso, del leñador/comisario/padrastro/marido de la cándida niña y la solitaria madre. Esta *caperucita* que ahora será mero objeto de deseo, sirviendo de anzuelo vivo, cebo, para cazar al asesino en serie/lobo.

De nuevo el bosque y de nuevo el coche oscuro, de grandes faros, que irrumpe en la tranquilidad de un pueblo. La carretera, como portadora de asesinos, cruza, rasga, la quietud de los árboles.

Es en otro film, *Freeway*, también conocido por la traducción española como *Autopista*, dirigido por Matthew Bright en 1996, donde se enfrentan de nuevo Caperucita y el lobo. ¿El lugar? en

⁵ En esta versión, el lobo huye de la abuela y la niña y decide convertirse al vegetarianismo. El final feliz reúne a toda la familia: madre, padre, abuela y niña alrededor de una succulenta cena.

una carretera. En esta ocasión, Caperucita es una joven de barrio marginal estadounidense que lleva una cazadora de cuero roja y guarda en su cesta una pistola y cervezas.

Después de ser detenida su madre y su padrastro, aquí no es un comisario ni leñador sino todo lo contrario, un delincuente maltratador y abusador sexual del que ella es víctima; Caperucita/Vanesa emprende su viaje en busca de una abuela desconocida con tal de no terminar en un centro de acogida.

En ese periplo por las autopistas encontrará a su lobo. Bob Wolverton (atención a la pronunciación de su apellido) un psicoanalista infantil que resulta ser un asesino en serie.

El film está salpicado desde los créditos a continuas alusiones al cuento ya conocido. En una secuencia en la que Vanesa mira la televisión lo emitido es un corto de dibujos animados del director Tex Avery en el que una Caperucita de los años cuarenta se contonea delante de un lobo en una barra americana. Surge una vez más la sensualidad, el deseo, una Caperucita no tan ingenua, sabedora de su atractivo pero no por ello complaciente.

En el film dirigido por Bright se presta atención a una nueva lectura. El conflicto social.

Una guerra entre blancos donde los personajes negros son positivos. El joven novio de Vanesa le regala la pistola perdiendo así la posibilidad de salvarse él ¿podría ser el gato de otras versiones?, mientras uno de los policías (actor negro) ejerce de leñador al creer a la joven y acudir en su rescate.

Aquí se trabaja el conflicto de clases, la joven marginal frente al psicólogo posicionado.

Vanesa/Caperucita lucha hasta acabar con el lobo aunque en su empeño no consigue salvar a una abuela desconocida, que de nuevo, como en el original de Perrault, no es más que un vehículo para la acción.

El asesino, sea con piel de lobo o humana, siempre guarda una cara de debilidad. En algunas ocasiones es el hambre física, en otras, el hambre del deseo, la carencia afectiva, la obsesión... Quizás el lobo, como bien se narra en la versión de García Sánchez, es también víctima y tanto él como ella, Caperucita, huyen en ese viaje en el que siempre se encuentran.

Tantas caperucitas como lobos.

Bibliografía

Almodóvar, A.R. (2004). *La verdadera historia de Caperucita*. Sevilla: Kalandraka. Ilustrado por Marc Taeger.

Bettelheim, B. (1999). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Drakontos.

García, J.L. (1975). *El último lobo y Caperucita*. Barcelona: Labor. Ilustrado por M.A. Pacheco.

Grimm, J.& Grimm, W. (1997). *The Brothers Grimm*. Hertfordshire: Wordsworth.

Gubern, R. (2001). *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.

Martín, C. (1998). *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela.

- Orenstein, C. (2003). *Caperucita al desnudo*. Barcelona: Ares y Mares.
- Perrault, C. (1984). *Caperucita Roja*. Madrid: Anaya. Ilustrado por Sarah Moon.
- Perrault, C. (1989). *Contes d'antany*. Barcelona: Barcanova. Ilustrado por Gustave Doré.
- Perrault, C. (2002). *Caperucita Roja*. Barcelona: Juventud. Ilustrado por Éric Battut.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Quignard, P. (2005). *El sexo y el espanto*. Barcelona: Minúscula. Traducción de Ana Becció.
- Ross, T. (1994 [1978]). *Caperucita Roja*. Madrid: Santillana.
- Seger, L. (1993). *El arte de la adaptación*. Madrid: Rialp.
- Stoker, B. (1992). *Drácula*. Barcelona: Ediciones B.
- Tsukuda, K. *et alii*. (2006). *Érase veintiuna veces Caperucita Roja*. Valencia: Media Vaca.
- Zumalde, I. (1997). *Deslizamientos progresivos del sentido*. Valencia: Episteme.