



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

**EL LOBO FERROZ Y CAPERUCITA ROJA:  
RECURRENCIAS Y REESCRITURAS**

Autora: Yaiza Carrasco Yáñez

Tutora: Remedios Mataix Azuar

Máster en Estudios Literarios

## RESUMEN

Estudio diacrónico de temas y personajes (el lobo y Caperucita Roja) y su recurrencia diacrónica en las reescrituras modernas en el medio literario y audiovisual dirigido al público joven y adulto. Teniendo en cuenta la influencia de las distintas versiones originales del cuento, este trabajo estudia los principales modos de representación del lobo en las reescrituras y las funciones que desempeña en relación con el personaje de Caperucita Roja.

Palabras clave: Tematología diacrónica, cuentos de hadas, folclore, Lobo feroz, Caperucita Roja.

## ABSTRACT

Diachronic study of topics and characters (the Wolf and Little Red Riding Hood) and his diachronic recurrence in modern rewrites in literary and audiovisual media addressed to young adult and adult public. Given the influence of the different tale's original versions, this essay studies the main modes of representation of the Wolf in rewrites and the functions that he plays regarding Little Red Riding Hood.

Keywords: Diachronic thematology, fairy tales, folklore, Big Bad Wolf, Little Red Riding Hood.

## RESUM

Estudi diacrònic de temes y personatges (el llop y Caputxeta Vermella) i la seua recurrència diacrònica a les reescriptures modernes al medi literari i audiovisual dirigides al públic jove y adult. Tenint en compte la influència de les distintes versions originals del compte, este treball estudia els principals modes de representació del llop a les reescriptures i les funcions que exerceix en relació amb el personatge de Caputxeta Vermella.

Paraules clau: Tematologia diacrònica, comptes de fades, folklore, el llop ferotge, Caputxeta Vermella.

# INDICE

Introducción.....	1
Estado de la cuestión.....	7
Objetivos del trabajo.....	11
Metodología.....	12
Cuerpo del trabajo.....	14
1. Los personajes del cuento.....	14
2. El lobo feroz.....	15
2.1 La evolución del personaje: del <i>bzou</i> al lobo feroz.....	15
2.2 Las dos caras del lobo.....	19
2.1.2 Eternamente feroz.....	20
2.1.2 La redención del lobo.....	25
2.2 Las falsas apariencias y el lobo que se esconde en nosotros.....	31
2.2.1 Los lobos «peludos por dentro».....	32
2.2.2 Un lobo en la familia.....	34
2.2.3 El lobo en la caperuza roja.....	36
3. La niña y la bestia.....	40
3.1 La sexualidad en <i>Caperucita Roja</i> .....	41
3.1.1. La agresiva sexualidad del lobo.....	42
3.1.2. La liberadora sexualidad de Caperucita Roja.....	45

3.2 De niña a mujer: la evolución de Caperucita a través del encuentro con el lobo.....	51
Conclusiones.....	61
Bibliografía.....	64
Anexo I.....	68
Anexo II.....	71
Anexo III.....	74

## INTRODUCCIÓN

El cuento de hadas, una variedad del cuento folclórico, es una de las más antiguas formas de narrativa de la cultura occidental. Los mayores usaban estas historias donde abundan elementos sobrenaturales para transmitir enseñanzas a los jóvenes. El gran contenido pedagógico de estos cuentos llevó a numerosos folcloristas a conservarlos por escrito para asegurar su pervivencia.

Si hablamos de *Caperucita Roja*, la primera versión por escrito del cuento fue publicada por Charles Perrault en *Contes de ma mère l'Oye* en 1697. En aquella época los cuentos de hadas estaban muy de moda entre la alta burguesía y la aristocracia. Perrault concibió su recopilación de cuentos como una colección de lecciones morales dirigidas a la sociedad de su tiempo, reprendiendo los vicios que abundaban en ella. En «Le Petit Chaperon rouge», Perrault previene a las jóvenes francesas contra los seductores que buscaban aprovecharse de ellas, pero también lanza una advertencia sobre la necesidad de castidad y de refrenar los instintos sexuales. Mediante la metáfora de la niña devorada por el lobo su mensaje queda bastante explícito en el relato y en la moraleja final en verso que lo acompaña; y los lectores de la época no tendrían ninguna dificultad para entenderlo en su contexto: en la Francia de Perrault existía un mundo cortesano de libertad sexual, promiscuidad e incluso unas tempranas comunidades de mujeres con ideas protofeministas de libertad e independencia, lo cual incluía la libertad para desarrollar una activa vida sexual fuera del matrimonio. Y mientras tanto, la virginidad femenina seguía siendo un requisito indispensable para el matrimonio, lo cual llevaba a los padres a extender una estricta vigilancia sobre las niñas. Muchas de ellas, como la propia esposa de Perrault, se criaban en conventos, la ley reconocía al padre el derecho de recluir a su hija hasta el matrimonio o hasta cumplir los 25 años y a menudo las amantes despechadas no veían otra salida que tomar los hábitos. En este contexto donde convivían el frenesí sexual y la preocupación por la honra, donde los manuales cortesanos advertían a hombres y mujeres sobre la necesidad de conservar la buena reputación, Perrault escribe una historia sobre una niña ingenua que «ha visto al lobo» (expresión usada en la época para expresar la pérdida de la virginidad) y es castigada por ello (Orenstein, 2003: 33).

*Le Petit Chaperon rouge*, narra la historia de una niña muy hermosa amada locamente por su madre y por su abuela, la cual le regaló a una caperuza de color rojo. Se han visto diferentes significados en el simbolismo de la caperuza roja, Bruno Bettelheim encuentra en ella una referencia a la sangre menstrual y por tanto a la disponibilidad sexual, Catherine Orenstein entiende que Perrault vistió a su protagonista con el color del pecado (2003: 41) y Jack Zipes dice que la vistosa prenda de la joven informa al lector de que se trata de una joven malcriada y caprichosa (1993: 77). La madre de Caperucita la envía a llevarle unas tortas a la abuela, para lo cual tiene que atravesar el bosque donde la encuentra el lobo, que sabe que no puede comérsela allí porque hay cazadores cerca, por eso decide tenderle a la niña una trampa y la reta a una carrera para ver quién llega antes a casa de la abuela. Una vez allí, el lobo se hace pasar por Caperucita y devora a la abuela. La bestia espera a la niña en la cama, fingiendo ser su abuela, y a pesar de que Caperucita nota extraña la voz que le habla, no le da importancia y confiada se desnuda y se mete en la cama con el lobo. En ese momento comienza el conocido ritual en el que Caperucita le pregunta al lobo por distintas partes de su cuerpo hasta llegar a los dientes, tras lo cual el lobo la devora. Para finalizar, Perrault añadió una composición en verso en la cual explicita la intención del relato, advirtiendo a las jóvenes del peligro de relacionarse con seductores y explica que hay distintas clases de lobos y lo más peligrosos son los amables y educados.

Gracias al éxito inicial de *Contes de ma mère l'Oye*, Caperucita Roja y el resto de personajes de la obra lograron pervivir y en el siglo XIX la historia llegó a oídos de Jacob y Wilhelm Grimm. Los hermanos, preocupados por el patrimonio cultural alemán, realizaron una recopilación de cuentos populares que publicaron por primera vez en 1812 con el título de *Kinder und Hausmärchen*. Pero a pesar de incluir la palabra *Kinder* (niños) en el título, esta primera versión no estaba dirigida a los niños ni estaba pensada como obra de consumo, sino que buscaba ser una fuente académica para los investigadores de la cultura popular alemana (Orenstein, 2003: 54-55). Pero esta iniciativa no resultó muy rentable y los hermanos no tardaron en decidir darle un nuevo enfoque, convirtiendo su recopilatorio cultural en un libro de entretenimiento que estaba dirigido a un público que hasta entonces carecía de literatura propia: los niños. Con los Grimm nació la literatura infantil como la conocemos actualmente (Orenstein, 2003: 51) y los cuentos de hadas comenzaron a entenderse tal como los vemos hoy en día, como historia con una enseñanza moral para niños pequeños.

Para poder vender estas historias llenas de muerte, sexualidad y escatología al público infantil, los hermanos Grimm tuvieron que adaptar los cuentos que recogieron a la moral de la época y hacerlos aptos para niños, a pesar de lo cual muchos de ellos conservaron buena parte de su contenido violento, presuntamente porque los Grimm consideraban que tenía un efecto catártico muy potente y hacía que la enseñanza llegara mejor a los lectores (Orenstein, 2003: 56-57). Este trabajo también supuso una reelaboración ideológica y los hermanos Grimm aburguesaron los cuentos, que antes pertenecían al pueblo, para hacerlos acordes a la mentalidad de las clases medias y altas (Zipes, 1991: 47). Pero las sucesivas modificaciones de los hermanos no fueron solo de carácter comercial, también llevaron a cabo una purificación estilista de los cuentos, dándoles un alto valor lingüístico y literario. De esta manera, lo que empezó como un trabajo científico acabó presentado a los padres como una lectura placentera y un manual de buenas costumbres para sus hijos (Orenstein, 2003: 56).

En este contexto pasamos de *Le Petit Chaperon rouge* de Perrault a la *Rotkäppchen* de los Grimm, la versión más popular del cuento y la que los lectores actuales suelen conocer. Para empezar, los Grimm no escucharon el cuento de ninguna campesina alemana, sino de su amiga Jeannette Hassenpflug, una joven de clase media descendiente de hugonotes que escaparon a Alemania huyendo de la persecución de Luis XIV (Shojaei Kawan, 2012: 170). Existen multitud de diferencias entre la versión de Perrault y la de los Grimm, no se sabe si todas fueron modificaciones conscientes de los hermanos o si alguna se debe a cambios durante el proceso de transmisión. En cualquier caso, los Grimm adaptaron el cuento francés, que tenía autor y estaba adscrito a unas coordenadas y unas intenciones concretas, y lo presentaron como un cuento popular alemán que advierte a los niños sobre la necesidad de ser precavidos y obedecer a sus padres.

Más de un siglo después y en un país diferente, Caperucita deja de ser una joven francesa que despierta el deseo de los hombres para convertirse en una imagen representativa del niño del siglo XIX, la historia pierde el elemento sexual aunque no solo se mantiene la violencia, sino que aparecen nuevas escenas violentas (el cazador abriendo el vientre del lobo) y acaba con un final feliz, para no alarmar a los niños pero también para enseñarles que a pesar de su mal comportamiento pueden ser salvados por una figura paterna.



Es fácil ver estas modificaciones y entender las intenciones moralizadoras del texto de los hermanos Grimm. En este cuento encontramos a una niña a la que se describe como pequeña y dulce. Al igual que en la versión francesa, la abuela es quien regala a la niña su caperuza, pero el relato nos indica que el apodo le vino porque nunca quería llevar otra cosa. En el primer párrafo el lector se puede hacer una imagen de Caperucita: es una niña de corta edad, buena y capaz de despertar amor en todos, pero también atolondrada y caprichosa, por no querer quitarse la caperuza.

La madre envía a Caperucita a llevarle un pastel y una botella de vino a la abuela enferma, pero en esta ocasión realiza una serie de advertencias a la niña sobre cómo actuar, entre ellas la de no salir del camino. En el bosque tiene lugar el tradicional encuentro con el lobo, que le pregunta a la niña a dónde se dirige y esta se lo dice confiada, porque el relato señala que no sabe que el lobo es un animal malvado. En esta versión no es el peligro de los cazadores lo que evita que el lobo se coma a la niña en aquel mismo momento, sino el deseo de devorar también a la abuela: en esta versión el lobo no es prudente, sino glotón. El engaño del lobo también cambia: en esta ocasión incita a la niña a salir del sendero para recoger flores. El lobo llega a casa de la abuela y la devora, además en esta ocasión se disfraza con su ropa. Al igual que en el cuento francés, cuando Caperucita llega a casa de la abuela presiente que algo no va bien, pero ignora su instinto. Una vez dentro, la niña se acerca a la cama donde está el lobo y comienza el ritual de preguntas, tras lo cual es devorada.

Y aquí se produce la mayor innovación de los Grimm: el cuento no termina con el castigo de Caperucita, porque un leñador oye roncar al lobo, entra en la casa y libera a la niña y a la abuela rajándole la barriga al lobo. Entonces Caperucita sale a buscar piedras con las que rellena la tripa al lobo, de manera que cuando este se despierta se desploma y muere. En esta ocasión la moraleja no la explicita el narrador, sino la protagonista, que promete no volver a salirse nunca del camino.

En la versión original de los hermanos Grimm hay una segunda parte que les fue contada por la hermana de Jeannette, Marie Hassenpflug (Shojaei Kawan, 2012: 170-171). Esta historia narra un segundo encuentro de Caperucita con un lobo, pero en esta ocasión la niña, que ha aprendido la lección, le ignora y sigue el camino hasta llegar a casa de la abuela. El lobo la sigue e intenta entrar usando la misma treta que el primer lobo, pero al ver que no puede engañarla, decide esperar en el tejado a que salga

Caperucita. La abuela coloca un caldero lleno de agua de cocer salchichas al fuego, cuando el lobo lo huele se resbala, cae del tejado y muere ahogado. No existe ninguna variante de Caperucita similar a esta historia, por lo tanto lo más probable es que se trate de una contaminación del cuento de *Los tres cerditos*, que tiene un final similar (Shojaei Kawan, 2012: 171). Esta continuación o final alternativo de Caperucita roja no ha trascendido a la cultura popular y hoy en día el cuento suele acabar con el rescate de las dos mujeres y el castigo del lobo.

La versión de los Grimm, más acorde a la mentalidad moderna, es la que ha trascendido hasta nuestros días y ha dado lugar a multitud de versiones posteriores, aunque a veces se mezcla con el cuento de Perrault. Pero en las últimas décadas ha recibido un gran rechazo, especialmente por los movimientos feministas. Jack Zipes afirmó que este cuento es «a projection of male phantasy» (1993: 31).

A la hora de investigar los orígenes de *Caperucita roja*, los folcloristas han encontrado dificultades para trazar su tradición oral. En el catálogo de Antti Aarneel este cuento pertenece al tipo 333 (el glotón), y los folcloristas han buscado relatos orales que compartan una serie de elementos claves con el cuento de Perrault, como el encargo, la travesía por el bosque o el disfraz. Pero mientras que de otros cuentos famosos tenemos cientos de versiones orales primitivas, apenas se han encontrado unas pocas decenas de cuentos emparentados con *Caperucita roja*, la mayoría de los cuales proceden de Francia e Italia, aunque se han encontrado versiones en otros lugares de Europa y hasta en China y Japón. Todo esto ha llevado a pensar que Perrault inventó la historia de Caperucita y que los cuentos orales son versiones posteriores creadas a partir de *Le Petit Chaperon rouge* o contaminadas por ella. Pero hoy en día los folcloristas no dudan de la tradición oral de *Caperucita roja*, ni de que Perrault se inspiró en los cuentos orales franceses. Estos cuentos pertenecen a una tradición de relatos de advertencia simbólicos sobre monstruos devoradores de niños que se remonta a la Antigüedad Clásica (González Marín, 2005). Lo más probable es que Perrault no solo se inspirara en los cuentos orales, sino también en textos escritos, como por ejemplo un texto de Egberto Leodensis en *Fecunda Ratis* sobre una muchacha que es salvada de ser devorada por los lobos gracias a una túnica roja que le regaló su padrino (González Marín, 2005: 31-33).

Es difícil establecer de qué manera los distintos antecedentes de *Caperucita roja* influyeron unos sobre otros, lo mismo ocurre al intentar seleccionar los materiales que Perrault pudo usar para escribir la historia. Aun así, en 1951 Paul Delaure, un folclorista francés, publicó un estudio sobre un cuento anónimo llamado *Le conte de la mère-grand* (*El cuento de la abuela*), el cual comparte muchos elementos con *Le Petit Chaperon rouge* y, tal como señalan varios autores como Jack Zipes y Catherine Orenstein, es probable que fuera el principal material, aunque seguramente no el único, que utilizó Perrault para escribir su cuento. Curiosamente, en general la mayoría de las fuentes encontradas comparten una característica que no se encuentra en *Le Petit Chaperon rouge*: el final feliz y el triunfo de la heroína.

*El cuento de la abuela* comienza con una niña, que esta vez no tiene ningún atributo característico que le dé nombre, a la que su madre encarga llevar una hogaza de pan y una botella de leche a su abuela. En una encrucijada se encuentra con un *bzou*, un hombre lobo, que le pregunta a dónde va y qué camino va a escoger, si el de las agujas o el de los alfileres. La niña escoge el camino de las agujas y el *bzou* toma el camino contrario. Al llegar a la casa mata a la abuela, guarda su carne en la despensa y su sangre en una botella, para después dárselos de comer a la niña cuando esta llega a la casa. Al acabar, el *bzou* le pide que se desnude y se meta con él en la cama, diciéndole a la niña que eche la ropa al fuego porque no la va a necesitar. Una vez en la cama, la niña repara en las peculiaridades físicas del monstruo y otra vez encontramos el ritual de preguntas y respuestas, solo que al acabar el *bzou* no se come a la niña, sino que esta se da cuenta del peligro que corre y engaña a la bestia para que la deje a salir fuera a hacer sus necesidades. A pesar de que el *bzou* le dice que lo haga en la cama la niña se niega, así que le permite salir tras atarle una hebra de lana al pie. Al salir, la niña ata el cordón a un árbol y huye. El monstruo sale en su busca al ver que no vuelve, pero no la alcanza antes de que la niña se refugie en su casa.

Lo más interesante de esta versión es que, al contrario de lo que se ha contado a los niños desde hace generaciones, Caperucita no es una niña tonta ni necesita de nadie que la salve. Esta no es una versión literaria escrita por autores masculinos, sino un cuento que las ancianas contaban a las jóvenes para prepararlas para la vida adulta. La niña del cuento debe abandonar el hogar, al igual que en las versiones posteriores, para llevar a cabo un rito de madurez. En su camino encuentra un peligro que debe afrontar ella sola. El acto de devorar a la abuela simboliza un cambio generacional, la anciana

cede el sitio a la joven que está a punto de convertirse en adulta (Zipes, 1993: 24). La muchacha se da cuenta a tiempo del peligro y es capaz de escapar usando su ingenio. De esta manera, la niña vuelve a casa tras haber salido al mundo y haber demostrado su valía, tras descubrir el sexo y sus peligros, convertida ahora en una adulta.

El cambio es una de las principales características de los cuentos populares, *Caperucita Roja* es un buen ejemplo de esto. Gracias a su capacidad del cambio el cuento puede sobrevivir en el tiempo, adaptándose a la mentalidad de cada época. De esta manera un relato oral que era al mismo tiempo un cuento de advertencia y una metáfora sobre los ritos de iniciación, donde se animaba a las jóvenes a salir al mundo y enfrentarse a sus peligros (Zipes, 1993: 24), se convirtió en la Francia del siglo XVII en una lección moral que exhortaba a las jóvenes a reprimir sus instintos sexuales bajo amenaza de castigo y más tarde pasó a ser advertencia para los niños sobre la necesidad de obedecer a los padres y seguir las normas como única forma de evitar convertirse en víctima.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio de los cuentos de hadas comenzó con los hermanos Grimm y su actividad de recopilación y conservación de los cuentos de hadas tradicionales. Tras ellos surgieron por toda Europa folcloristas que decidieron imitar su tarea y buscar cuentos populares en regiones rurales, para estudiarlos, clasificarlos y reconstruir sus tradiciones orales, una tarea que continúa hasta hoy en día y que se ha beneficiado de avances como el sistema de clasificación Aarne-Thompson-Uther y las funciones de Vladimir Propp. Pero hay otras líneas de investigación que estudian los cuentos de hadas.

Bruno Bettelheim, psicólogo infantil de origen austriaco, estudió los cuentos de hadas desde la perspectiva del psicoanálisis para analizar los significados ocultos en las historias y estudiar cómo estos plasman los deseos y temores de los niños. En 1976 publicó *The Uses of Enchantment* (1976), donde realizaba un análisis desde el

psicoanálisis de varios cuentos de hadas, entre ellos *Caperucita Roja*. Bettelheim le atribuyó altos contenidos sexuales a la censurada versión de los hermanos Grimm y vio en Caperucita un ejemplo de síndrome de Edipo y un deseo de castigo por los deseos sexuales prematuros.

Tras Bettelheim, muchos investigadores mostraron interés por estudiar los cuentos de hadas usando distintas disciplinas. Dada la compleja naturaleza simbólica de los cuentos han abundado los análisis simbólicos, como *Los cuentos de hadas para adultos: una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. y W. Grimm* (1996) de Gabriela Wasserziehr y *Fairy Tales: Allegories of the Inner Life* (1983), de Jean Campbell Cooper. Podemos encontrar interpretaciones de carácter mitológico, como la de Hyacinthe Husson, quien en *La chaîne traditionnelle* (1874) explica que ve en la historia de *Caperucita roja* una revisión de los ancestrales mitos donde el sol (Caperucita) es devorado por las tinieblas (el lobo). También ha habido estudios de los cuentos desde perspectivas sociales y económicas, como *Ideología y cuentos de hadas* (1985), de Hugo Cerda.

Pero en la actualidad varios de estos estudios han sido puestos en duda. A la mayoría de ellos se les achaca el mismo error: tomar las versiones de Perrault y de los Grimm como las versiones primeras del cuento, es decir, entenderlas como construcciones universales. Así surgen una serie de problemas: por ejemplo, si la caperuza roja no aparece en las versiones primitivas del cuento y todo parece indicar que fue un añadido de Perrault, habría que preguntarse si en el contexto parisino del siglo XVII el autor estaría pensando utilizar dicha prenda como una metáfora de los ritos vinculados al sol. De la misma forma, aunque hoy en día muchas de las ideas de Bettelheim mantienen su vigencia, es indudable el error que comete al observar una obra producto de un autor y un contexto como si se trata de una creación cultural universal. Catherine Orenstein opina que es difícil sostener estas teorías que buscan verdades intertemporales y universales cuando sabemos que los cuentos de hadas son material modelable que evoluciona con el paso del tiempo. (2003: 19). En cambio Sheldon Cashdan en *La bruja debe morir: de qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños* (1999) rechaza el análisis de Bettelheim porque no encuentra esa intrincada reconstrucción de la sexualidad de la que habla el psicoanalista en estos relatos dirigidos a niños.

Al entender los cuentos de Perrault y de los Grimm como productos literarios basados en el folclore se pueden estudiar de una forma más exacta. Si se quiere realizar un estudio sociológico de estos cuentos no se deben interpretar como historias universales o construcciones de una comunidad, sino como relatos que obedecen a unas coordenadas históricas y sociales concretas. Poseen una serie de valores universales que han heredado de sus antecedentes orales, pero no dejan de ser obras literarias que han pasado por la pluma de autores que pertenecían a un contexto cultural concreto y escribieron los relatos con intenciones particulares. Si lo que se busca es un estudio antropológico, se debe recurrir a los cuentos orales que los folcloristas se han encargado de recopilar. No obstante, si se pretende estudiar la influencia y la recepción de los cuentos debemos dirigirnos a las versiones que han trascendido hasta la actualidad, en el caso de *Caperucita* la versión de los hermanos Grimm y, en menor medida porque ha quedado eclipsada por su heredera alemana, la versión de Perrault.

Desde hace años encontramos una línea de investigación de los cuentos de hadas que estudia las reescrituras de los cuentos. La reescritura no es un fenómeno nuevo, mucho menos la de los cuentos populares, pero con la llegada de la posmodernidad este tipo de creación literaria ha experimentado un enorme auge y ha atraído el interés académico. Estudiando la manera en que los cuentos se reelaboran en la actualidad podemos entender cómo nuestra sociedad ha asimilado sus valores y de qué manera los autores buscan actualizar, reinventar o subvertir los elementos ideológicos que todo el mundo conoce y ha asimilado durante su infancia.

Jack David Zipes, antiguo profesor de alemán en la Universidad de Minnesota, estudió durante toda su carrera la evolución de los cuentos de hadas y su influencia sociopolítica. Entre sus trabajos sobre esta cuestión se encuentra *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1993), un libro que recoge multitud de versiones de *Caperucita Roja* desde 1697 hasta 1990. Zipes analiza la evolución del cuento no solo en la literatura sino también en la iconografía que a menudo lo acompaña y da una imagen general sobre el tipo de reescrituras para todos los públicos que se han realizado sobre *Caperucita roja*. Sandra L. Beckett, profesora de la universidad de Brock, también ha estudiado los cuentos de hadas y ha realizado varios estudios sobre las revisiones de *Caperucita Roja*, no solo en literatura sino también en cine. Ejemplos de su importante labor son *Recycling Red Riding Hood* y *Red Riding Hood for All Ages: A Fairy Tale Icon in Cross-Cultural Contexts* (2008), donde recoge y estudia varias

reelaboraciones de este cuento escritas en el siglo XX y XIX y estudia las innovaciones y nuevos motivos recurrentes en su reescritura.

Estos estudios abordan una gran diversidad de temas y uno que no suele faltar cuando hablamos sobre reescrituras de cuentos de hadas es el papel de la mujer. El hecho de reescribir un cuento de hadas conlleva adaptar su ideología sobre el papel de la mujer y los roles de género para salvar la distancia temporal que lo separa del original, pero en el caso de *Caperucita*, como en otros cuentos que se escribieron con la intención de regular los roles de género, a menudo la reescritura va más lejos y realiza una reivindicación del papel de la mujer en la sociedad. Por ese motivo, se han realizado varios estudios sobre las reescrituras de *Caperucita Roja* desde perspectivas feministas. Un ejemplo es el libro de Catherine Orenstein *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality & the Evolution of a Fairy Tale* (2002), el cual realiza un viaje por la evolución del cuento para diseccionar algunas de las principales reelaboraciones de la historia de Caperucita en distintos medios (literatura, cine, publicidad e incluso pornografía). El objetivo de Orenstein es estudiar los diferentes estadios por los que ha pasado dicho cuento para mostrar a los lectores cómo ha evolucionado la visión de la mujer, la sexualidad y la moralidad femenina que va asociada al cuento de *Caperucita Roja*. Cristina Bacchilega le dedicó a Caperucita un capítulo dentro de *Postmodern Fairy tales. Gender and narrative strategies* (1997), donde estudia la reescritura de los cuentos de hadas a través de algunas de sus más importantes reelaboraciones feministas.

Existen algunas reescrituras del cuento que aparecen reiteradamente en estos estudios, ya sea por su importancia y prestigio literario o por ser ejemplos especialmente representativos de los motivos que se analizan. No obstante, en los trabajos más amplios donde se pretende analizar una muestra muy heterogénea se suele investigar para buscar obras menos conocidas. Ese fue el trabajo de Sandra L. Beckett en *Revisioning Red Riding Hood around the World: An Anthology of International Retellings* (2013), una colección donde recoge 52 reescrituras de *Caperucita* pertenecientes a 24 países distintos, algunas de las cuales no habían sido traducidas nunca al inglés o a otros idiomas.

El principal problema es que resulta imposible analizar todas las reescrituras de este cuento, pues supone un corpus inmenso y muy variado. Por tanto, incluso estudiando todos los trabajos sobre las reelaboraciones de *Caperucita Roja* el cuadro

que componen siempre estará incompleto. Aun así, no dejan de aparecer nuevos libros y artículos sobre revisiones de *Caperucita Roja* que o bien intentando abarcar una muestra lo más amplia posible, o centrándose en aspectos concretos y en sus obras más representativas, permiten apreciar cuáles son las principales estrategias que emplean los autores para reelaborar *Caperucita Roja* y los valores que intentan transmitir.

## OBJETIVOS DEL TRABAJO

En este trabajo se estudia la figura del lobo y su relación con Caperucita en las reescrituras de *Caperucita Roja* desde mediados del siglo XX en producciones dirigidas a jóvenes y adultos.

Como personajes principales del cuento, Caperucita y el lobo han sido ampliamente estudiados, pero debido al enorme corpus y a las múltiples posibilidades de estudio que ofrecen estos dos personajes todavía quedan muchos aspectos por analizar. Aportando una perspectiva propia se puede descubrir nuevos matices que contribuyan al estudio de las reelaboraciones del cuento.

Por supuesto, es imposible abarcar todos los aspectos que caracterizan al lobo, a Caperucita y a la relación entre estos personajes. Por eso he elegido analizar una serie de elementos importantes que aparecen reiteradas veces en distintas obras, los cuales pueden aportar información que ayude a observar cómo la mentalidad actual percibe a estos dos personajes y los reescribe en los nuevos textos.

El motivo por el que he elegido usar reescrituras dirigidas a un público joven y adulto es porque existen diferencias en la forma en la que los cuentos se reescriben dependiendo de si están dirigido a niños o a adultos. Existen elementos que se dan en todo tipo de reescrituras, independientemente de la edad de los lectores, pero es indudable que, por lo general, el objetivo de la reelaboración de una obra como *Caperucita roja* es diferente según la edad del público que busca. El interés del trabajo radica en observar cómo los personajes y sus relaciones son rescritas por adultos en obras dirigidas a otros adultos o jóvenes adultos. Por otra parte, los estudios de las



reelaboraciones para el público infantil han sido, por lo general, más estudiadas en conjunto que las que fueron concebidas para un público de más edad.

En definitiva, este trabajo pretende construir una imagen global que ayude a entender cómo se configura en el contexto actual la relación entre el lobo, símbolo patriarcal y representante de la violencia sexual, y Caperucita, que representa la concepción de la mujer ingenua e indefensa que la sociedad trata de perpetuar, una relación de poder y violencia que puede adoptar muchas formas nuevas en la actualidad.

## METODOLOGÍA

Para el trabajo he seleccionado una muestra representativa de reescrituras de *Caperucita Roja* en la literatura y en medios audiovisuales que recogen una serie de características que serán analizadas en el trabajo para intentar llegar a una conclusión sobre la naturaleza de las nuevas reelaboraciones del cuento. Por supuesto, era imposible abarcar en un trabajo de esta extensión todas las obras que son susceptibles de ser revisadas en un estudio de estas características, por eso solo he seleccionado las que resultaban más interesantes para el objetivo de esta investigación.

Se ha tratado de no acudir solamente a las obras más conocidas y analizadas sino también a ejemplos poco conocidos, los cuales muchas veces no han sido estudiados por tratarse de obras de poca calidad artística o de productos de entretenimiento que no reúnen cualidades académicas, pero que aportan ejemplos muy interesantes para investigaciones sociológicas sobre la reescritura de *Caperucita Roja*. Así, en este trabajo se estudia un corpus heterogéneo tanto en su forma como en su contenido, que utiliza desde obras tan conocidas y frecuentes en los estudios sobre revisiones de *Caperucita roja* como *The company of wolves* (1979), de Angela Carter hasta las revisiones de cuentos que están tan de moda en televisión gracias a series como *Once Upon a Time* (2012) y la española *Cuéntame un cuento* (2014).

Aunque el trabajo utiliza un corpus dirigido a jóvenes y adultos, algunas de las obras utilizadas están clasificadas para todos los públicos, pero aun así han sido

incluidas porque se puede ver en ellas lecturas o mensajes pensados para un público de más edad.

El análisis del corpus se sirve de la tematología diacrónica para estudiar las recurrencias en las nuevas representaciones del lobo y Caperucita Roja, así como en los temas y motivos que los rodean, y explicar qué elementos del imaginario colectivo y qué tendencias sociales han dado lugar a estas nuevas representaciones.

Para estructurar el trabajo este se divide temáticamente en dos grandes bloques. El primer bloque se centrará en el personaje del lobo. El objetivo es analizar algunas de las múltiples formas en las que este personaje es rediseñado y qué función cumple en la obra.

El segundo bloque trata sobre Caperucita. No se trata de un estudio de las nuevas construcciones del personaje, sino de cómo este se constituye a partir de su relación con el personaje del lobo. Para este apartado me he centrado en los dos aspectos que considero más importantes en la relación entre la niña y el lobo: el sexo y el ritual de iniciación a la vida adulta.

## CUERPO DEL TRABAJO

### 1. LOS PERSONAJES DEL CUENTO

En la introducción se ha explicado cómo los cuentos evolucionan para adaptarse a nuevos públicos. Estos cambios afectan también a los personajes. En *El cuento de la abuela* la protagonista es una joven en edad de salir al mundo, la cual comete un error al decirle al lobo adónde se dirige, pero es capaz de escapar del peligro usando su ingenio. Perrault cambió por completo la identidad de la protagonista, a la que convirtió en una joven indefensa dominada por su incipiente sexualidad que se rinde ante un seductor, lo cual supone su ruina. Los hermanos Grimm tomaron a la Caperucita de Perrault y la convirtieron en una niña todavía más ingenua e indefensa que la protagonista de *Le Petit Chaperon Rouge*. Esta protagonista es una niña desobediente que desoye los consejos de su madre, lo cual la hace merecedora del castigo del lobo. Solo una figura parental como el cazador puede rescatarla.

El lobo también sufre una evolución en las distintas versiones del cuento, así como su relación con Caperucita. En las versiones literarias de Caperucita Roja el lobo «is sent to teach her and the audience a lesson», una función que no poseía en los cuentos orales (Zipes: 1993: 33). En los tres cuentos que se han analizado en la introducción, Caperucita y el lobo son personajes antagónicos que representan distintas oposiciones: el bien contra el mal, la civilización contra lo salvaje, lo femenino contra lo masculino, el agresor y la víctima.

Como villano de cuento por excelencia, el lobo ha despertado el interés de muchos autores que han reescrito la historia de *Caperucita Roja*. De la misma manera que Charles Perrault y los hermanos Grimm transformaron al *loup* de *El cuento de la abuela* para que se adaptara a la naturaleza de sus cuentos, las reescrituras actuales reimaginan un lobo adecuado a las nuevas historias que desean contar. En la actualidad

vemos lobos feroces, inofensivos, redimidos, enamorados, combinados con otros personajes u observados desde cualquier nueva perspectiva que los autores puedan idear. En ocasiones encontramos obras donde se ha producido una reinterpretación completa del lobo, dando lugar a interesantes nuevas visiones del personaje.

Si el autor reescribe al lobo, es casi imposible no reescribir su relación con Caperucita Roja. La niña de la caperuza también ha experimentado diversas transformaciones en las reescrituras, más aún que el lobo. El nuevo carácter que estos dos personajes adquieran en cada reescritura condicionará la naturaleza de su relación.

Las reinenciones del lobo y su relación con Caperucita siempre obedecen a los nuevos mensajes que los autores quieren transmitir al reelaborar *Caperucita Roja*. Los autores toman el conocido cuento para imbuirle su propia visión de la historia y al modificar el carácter o los papeles de los personajes quieren presentar nuevas posibilidades a los lectores.

## 2. EL LOBO FERROZ

### 2.1 LA EVOLUCIÓN DEL PERSONAJE: DEL *BZOU* AL LOBO FERROZ

En *Caperucita Roja* el lobo es el enemigo de la protagonista. El carácter malvado de este personaje queda patente en todas las versiones orales del cuento, aunque en las versiones de Perrault y los hermanos Grimm queda implícito que la agresión de este personaje es el castigo que la niña recibe por su transgresión. Como suele suceder en los cuentos de hadas, el villano es una representación del mal, aunque el lobo muchas veces escapa del castigo justiciero que suele esperar a este tipo de personajes. En *Le Petit Chaperon rouge* el lobo lleva a cabo su crimen sin ninguna repercusión y en algunas versiones orales como en *El cuento de la abuela* no recibe ningún tipo de castigo.

En los cuentos orales no siempre es un lobo el que intenta comerse a Caperucita, a veces es una ogresa, un tigre u otra criatura monstruosa. Pero en la mayoría de las historias el villano es un lobo u hombre lobo. De hecho, el lobo es un animal que aparece a menudo como villano en los cuentos, por ejemplo en *Los tres cerditos*, *Los siete cabritillos* y *Pedro y el lobo*. Esto se debe a que en el entorno rural de zonas boscosas el lobo era el principal depredador al que los campesinos tenían que enfrentarse (Orenstein, 2003: 92). Este carnívoro solía atacar al ganado y, en menor medida, a los seres humanos. Posiblemente un elemento que contribuyó a aumentar el miedo a los lobos y la superstición a su alrededor fue su voracidad, una vez que ha cazado una presa un lobo puede devorarla entera sin detenerse (Orenstein, 2003. 95-97). Esto le ha dado al animal una imagen de depredador insaciable y por ese motivo no es de extrañar que proliferaran historias sobre lobos hambrientos que intentaban comerse a los protagonistas, para que sirvieran de advertencia a los jóvenes.

Aun así su imagen no siempre fue negativa, en las culturas paganas el lobo representaba la unión del hombre con la naturaleza, pero el cristianismo lo vinculó con las fuerzas demoniacas (Zipes, 1993: 68). El miedo que los campesinos sentían por este animal llevó a relacionarlo con el Diablo. Por los documentos jurídicos medievales sabemos que en numerosos casos de crímenes sanguinarios la Justicia decretó que los culpables habían hecho un trato con el Demonio que les permitía transformarse en lobos para cometer sus crímenes. Un buen ejemplo es el juicio contra Stubbe Peeter que Orenstein recoge en el capítulo IV de *Little Red Riding Hood Uncloaked*. Así se asentó en Europa la leyenda de los hombres lobo o licántropos tal y como ha llegado hasta nuestros días, como hombres capaces de transformarse en bestias por culpa de una maldición o una violación de las leyes naturales. La licantropía fue utilizada por la Iglesia para mantener el control sobre la población, mostrándoles en qué clase se monstruos se transforman quienes no obedecen las normas y juegan con lo prohibido (Zipes, 1993: 70). En Francia se produjo un elevado número de juicios contra licántropos entre los siglos XVI y XVII (Zipes, 1993: 19), lo que combinado con la paranoia colectiva contra los hombres lobo (Orenstein 2003: 94) explica perfectamente por qué uno de estos personajes se convirtió en el antagonista de *El cuento de la abuela*.

En *Le Petite Chaperon rouge* se pierde la figura del hombre lobo porque «Perrault decided to change the werewolf into a simple Wolf because werewolves had lost their significance after the decline of the witch hunts» (Zipes, 1993: 75). Pero

aunque Perrault eliminó al licántropo de su relato mantuvo a un lobo como el agresor de su Caperucita, lo que da a entender que el miedo a estos animales seguía vigente.

Perrault mantuvo al lobo como metáfora del depredador sexual, un papel que también desempeñaba el *bzou* de *El cuento de la abuela*. Perrault podría haber utilizado a un personaje humano para seducir a Caperucita, pero no lo hizo porque su intención era mantener la enseñanza del cuento en un plano alegórico y el lobo está fuertemente vinculado a la sexualidad en el imaginario occidental. La fuerza, la agresividad y la violencia son rasgos asociados a la masculinidad que se encuentran en el lobo, pero quizás la característica que más contribuye a asociar a este animal con el deseo sexual es su anteriormente mencionada voracidad, tradicionalmente asociada con la lujuria (Orenstein, 2003: 95-97).

Por tanto, tenemos una doble concepción negativa del lobo, la primera vinculada con el mal y la violencia, la que le ha valido su papel antagónico en muchos cuentos, la segunda relacionada con la agresividad sexual y la lujuria, que es la que le ha llevado a ser una metáfora sexual en diferentes versiones de *Caperucita Roja*.

Por supuesto, la figura del lobo evoluciona en las consecutivas reescrituras del cuento. En *El cuento de la abuela* el *bzou* es el enemigo al que la protagonista debe derrotar para probar su valía. Es completamente factible leer esta historia como un intento de agresión sexual del que la víctima escapa airosa, pero es posible extraer otras interpretaciones del papel del lobo en este cuento. Como ya he dicho, en la Edad Media los hombres lobo estaban vinculados al cristianismo, pero no hay que olvidar que el lobo es un animal muy presente en religiones paganas europeas y *El cuento de la abuela* presenta lecturas paganas. El *bzou* puede entenderse como un representante de la fuerza de la naturaleza. El licántropo devora a la abuela porque le ha llegado la hora de ceder su puesto a una nueva generación y ofrece la sangre y la carne de la abuela a la nieta porque a esta le corresponde ocupar el puesto de la anciana y heredar sus poderes femeninos: «By eating the flesh and drinking the blood, the young girl incorporates the grandmother's knowledge and takes her place» (Bacchilega, 1977: 56)

En *Le Petit Chaperon rouge* el paganismo desaparece de la obra y las acciones del lobo son mucho más humanas. El lobo es un seductor de incautas jovencitas que, tras engañarlas para que se metan en la cama con él, las devora y destruye, entendamos esta destrucción de manera física o referida a la honra.

En el siglo XIX el cuento perdió su carácter de metáfora sexual y el lobo pasó a ser una representación general de los peligros que acechan a los niños, aunque las lecturas sexuales todavía son posibles, pero ese no parece el objetivo de los hermanos Grimm. En *Rotkäppchen* el apetito sexual del lobo es sustituido por un hambre voraz que le lleva a engullir a la abuela y a la niña esta vez de manera literal. Por tanto, un deseo considerado tan humano como es la lujuria se convierte en una gula animal, de esta manera el lobo de los hermanos Grimm está mucho más animalizado que el de Perrault. No solo eso, sino que este lobo también parece mucho más estúpido, pues mientras que el otro era astuto y tramaba un plan para devorar a Caperucita lejos de los ojos de los leñadores, el lobo de los Grimm podría haberse devorado a Caperucita en el camino pero decide comerse también a la abuela, por tanto se deja llevar por la gula en lugar de limitarse a coger una presa fácil, y una vez que ha acabado con las dos mujeres se queda en la casa de la abuela en lugar de huir, por tanto no es un personaje inteligente. Su gula animal y su estupidez son las causas de su perdición, porque el cazador le descubre al oír sus ronquidos en casa de la abuela. Lo que se extrae de esta comparación es que la infantilización del cuento en *Rotkäppchen* parece haber llevado a una animalización del lobo, quizás para hacer la historia menos aterradora para los niños o para eliminar las lecturas sexuales. El caso es que este lobo parlante guiado por sus instintos animales es el único de los tres lobos analizados que recibe un castigo.

Es importante hacer hincapié en el hecho de que los hermanos Grimm decidieron incluir en la historia un castigo para el lobo, porque esto quiere decir que en *Rotkäppchen* el lobo es claramente señalado como el malo de la historia, mientras que Caperucita, aunque sea implícitamente culpada de su ataque, es un personaje bueno porque es salvada y participa en el castigo del lobo. En las dos versiones anteriores, en cambio, el lobo no es castigado por sus acciones. Esto no quiere decir que este personaje no tenga una lectura negativa, pero dentro de la historia no hay ningún elemento que lo señale explícita o implícitamente como el villano. En *El cuento de la abuela* este personaje es el inevitable peligro al que los jóvenes deben enfrentarse y una vez que lo ha burlado la protagonista puede volver a casa y continuar su vida. En *Le Petit Chaperon rouge* la imagen que se transmite del lobo es todavía más interesante porque Perrault culpa explícitamente a Caperucita de su ataque, de manera que aunque el lobo tenga el papel de agresor la culpa es redirigida hacia la víctima por el propio autor.

Por si fuera poco, en la única versión donde se culpabiliza directamente al lobo y se le castiga es donde menos humano es este personaje. El patrón queda bastante claro: en estas historias se advierte a las jóvenes contra el peligro que pueden representar los hombres, pero los hombres no son directamente culpados de sus actos ni castigados por ellos. Y cuando los hermanos Grimm deciden convertir al lobo en el villano contra el que se hace justicia a este personaje ya le queda poco de humano, de hecho el único personaje humano de sexo masculino es el leñador que salva a las víctimas, por tanto el mensaje es que las agresiones vienen de fuera, que los peligros a los que se enfrentan los niños incautos (pero sobre todo las niñas) provienen del salvajismo animal de algunas personas, no de la propia condición humana.

## 2.2. LAS DOS CARAS DEL LOBO

Una vez definida la caracterización del personaje del lobo en estos tres cuentos cabe preguntarse cómo se representa a esta figura tan conocida en las reescrituras actuales de *Caperucita Roja*. Existe una gran variedad de formas de construir al lobo en las reescrituras, pero se puede hablar de dos tendencias principales: el lobo puede ser un personaje negativo o uno positivo dentro de la historia.

Si un autor o autora decide mantener el papel del lobo como villano su reescritura está más apegada a las versiones anteriores del cuento, pero esto no quiere decir que la historia permanezca dentro de los límites de los cuentos originales. Muchas veces la obra va un paso más allá en su representación del lobo y realiza contra él una crítica mucho más fuerte que la de los hermanos Grimm. En estas historias el objetivo del lobo suele seguir siendo la agresión a Caperucita, pero sus motivaciones varían. Aunque en ocasiones la intervención del lobo en la historia es similar a su papel en *Rotkäppchen* otras veces las reescrituras centran su foco de atención en el lobo, en su carácter y en sus motivaciones, hasta el punto en que ocasiones el lobo arrebató a Caperucita el papel protagonista.



Por otro lado, a veces el lobo pierde su faceta malvada en la obra. Esto no siempre conlleva que pase a ser «bueno», pero ya no es el villano que se presenta a los niños en los cuentos infantiles. En algunas reescrituras este cambio de papeles afecta también a Caperucita y esta pasa a ser la villana de la historia, incluso puede extenderse al resto de los personajes. Dentro de esta categoría de lobos buenos se encuentra una versión del lobo en la que este se convierte en el enamorado de Caperucita.

Por supuesto, no siempre es posible afirmar con total seguridad si el lobo posee un papel negativo o positivo en la obra y en ocasiones su papel no es totalmente bueno ni malo. Pero para evitar complicaciones y juicios personales a la hora de valorar a estos personajes serán clasificados dependiendo de la visión que se ofrezca de ellos en la obra donde aparecen, marcando toda ambigüedad en su caracterización.

### 2.2.1 Eternamente feroz

Una de las posibilidades que ofrece la opción de mantener al lobo como el villano de la historia es la fidelidad al argumento original del cuento. En ocasiones las reescrituras deciden mantener los esquemas del cuento aunque cambien el escenario, el desarrollo de la historia, los temas tratados o el mensaje. No obstante, eso no quiere decir que todas estas versiones sigan al pie de la letra el guión original ni que todos los lobos sean feroces de la misma manera que lo eran los lobos de la tradición.

El primer ejemplo del lobo que se mantiene feroz se encuentra en las reescrituras que toman el guión original para introducir variaciones, pero manteniendo la estructura mayormente intacta. Un ejemplo es *Mon Chaperon Rouge* (1998), de Anne Ikhlef con ilustraciones de Alain Gauthier, donde una madre le cuenta a su hija una *Caperucita Roja* donde se mezclan diferentes versiones del cuento. El objetivo de esta reescritura es explorar la relación entre los dos personajes en la tradición, eliminando el maniqueísmo para ofrecer una historia en la que «Red Riding Hood and the Wolf are decidedly gray in color, or sometimes alternately black and white» (Beckett, 2008: 193).

Otro buen ejemplo se encuentra en «The Werewolf», una de las reescrituras de *Caperucita Roja* que Angela Carter incluyó en su libro *The Bloody Chamber* (1979). El cuento mantiene el esquema de la niña que se interna en el bosque para llevar una cesta a su abuela y se topa con un lobo que quiere devorarla, al que más tarde encuentra en la cama de la abuela. Carter introduce una serie de variaciones respecto al cuento original: en primer lugar el lobo no intenta engañar a la niña en su primer encuentro, sino que la ataca, pero esta consigue defenderse con el cuchillo de su padre y le corta la pata al lobo. La segunda ruptura tiene lugar cuando la niña llega a casa de su abuela y al ver su muñón sangrante descubre que ella era el lobo que la había atacado. El final también es distinto: Caperucita avisa a los habitantes del pueblo, los cuales comprueban que la abuela es una bruja y la ajustician. Así Angela Carter mezcla el cuento con las leyendas sobre los hombres lobo y la caza de brujas.

En «The Werewolf» aunque el lobo mantiene su papel de agresor, no hay una valoración negativa en la obra, ya que este ser se limita a actuar como dicta la naturaleza. En las duras condiciones de vida a las que tiene que enfrentarse los habitantes de las tierras del norte, descritas al comienzo del cuento, el Diablo, las brujas y los licántropos son aceptados como parte de la vida.

Otra interesante reinterpretación del lobo se encuentra en la película *Freeway* (1996), escrita y dirigida por Matthew Bright. La cinta lleva el cuento de los hermanos Grimm a Estados Unidos a finales del siglo XX, en un entorno mucho más crudo que el de los cuentos infantiles. En esta historia Caperucita Roja es Vanessa Lutz, una joven casi analfabeta que proviene de una familia disfuncional y que no va a casa de la abuelita a llevarle una cesta de comida, sino a refugiarse allí tras la detención de su madre y su padrastro para evitar ser enviada a un hogar social. El lobo en esta historia se llama Bob Wolverton, un psicólogo infantil adinerado que recoge a Vanessa y se ofrece a llevarla en su coche. La escena del encuentro entre la niña y el lobo se alarga en esta película durante un viaje en coche en el cual tiene lugar un aumento gradual de la tensión conforme el aparentemente amable y preocupado psicólogo se gana la confianza de Vanessa hasta acabar escarbando morbosamente en el pasado traumático de la joven. Cuando la tensión estalla, Wolverton revela ser «El asesino de la I-5», un violador y asesino en serie de mujeres que pretende matar a Vanessa y abusar de su cadáver. Wolverton, asesino despiadado y depredador sexual, encarna al lobo de los Grimm y de

Perrault, es el tipo de hombre contra el que el cuento trata de advertir pero trasladado al contexto actual.

Wolverton trata de llevar a Vanessa a un lugar seguro donde matarla, pero la muchacha consigue sacar la pistola que le dio su novio y dispara a Wolverton en la cabeza. El disparo no lo mata pero le deforma la cara, lo que es una suerte de justicia poética, ahora «su apariencia exterior coincide con el monstruo que lleva en su interior» (Orenstein, 200: 209-210), como señala su esposa en una entrevista: «How can he even work with children again? His appearance will frighten them». Pero el final feliz no llega aún para la protagonista: es acusada de haber intentado asesinar a Wolverton para robarle y acaba en la cárcel. En un primer momento el asesino consigue que todos le crean y cuenta con el apoyo de su mujer, de la justicia y de la sociedad. Pero cuando la policía encuentra pruebas que confirman la versión de Vanessa llega el verdadero castigo para el criminal, pues ahora es su reputación la que queda tan afectada como su aspecto. Lo único que puede hacer Wolverton es tratar de llevar a cabo su venganza contra Vanessa, momento en el cual la película retoma la trama del cuento para ofrecer al espectador la escena del encuentro de Caperucita y el lobo en casa de la abuela, a quien Wolverton ha asesinado brutalmente. Pero la muerte no llega a manos del cazador, en este caso dos policías, sino que es Vanessa quien derrota Wolverton.

En *Freeway* podemos ver que la advertencia contra los «lobos» que ofrecían los cuentos sigue estando muy vigente, de hecho Wolverton es posiblemente el personaje más fiel al prototipo del cuento en toda la película, lo que cambia son las «presas», que ya no están dispuesta a dejarse devorar sin ofrecer resistencia. La crudeza del castigo que recibe Wolverton muestra que lejos de exculpar sus acciones, *Freeway* desea mostrar el destino que se merecen los lobos.

La imagen del lobo moderno como asesino en serie o depredador sexual ha aparecido en otras revisiones del cuento. Una de ellas es la serie española *Cuéntame un cuento* (2014), donde el tercer episodio traslada la historia de *Caperucita Roja* a la actualidad con un guión de Jaime Vaca y Carlos Ruano. El bosque donde se mueve la protagonista, llamada Claudia, es la ciudad de Madrid, a la que se muda desde el pueblo para vivir con su madre. En este caso el lobo contra el que varios personajes advierten a la protagonista es un asesino que ha matado a dos chicas en un túnel. Esta adaptación se acerca al género policiaco al ocultar hasta el final la identidad del criminal, de manera

que cualquiera puede ser el asesino. Y gracias a esto el espectador pronto se da cuenta de que todos los hombres que rodean a Claudia son potenciales lobos. El primer sospechoso es Fran, el ex novio de una de las chicas asesinadas, un adolescente delictivo por el que Claudia se siente atraída. Ante el peligro la protagonista decide alejarse de él, pero descubrirá que en su historia hay más lobos de los que parece cuando encuentre en el ordenador de Antonio, su otro pretendiente, conversaciones de naturaleza sexual con varias menores, entre ellas las asesinadas. Incluso el padrastro de Claudia, un policía que tiene el rol de cazador en la historia, resulta sospechoso cuando la joven le ve observándola mientras se cambia y descubre que la sigue cuando sale, supuestamente para protegerla del asesino.

El asesinato y el sexo son los dos motores principales de esta historia policíaca, donde la principal innovación respecto al cuento es que esta vez no hay un solo lobo, sino que todos los hombres de la historia tienen comportamientos propios del lobo. Tras encontrar a Antonio en casa de su abuela, la cual ha sido atacada, Claudia cree que él es el asesino y su padrastro llega a tiempo para matarlo y salvarla como en el cuento. No obstante, la historia no acaba ahí y al final Claudia descubre que la culpable de los crímenes es su amiga Teresa, una chica de aspecto tímido e inocente que mata a las pretendientes de Fran porque está enamorada de él en secreto. Pero antes de revelar la identidad del lobo tiene lugar una escena que ocurre mientras Claudia se dirige a casa de su amiga en la que se ve que Fran y el padrastro la vigilan mientras caminan por la calle. Por tanto, aunque ellos no sean los asesinos son posibles depredadores, ellos son el lobo de Perrault, el que acosa a las jóvenes ingenuas como Claudia.

Lo que se puede apreciar en *Freeway* y en *Cuéntame un cuento* es que los lobos contra los que advertían los cuentos siguen siendo una amenaza muy real, una que ya no podemos excusar recurriendo a seres sobrenaturales. Estos lobos son completamente humano y sus motivaciones, siempre bien explicadas, también lo son. Ya no se busca exculparlos acercando al lobo a la naturaleza, sino que se le identifica del todo con los seres humanos.

En ocasiones una variante que utilizan los autores es recuperar la figura del hombre lobo, en cuyo caso la mayoría de las veces nos encontramos ante un personaje dominado por una naturaleza salvaje. En la serie de televisión *Once Upon a Time* y el libro *Red Riding Hood* (2011) de Sarah Blakley-Cartwright, junto con su adaptación

cinematográfica, la licantropía pasa de generación a generación dentro de una familia. En *Red Riding Hood* el licántropo proviene de un linaje de hombres lobo que aprovecha su poder para exigir sacrificios animales al pueblo durante la luna llena, pero el resto del tiempo vive una vida normal como ser humano. Sin embargo, al descubrir que ha sido traicionado el licántropo permite que su faceta animal y la humana se mezclen y lleva a cabo una matanza para vengarse. En el capítulo «Red-Handed» (2012) de *Once Upon a Time* se descubre que el abuelo de la protagonista era un hombre lobo, el cual se da a entender que disfrutaba de su faceta bestial, pero su hija y su nieta heredan la maldición sin ser conscientes de ello y sin poder controlarla. En estos dos ejemplos el lobo es un ser a caballo entre lo humano y lo animal y sirve para recordar a los lectores que todos somos animales y poseemos instintos salvajes. Anteriormente se ha explicado cómo con el paso del tiempo el lobo del cuento pierde humanidad y se vuelve cada vez más animal como una posible forma de alejar la culpa de la violencia de los hombres, en cambio estas obras donde los lobos vuelve a ser un licántropos se explora la conexión entre humanidad y animalidad. En este caso el objetivo no es tanto recordar que el agresor de Caperucita es un hombre escondido en la metáfora del lobo sino mostrar que no hay tanta distancia entre el lobo y el hombre. En estos dos ejemplos no todos los hombres lobos son malos, pero existe un instinto animal sanguinario en su licantropía.

Existen también reescrituras en las cuales se ahonda mucho más en la maldad del lobo, hasta el punto de que esta pasa a ser el centro de la historia. Dos buenos ejemplos son «Riding Hood» (1971) de Anne Sexton y «The waiting Wolf» (1990) de Gwen Strauss. «Riding Hood» forma parte de un poemario dedicado a los cuentos de hadas llamado *Transformations*, donde Sexton reflexiona sobre el papel de la mujer en los cuentos de hadas al mismo tiempo que critica cómo la sociedad anula a las mujeres (Orenstein, 2003: 133). Por eso el poema reescribe *Caperucita Roja* poniendo el punto de mira en las acciones del lobo, que se convierte en el protagonista de la historia, relegando a Caperucita y a la abuela a sujetos completamente pasivos a merced de las acciones de los hombres.

Gwen Strauss se decantó por las lecturas sexuales de la obra cuando escribió «The waiting Wolf», en el cual el lobo es representado por un pederasta. El poema, narrado en primera persona por el lobo, se centra en su encuentro con Caperucita y la espera de su llegada en la cama de la abuela. La obra casi no posee acción y se centra en la reflexión del lobo sobre sus acciones. Este personaje es consciente de sus deseos son

inmorales, pero no solo no se detiene sino que busca excusas para justificarse. Para silenciar sus sentimientos de culpabilidad el lobo culpa de sus acciones a la influencia del ambiente «I might not have gone further, /but then nothing ever remains/innocent in the woods» y a la propia víctima «But perhaps she has known who I am since the first, /since we took the other path/through the woods» (Zipes, 1993: 328). El lobo disfruta imaginando su segundo encuentro con Caperucita, en un tono erótico: «She will have the youngest skin/I have ever touched, her fingers unfurling/like fiddle heads in spring» (Zipes, 1993: 329), «my leather nose in her belly» (Zipes, 1993: 330). Él sabe que una vez que haya acabado con la niña todas sus dudas desaparecerán «These are small lies for a wolf,/but strangely heavy in my belly like stones./I will forget them as soon as I have her,/still, at this moment I do not like myself» (Zipes, 1993: 329). En palabras de Catherine Orenstein «utiliza el típico lenguaje de los hombres que acusan a las mujeres de conducirlos a la violación» (Orenstein, 2003: 141). Strauss construye un lobo con un modelo de pensamiento muy humano, rescatando el modelo de Perrault para mostrar la verdadera naturaleza del ser que representó en su cuento.

Una característica que comparten «Riding Hood» y «The waiting Wolf» es la creación de una imagen grotesca del lobo aludiendo a sus características femeninas. Sexton describe al lobo como «a kind of transvestite» (Zipes, 1993: 243) por ponerse la ropa de la abuela y se le compara con una mujer embarazada: «He appeared to be in his ninth month» (Zipes, 1993: 244), dice el poema cuando describe su enorme barriga para más tarde se compara la incisión que permite a salir Caperucita y a la abuela con una cesárea. Strauss también caricaturiza al lobo como un travesti cuando describe que lleva puesta la ropa interior de la abuela. De esta manera el lobo, símbolo de la masculinidad, queda reducido a una mala caricatura de la mujer.

### 2.1.2 LA REDENCIÓN DEL LOBO

A menudo en las reescrituras las malas acciones del lobo son eliminadas de la historia, otras veces el personaje se muestra arrepentido y en ocasiones su conducta negativa es solo fruto de un desajuste respecto a nuestra manera de entender lo que es

correcto. En definitiva, existe una tendencia a plasmar al lobo como un personaje positivo. Hay varios motivos que explican esta decisión:

En primer lugar, en el marco del llamado pensamiento posmoderno existe un deseo de cuestionar las verdades establecidas, lo cual lleva también a cuestionar los cuentos de hadas, uno de los primeros modos de instrucción que se aplica a los niños. Por esto muchos autores deciden dar la vuelta a los papeles de los cuentos y subvertir la representación tradicional del lobo como villano. Esto no quiere decir que el lobo adquiera siempre el papel de héroe, a veces sus acciones siguen siendo cuestionables pero se muestran bajo una luz distinta. No siempre se plasma al lobo desde un ángulo completamente positivo, a veces se utiliza la ambigüedad para que el lector decida cómo juzgar sus acciones.

Otra explicación se encuentra en la percepción actual del lobo. Con el crecimiento de las ciudades y la deforestación, el lobo ya no es visto como una amenaza por la mayor parte de la población, de hecho ahora es un animal en peligro de extinción. Al no concebir al lobo como un peligro real es más fácil para los lectores desarrollar empatía por este personaje. A esto se une una corriente feminista que intenta cambiar la visión tradicional de este animal como representante de la masculinidad (Orenstein, 2003: 163) y lo vincula con la liberación de la mujer (Beckett, 2008: 159).

También se puede encontrar otra explicación para el cambio en la forma de entender los valores que representa el lobo. Como se ha explicado anteriormente, el lobo se ha asociado con el salvajismo y con la lujuria debido a su agresividad y su voracidad. Aunque todavía perviva la identificación del lobo con la agresividad sexual, el deseo carnal que representa este animal ya no es visto como algo negativo gracias a los movimientos de liberación sexual de las últimas décadas. Y respecto al salvajismo animal del lobo, la industrialización y la revolución tecnológica han hecho al ser humano apartarse de la naturaleza, lo que ha vuelto más difícil esta identificación con nuestro lado animal y por tanto con el salvajismo de los depredadores (Zipes, 1993: 63). Ya no es tan fácil para el público general sentirse reflejado en el lobo, lo que disminuye el rechazo.

La redención del lobo en las reescrituras de *Caperucita Roja* puede tener lugar de muy distintas maneras y en este apartado se presentarán algunas de ellas.

En el primer apartado he hablado de reescrituras donde se usaba el motivo de la licantropía transmitida en la familia. En estos casos algunos de los afectados son personajes buenos que sufren su situación como una maldición incontrolable. En este caso los hombres lobo buenos son víctimas, frente a los que disfrutaban de su condición y liberan de buena voluntad su lado salvaje. Otro interesante caso de licantropía en las reelaboraciones de *Caperucita Roja* se da en *Wolfland* (1983), de Tanith Lee, donde la abuela de la protagonista es una mujer lobo que se convirtió voluntariamente para poder enfrentarse a los maltratos de su marido. En *Wolfland* el lobo pasa a ser un víctima cuya única forma de supervivencia es convertirse en agresor, primero agrediendo físicamente a su marido y después pasando la maldición a su nieta para escapar del castigo. A pesar de que sus acciones pueden no ser moralmente aceptadas, Lee se preocupa de entregar al lector todo el trasfondo del personaje para justificarlas.

Otro ejemplo de lobo bueno lo encontramos en *Roja and Leopold* (1990), de Sally Miller Gearhart. En este relato Leopold es un lobo vegetariano que debe devorar a una presa para poder ser aceptado por los de su especie. Buscando una víctima se encuentra con Roja, la cual se dirige a visitar a su abuela enferma de cáncer. La rápida amistad que traba con la joven le impide matarla, pero cuando Roja le cuenta que la abuela desea morir pronto el lobo encuentra una solución a su problema. Leopold se reúne con la abuela y le propone acabar con su vida a cambio de poder fingir que la ha asesinado. En esta obra donde no existe villano el lobo se ha convertido en un personaje amable y sensible, toda una subversión de los valores de masculinidad agresiva que representaba en los cuentos, de hecho la abuela se refiere a él como «Sensitive Male» (Zipes, 1993: 338). Su carácter le vuelve un marginado del sistema que debe fingir adaptarse a los cánones del comportamiento carnívoro para ser aceptado.

Un ejemplo de pensamiento ecologista en reescrituras de *Caperucita Roja* aparece en *Le loup*, publicada en 1982, una subversión de cuentos de hadas por el autor francés Pierre Gripari, donde el lobo es detenido por la Patrulla de Cuentos, quienes le prohíben comerse a la abuela y a Caperucita. El lobo responde con argumentos bilógicos, diciendo que los depredadores como él existen para regular la población de seres humanos y que como carnívoro necesita alimentarse de carne.

Un tipo completamente distinto de lobo redimido se encuentra en «The Company of Wolves», otra revisión del cuento de la escritora británica Angela Carter,



en la cual se inspiró Neil Jordan para rodar una película con el mismo título en 1984. El cuento empieza con una recopilación de creencias y leyendas populares sobre hombres lobos. Algunos de estos licántropos son seres salvajes, otros intentan vivir entre humanos hasta que tienen que responder a la llamada de la naturaleza y los hay incluso que fueron castigados con la maldición de la licantropía por sus pecados. El lobo protagonista es un cazador que se encuentra con Caperucita en el bosque y ambos coquetean. Este personaje cumple su papel al devorar a la abuela, pero cuando la niña lo descubre no se siente amenazada y continúa con el juego de seducción, lo que acaba con los dos personajes manteniendo un encuentro sexual.

En una primera lectura, el lobo de «The Company of Wolves» parece mantener su rol de antagonista al asesinar a la abuela y acosar sexualmente a Caperucita, pero una lectura más profunda que repare en el simbolismo del cuento y su vinculación con *El cuento de la abuela* revela el verdadero significado de la historia. «The Company of Wolves» es un cuento que se rebela contra la represión de la libertad femenina que pretendían inculcar *Le Petit Chaperon rouge* y *Rotkäppchen*, una historia donde la protagonista rompe con las normas sociales y da rienda suelta a sus deseos sexuales, por tanto no es la historia de una violación sino de una relación consentida. El lobo no es simplemente una bestia, sino un ser que queda fuera de la sociedad por no amoldarse a sus normas, por eso agrede a la abuela cuando este le ataca con el su delantal y una biblia, dos símbolos de esclavitud, el primero del yugo del hogar y el segundo de la religión. Sin embargo, este personaje acepta a Caperucita cuando esta se muestra dispuesta a abrazar su lado salvaje y de la misma manera él se deja amansar por el cariño de la niña. «See! sweet and sound she sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf», concluye el relato (Carter, 1995: 118).

Este lobo también se encuentra a medio camino entre lo animal y lo humano, solo que al contrario que los licántropos mencionados más arriba él viene de lo salvaje y se siente a gusto y libre en ese entorno, tomando solo lo mejor de la humanidad. Un excelente muestra de la ambigua naturaleza de este ser se da en una escena en la que le enseña a Caperucita su brújula, un instrumento que la niña desconoce, y afirma que gracias a ella puede cruzar el bosque sin perderse. La niña responde incrédula que «She did not believe it; she knew she should never leave the path on the way through the wood or else she would be lost instantly», (Carter, 1995: 114) lo que provoca la risa del lobo. Esta escena tiene un gran significado si recurrimos a las anteriores versiones del

cuento: el lobo, un ser salvaje, ofrece a Caperucita un medio para poder salirse del camino, aquello contra lo que su madre le advertía. Es decir, el lobo le ofrece a Caperucita independencia y libertad. No todo es positivo en el lobo, sigue siendo un ser violento y agresivo, pero cuando es aceptado por Caperucita su lado depredador se calma y pasa de lobo feroz a «tender wolf» (Carter, 1995: 118). «The Company of Wolves» nos ofrece una manera distinta de solucionar el conflicto entre nuestro lado civilizado y nuestro lado animal y puede entenderse como una invitación a abrazar lo salvaje para liberarnos de las restricciones de la civilización.

La última parte de este apartado está dedicada a una figura que aparece varias veces en las reescrituras de *Caperucita Roja*: el lobo enamorado. En estas revisiones del cuento los autores optan por ofrecer una versión romántica de la relación entre Caperucita Roja y el lobo.

Un ejemplo de este tipo de lobo aparece en «El lobo enamorado» (1934), de José Antonio Chocano. Este poema es narrado por un lobo viejo que lamenta no tener edad para mantener una relación plena con Caperucita. La debilidad de la edad no es el único problema del lobo, pues este parece estar resentido con el mundo: «Caperucita Roja: yo sé que tú eres buena./Tú eres buena conmigo como nadie lo fue...» (Chocano, 1954: 708) afirma antes de hablar de sus heridas, aunque no dice quién se las infligió «¿La herida de mi flanco no te da, acaso, pena?/¿Por qué no arrancas, dime, la espina de mi pie?» (Chocano, 1954: 708). En este cuento se puede hablar del tópico del lobo amansado por amor, como en «The Company of Wolves», o del tópico del «cazador cazado», pues el lobo que en el cuento original pretendía agredir a Caperucita ahora ha caído rendido ante su presa: el relato comienza con el lobo suplicando «¡Ten piedad de tu lobo, Caperucita Roja!» (Chocano, 1954: 707) y termina con él diciendo « Este lobo es un lobo que llega a tu país/en son de paz, y trémulo a tus plantas se arroja... » (Chocano, 1954: 708). La imagen que se ofrece del lobo es bastante lastimosa y mueve a la piedad al lector. Este lobo no parece tener intención de herir a nadie, de hecho suplica la protección de la abuela «Cuéntale a la Abuelita todo el mal que me han hecho:/pídele que me tome bojo su protección:/y que sólo me deje reposar en su lecho/para en él apretarte contra mi corazón...» (Chocano, 1954: 708) y sus único deseo parece ser amar a Caperucita. No obstante, expresa sus deseos de una manera bastante ambigua: «Pienso, ¡ay!, que ya muy tarde te encontré en mi camino:/si fuera en otros tiempos, qué suntuoso festín/diérame en el encanto de tu cuerpo divino/con sabor a

canela, con olor a jazmín!...» (Chocano, 1954: 707-708). Estas líneas pueden dar a entender que el lobo enamorado quizás no sea tan inocente como pretende hacer creer a Caperucita y que de haberla conocido de joven sería mucho más violento.

Otro lobo enamorado fue el que creó el escritor Raúl Rivero en «Versión libre» y «Versión libre 2», dos poemas publicados en 2005 en el libro *Corazón sin furia*. En esta ocasión el poema no va dirigido a la amada del lobo, sino que el personaje quiere contar su historia a los lectores. En «Versión libre» el lobo ofrece una autodescripción y se califica a sí mismo como inofensivo: «Fui un lobo enamorado/sin instinto de lobo/un animal de la tercera edad/manso y tranquilo/con ojos grandes, tristes, húmedos/las uñas de las garras recortadas y limpias/gris y brillante el pelo/rojo y acompasado el corazón sin furia» (Rivero, 2005: 47). Mientras que el lobo de Chocano suplica el amor de la niña, el de Rivero mantiene un auténtico romance con Caperucita hasta que esta le delata a los cazadores, sin que el lobo sepa por qué, y estos lo matan. «Versión libre 2» (2005) es un mensaje del lobo muerto, que se pregunta qué habrá sido de Caperucita y termina con una triste afirmación: «Yo nunca me engañé/Mi muerte ha sido siempre el final de este cuento» (Rivero, 2005: 47). «Versión libre» y «Versión libre 2» constituyen una crítica al rol establecido en los cuentos de hadas, donde para el autor parece que el lobo está condenado a ser el malo y sufrir un terrible final sin importar lo que haga. El lobo pasa de agresor a víctima en esta historia y la fuerza redentora del amor no basta para salvarle del destino que el cuento le tiene reservado, sobre todo cuando hasta su propia enamorada parece dispuesta a volverse contra él sin motivo. Un apunte importante es que Rivero escribió este poema durante su estancia en la cárcel, por lo que la historia de amor del lobo posee connotaciones políticas (Beckett, 2008: 101)

Un nuevo caso de lobo enamorado aparece en «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge», aunque este es un poco diferente a los anteriores. Para empezar, la narración resulta mucho más fiable porque no está contada por el propio lobo, el cual en esta ocasión es un antiguo amante de la abuela. El lobo es descrito como un ser sexista e incapaz de expresar sus sentimientos, una parodia de la masculinidad, y aunque se da entender que su relación estaba basada en el placer por lo prohibido ambos parecen quererse genuinamente. Los dos personajes se vuelven a encontrar después de muchos años y la abuela moribunda le pide que acabe con sus sufrimiento: «Help me to make an end of it» (Beckett, 2014: 335). Al final del cuento el

lobo devora e intenta justificarlo como un acto de compasión: «She wanted him to help her die quickly and with dignity» (Beckett, 2014: 335). En este relato el lobo no es un mártir ni una víctima, sino un ser complejo con cualidades que le permiten ser amado, aunque también tiene defectos. Su romance con la abuela, que será repetido por el nieto del lobo y Caperucita, parece simbolizar la relación armoniosa entre naturaleza y humanidad.

Del análisis de estas obras se puede extraer que existen principalmente dos elementos que influyen decisivamente en la presentación del lobo como un personaje negativo o positivo, ambos basados en los valores que representa este animal. El primero tiene que ver con la concepción de la naturaleza y el lado animal de los seres humanos. Si el autor ve la animalidad como una cualidad negativa que reduce a los seres humanos a un estado primitivo, el lobo será un enemigo que deberá ser vencido para reprimir nuestra naturaleza salvaje, mientras que una percepción más naturista que apoye el contacto con nuestro lado animal puede ver al lobo como un aliado que ayude al ser humano a librarse de la opresión de la civilización y a entrar en contacto con su estado natural. La segunda está relacionada con la masculinidad y el concepto de roles sociales establecidos por la sociedad patriarcal. Si el autor se siente cómodo con la idea de masculinidad que representa el lobo y con la sociedad que lo ha instrumentalizado, es más probable que el lobo, cuando no se limita a mantener su papel tradicional, sea visto con una mirada positiva, mientras que la crítica al sistema aumenta el antagonismo de este personaje o intenta subvertirlo.

## 2.2 LAS FALSAS APARIENCIAS Y EL LOBO QUE SE ESCONDE EN NOSOTROS

En el apartado anterior se ha incidido en la naturaleza del lobo para dividir las reescrituras entre aquellas que optan por mantener al lobo como una figura negativa y aquellas que deciden mostrarlo bajo una nueva luz, pero si centramos la atención en otras características del lobo podemos encontrar otras maneras de reinterpretar al personaje. Una de las características del lobo es el engaño y el disfraz: en las tres versiones del cuento que se han presentado en la introducción, como en muchas

variantes orales, el lobo finge ser inofensivo para que Caperucita le diga a donde se dirige y más tarde finge ser la abuela (en algunos casos la madre u otra pariente), aunque solo en la versión de los Grimm se disfraza con su ropa. El lobo representa a un agresor que se gana la confianza de sus víctimas para hacerlas caer en su trampa. Jack Zipes señala la naturaleza engañosa del lobo en la recopilación de imágenes de su libro *The trials & tribulations of Little red riding*, donde muestra cómo a menudo el lobo es representado con ropas elegantes y una actitud dócil y amistosa en su primer encuentro con Caperucita (351-375). La escena donde Caperucita encuentra al lobo disfrazado y lo confunde con su abuela también suscita el interés de los lectores. En conclusión, el engaño es una de las características del lobo de *Caperucita Roja* y ha acabado siendo uno de sus rasgos distintivos.

El interés en esta cualidad del lobo ha llevado a algunos autores a prestar mayor atención a la capacidad de este personaje para ocultarse tras una apariencia amigable. Pero en las reescrituras no solo encontramos el tópico del lobo en la piel de cordero, a veces los autores han decidido ir más allá y han decidido que el lobo no es una entidad independiente, sino que se oculta dentro de otro personaje. En ocasiones la propia Caperucita acaba descubriendo al lobo que reside en ella.

Si antes se ha mencionado cómo el lobo iba perdiendo su humanidad en cada reescritura, el deseo de explorar la auténtica identidad del personaje rompe con esta tendencia, pues lleva a aceptar quién es el lobo contra el que el cuento nos advierte al mostrarlo sin su disfraz.

### 2.2.1 Los lobos «peludos por dentro»

«Lobos peludos por dentro» es una expresión usada en «The Company of Wolves» para referirse a los hombres lobo que poseen un aspecto humano para camuflarse entre la gente pero que siguen siendo animales por dentro. En el cuento es la voz narradora la que los presenta al lector, pero en la adaptación cinematográfica la abuela advierte a la protagonista contra ellos a través de historias, siguiendo el modelo

tradicional de los cuentos folclóricos. La idea del lobo que parece inofensivo pero oculta una naturaleza monstruosa es la base del cuento original y se explora en muchas reescrituras. En «The Company of Wolves» el cazador reproduce el engaño del original, ocultando su verdadera naturaleza y engatusando a Caperucita con su encanto.

La obediencia no es la única lección que *Caperucita Roja* transmite a los niños, también les advierte contra los desconocidos y les insta a no fiarse de las apariencias. Los autores ven grandes posibilidades en la exploración de esa cara oculta de las personas aparentemente normales. La lección de no hablar con el lobo sigue estando a la orden del día, tanto para niños como para adultos.

En *Freeway* Matthew Bright demostró ser consciente de esta realidad y la transformó en la lección principal de su reactualización de *Caperucita Roja*. De hecho, la advertencia materna no aparece en esta película y se eliminó el mensaje sobre la obediencia, todo lo que queda es la lección contra los lobos, sobre todo contra los que son capaces de ocultar su verdadera naturaleza. De una manera metafórica Bob Wolverton es también un lobo peludo por dentro, un hombre de apariencia inofensiva y con un gran encanto, capaz de ganarse rápidamente la confianza de Vanessa, hasta el punto de que cuando empieza a manipularla ella no es consciente de sus verdaderas intenciones. Ni siquiera su esposa conoce la verdadera naturaleza de Wolverton. Sin embargo, la lección de la película no se detiene ahí y evoluciona a una crítica social cuando Vanessa es arrestada tras disparar a Wolverton. En la película todos creen la versión del hombre respetable de clase antes que la de la joven delincuente. En *Freeway* Wolverton es capaz de engañarlos a todos y nadie cree a la protagonista cuando cuenta su historia porque pertenece al lado marginal del sistema.

La reescritura de *Caperucita Roja* de la serie *Cuéntame un cuento* también explora las falsas apariencias. En esta ocasión la historia presenta a un perfecto candidato para lobo, un adolescente problemático con antecedentes policiales, sin embargo él no es el responsable de los asesinatos. Con este personaje la historia pretende demostrar que el engaño de las apariencias funciona en doble sentido y no siempre quien parece peligroso lo es. Conforme avanza la historia son presentados nuevos lobos, los cuales tienen en común que presentan una fachada confiable y honrada. Al igual que en *Freeway* nadie cree a Vanessa cuando acusa a Wolverton de ser un asesino, la madre de Claudia tampoco la escucha cuando le cuenta que ha visto a

su padrastro espiarla mientras se cambia y los extraños comportamientos de este personaje, el equivalente del cazador en el cuento, continúan impunemente a lo largo del episodio, todos ellos justificados con la excusa de que busca protegerla. Finalmente, la historia acaba cuando Claudia descubre que el verdadero lobo es quien más inocente parecía de entre todos los implicados, pero para entonces ya es demasiado tarde. El capítulo incluye una moraleja final, tal y como lo hacía Perrault: «Vemos aquí que las niñas no deben desobedecer a sus madres, pues en el bosque habitan muchos lobos y algunos de ellos acechan escondidos bajo una piel de cordero». En esta nueva moraleja tan importante como obedecer a la figura parental es saber que a veces los lobos son quienes menos sospechamos.

Jugar con la identidad del lobo y el disfraz sirve para producir un efecto siniestro en la obra. Lo siniestro, tal como lo expreso Sigmund Freud, es un efecto que se produce cuando lo conocido y familiar revela un aspecto oculto. Dentro de *Caperucita Roja* se produce un fuerte efecto siniestro cuando la protagonista descubre que quien ha confundido con su querida abuela es en realidad una bestia malvada. Los lobos mencionados en este subapartado producen dicho efecto cuando se quitan el disfraz amable, con el que habían logrado ganarse el afecto y la confianza de la protagonista, para desvelar una naturaleza maligna.

### 2.2.2 Un lobo en la familia

Otra variante que los autores pueden explotar en sus reescrituras del cuento es llevar el engaño del lobo «peludo por dentro» a otro nivel y emparentarlo con Caperucita. El efecto siniestro que produce descubrir que una persona aparentemente inocente resulta ser el lobo es aún más fuerte cuando esta está vinculada a la protagonista mediante lazos de sangre. Angela Carter también contempló esta posibilidad en su otra reescritura de «The Werewolf», donde la abuela y el lobo son la misma persona y su salvajismo le llevará a atacar a su propia nieta, que se dirige a verla.

Las historias sobre abuelas-lobo son una variante de la exploración del lobo con piel de cordero que ha sido tratada en el apartado anterior, solo que en este caso la revisión va un paso más allá al mezclar una de las víctimas de la historia, una anciana enferma que en las versiones originales es atacada por culpa de su nieta, con la bestia, distorsionando las barreras entre agresor y víctima y potenciando la advertencia sobre las falsas apariencias. Ya no solo se advierte a los lectores contra los amables desconocidos, el lobo puede ser también aquella persona en la que siempre hemos confiado.

En *Wolfland*, de Tanith Lee, Lisel descubre que su abuela, una rica mujer conocida como Anna la Matriarca, es una mujer lobo que la ha engañado para llevarla a su hogar con el objetivo de transmitirle su maldición para poder ser libre. Aunque esta historia también narra una agresión de la abuela-lobo a su nieta, la frontera entre víctima y agresor es muy fina en este relato. Anna fue la víctima de su marido y para poder enfrentarse a él eligió convertirse en el lobo. Por tanto, en *Wolfland* el recurso de la abuela lobo no tiene como objetivo ahondar en el lado oscuro de aquellas personas que parecen de confianza, sino mostrar que cualquiera puede convertirse en agresor en determinadas circunstancias, lo cual en ocasiones es la única manera de sobrevivir.

Es frecuente que la abuela adopte el papel de lobo porque es un personaje con importante presencia en el cuento original, pero otros miembros de la familia de Caperucita también pueden ser el lobo. En el libro *Red Riding Hood* de Sarah Blakley-Cartwright y en su adaptación cinematográfica el lobo es el padre de Valerie, la Caperucita de esta versión. En la historia Valerie intenta descubrir cuál de los habitantes del pueblo es el hombre lobo responsable de la muerte de su hermana, lo que la lleva a sospechar de diversos personajes, pero en casa de la abuela descubre que el lobo es su propio padre. Las falsas apariencias siguen presentes en esta historia, pues durante la historia el padre de Valerie no solo parece inofensivo, sino que se convierte en una víctima más cuando se descubre que fue engañado por su esposa. Además, este personaje pertenece a una larga línea de licántropos que llevan una vida normal entre los humanos mientras siembran el terror como lobos, ocultando su naturaleza incluso a su propia familia.

El recurso de la abuela lobo toma un giro en *Mina je t'aime* (1991), de Patricia Joiret con ilustraciones de Xavier Bruyère, donde la protagonista conoce la naturaleza



de su abuela, por tanto la sorpresa va dirigida únicamente a los lectores. El lector de esta historia comienza leyendo lo que parece una adaptación bastante fiel del original, solo que en lugar de un lobo a Mina la acosan tres chicos que quieren cortejarla, a pesar de que ella ignora deliberadamente sus confesiones amorosas. Parece que los tres chicos que la siguen por el bosque van a desempeñar el papel de agresores, pero dentro de casa de la abuela la historia da un giro al descubrir que la abuela es una mujer lobo a la que Mina va a alimentar con sus tres pretendientes. En *Mina je t'aime* se combinan varios de los tópicos tratados en este trabajo: el engaño de las falsas apariencias, la subversión de la relación víctima-agresor y la traición de la confianza, tema central de este apartado. La sorpresa llega para el lector, cuando descubre que los personajes a los que había aceptado como «los buenos» de la historia, porque sus enseñanzas previas les llevan a identificarlos como tales, se revelan como lobos.

Este es un punto muy importante que será desarrollado en el apartado siguiente: a veces las reescrituras deciden jugar con las ideas que hemos adquirido de los cuentos tradicionales y para ello nada mejor que combinar a Caperucita Roja, el prototipo de víctima que los niños mejor conocen durante su infancia, con el lobo, el agresor de los cuentos por excelencia. Si en los dos primeros apartados se hablaba de las posibilidades de mostrar el lado oculto de las personas y de resquebrajar la frontera entre víctima y agresor, las Caperucitas lobo pueden llevar estas ideas a un nivel diferente gracias a la intertextualidad.

### 2.2.3 El lobo en la caperuza roja

Al analizar las versiones originales de *Caperucita Roja* se ha visto cómo Perrault y los hermanos Grimm convirtieron el cuento en la historia de una agresión. El elemento central de la historia es la niña indefensa siendo devorada por el malvado lobo. Debido a esto los niños crecen con la imagen de Caperucita Roja como el prototipo de víctima, frente al depredador por naturaleza que es el lobo. Ya se ha hablado en apartados anteriores del deseo de algunos autores de experimentar con los papeles del cuento, aprovechando que los lectores los conocen y los han asimilado, y

una de las posibilidades con las que se encontraron fue la de combinar a la heroína y al villano. Esto no solo altera crucialmente la estructura del cuento al convertir a la protagonista y al antagonista en un solo personaje, también rompe los esquemas del lector al cuestionar las lecciones con las que ha crecido, convirtiendo a Caperucita y al lobo en las dos caras de la misma moneda.

Hay otro elemento de interés a la hora de combinar a estos dos personajes. Caperucita y el lobo representan lo femenino y lo masculino. En esta relación entre hombre y mujer ella es la víctima pasiva. En *El cuento de la abuela* la protagonista no se mantiene pasiva ni está indefensa, pero sigue relegada al papel de víctima acosada por una figura masculina. Muchas autoras feministas han criticado la victimización de la mujer que promueven los cuentos de hadas (Beckett, 2008: 159). La solución a esta situación no pasa solo por construir Caperucitas fuertes capaces de derrotar al lobo, sino que es necesario convertirlas en lobas, mostrar que una mujer también puede ser agresora. Este es uno de los temas tratados en la adaptación cinematográfica de *The Company of Wolves*, de Neil Jordan, en la cual Caperucita no mantiene un encuentro sexual con el lobo pero acaba convertida en uno, quizás como castigo por haber seguido sus instintos animales, como parece sugerir el hecho de que la moraleja de Perrault sea recitada mientras huye con los lobos. La película resume esta idea en una conversación entre madre e hija: «if there's a beast in men, it meets its match in women too».

El receptor de los cuentos de hadas ha crecido asimilando que en las historias que siguen el esquema de *Caperucita Roja* la mujer siempre desempeñará el papel de víctima de un personaje masculino, de ahí la sacudida que sus creencias establecidas reciben en las historias como *Mina je t'aime*. Por otro lado, Caperucita Roja es un personaje que forma parte de la infancia de la mayoría de los lectores de estas reescrituras. Los receptores reconocen a las Caperucitas de las nuevas historias e inmediatamente las asocian con el personaje con el que se criaron, por ese motivo el efecto que produce la revelación de que Caperucita es el lobo produce un gran efecto siniestro en los lectores, al descubrir la maldad que puede ocultarse en aquello que conocían y estimaban.

Otra ficción que sigue un esquema similar es la película *Trick 'r Treat* (2007), de Michael Dougherty, una cinta donde se narran diferentes historias que giran en torno a la celebración de Halloween. Una de estas historias es la de Laurie, una chica que sufre

las burlas de su hermana y sus amigas por no poder conseguir un chico al que llevar a su fiesta anual en el bosque. El lector capta en seguida la referencia al cuento, pues Laurie va disfrazada de Caperucita Roja. Laurie no encuentra ningún acompañante y mientras camina sola por el bosque rumbo a la fiesta es atacada por un hombre, un asesino en serie que la película ya había presentado con anterioridad. Sin embargo, Laurie reduce al agresor y lo arrastra hasta la fiesta, que resulta ser un ritual anual donde mujeres lobo seducen a hombres para luego devorarlos. Laurie se quita su piel humana revelando su verdadero aspecto (nuevamente el hombre lobo es plasmado como una bestia disfrazada de humano) y devora a su víctima. Se trata de una historia sobre el cazador cazado donde jóvenes mujeres de aspecto inofensivo resultan ser en realidad crueles depredadores que utilizan su atractivo para cazar a sus víctimas, como una versión femenina del lobo de cuento. La película se encarga de dejar pistas sobre la naturaleza lobuna de estas chicas, algunas relacionadas con los cuentos: mientras Laurie se prueba el disfraz su hermana le advierte que salga o «we'll huff and we'll puff», citando la coletilla del lobo de *Los tres cerditos*, y cuando el asesino se dispone a morder a Laurie le dice «what big eyes you have».

En «Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja» (1993), de Luisa Valenzuela, los personajes del relato se van fundiendo en uno solo en un juego narrativo donde las distintas voces se entremezclan. En este cuento cargado de simbolismo el lobo representa los instintos ocultos de la protagonista, contra los que la madre le advierte cuando se dispone a comenzar su periplo vital: «Cuidado nena con el lobo feroz» (Valenzuela, 1997: 87). El lobo sigue a Caperucita durante su trayecto por el bosque, impulsándola con su presencia a seguir sus instintos. Cuando el tiempo pasa y la capa de Caperucita ya no es roja esta siente que el lobo se le ha escapado, que ha perdido sus deseos de juventud. No obstante, al llegar a casa de la abuela se produce una identificación total entre Caperucita y el lobo: «No quiero que me vea así con la lengua colgante, roja como supo ser mi caperuza, no quiero que me vea con los colmillos al aire y la baba chorreándome de las fauces» (Valenzuela, 1997: 96). Cuando el lobo, que también es la abuela y la propia Caperucita, la devora, el acto simboliza la aceptación de su naturaleza: «La aceptación del lobo como parte de la identidad propia representa la internalización del placer» (Marković, 2013: 188). Caperucita concluye el relato satisfecha de haber llegado a su destino y haber podido unirse al lobo «Y la boca traga y por fin somos una. Calentita» (Valenzuela, 1997: 97).

Según la interpretación de Christina Bacchilega en *Posmodern Fairy tales. Gender and narrative strategies*, el ambiguo final de «The Werewolf» podría interpretarse como otro ejemplo de Caperucita-lobo: «Now the child lived in her grandmother's house; she prospered» (Carter, 1995: 110). Para Bacchilega el motor de *El cuento de la abuela* es el traspaso de poder de una generación de mujeres a otra (1977: 56) y al analizar «The Werewolf» señala que en esta versión Caperucita no hereda el poder de la abuela comiéndola, sino vencéndola con la misma violencia que el lobo. Al derrotar a la abuela-lobo con su fuerza, la niña pasa a ser la siguiente mujer lobo.

La historia de *Caperucita Roja* en *Once Upon a Time* es narrada mediante dos historias con los mismos personajes en contextos distintos. La primera sucede en un entorno similar al del cuento, en un pueblo asediado por un hombre lobo en el que una joven llamada Red, recluida en casa por su abuela para protegerla del lobo, sospecha que su novio puede ser un licántropo sin saberlo. Para descubrirlo deciden atarle y vigilarle durante una noche de luna llena, pero quien se transforma es Red. La protagonista devora al muchacho y debe huir del pueblo con su abuela.

La segunda historia transcurre fuera del mundo de los cuentos de hadas en un contexto actual, donde los habitantes son personajes de cuento que no recuerdan su pasado. Red, llamada Ruby en esta historia, es una joven que no sabe qué hacer con su vida porque siente que no tiene ningún talento para nada. Pero mientras ayuda a la policía a buscar a una mujer desaparecida sus habilidades sobrehumanas como licántropa le permiten ser de ayuda. Frente al final negativo de la primera historia, en la segunda la protagonista consigue crecer como persona gracias a poder rescatar lo mejor de su naturaleza animal. Por lo demás, aunque en esta historia también se juega con los roles asignado de víctima y agresor se elimina la culpa de la protagonista, pues esta no es consciente de su transformación.

En *Wolfland*, de Tanith Lee, y *Red Riding Hood*, de Sarah Blakley-Cartwright, la naturaleza licántropa de las protagonistas permanece en un plano tan secundario que no merece la pena ser analizado en profundidad, pero hay un detalle que comporten las dos protagonistas: aun cuando no son mujeres lobos (Lisel solo se convierte al final del cuento) su herencia las marca y las hace distintas. Ambas presentan un lado salvaje que las atrae hacia la naturaleza y la libertad. En ellas su parte lobo no ejerce una influencia

negativa ni las convierte en agresoras, pertenecen a la categoría de lobos redimidos. Como en *Once Upon a Time*, en estas dos obras la solución no es luchar ni reprimir los instintos animales, sino convivir con ellos y aprovechar lo que ofrecen, porque solo así las protagonistas pueden liberar su verdadera naturaleza.

Ahí encontramos una constante en todas Caperucitas-lobo presentadas en este apartado: todas ellas alcanzan logran la felicidad abrazando su naturaleza salvaje. En la escena final de *Trick 'r Treat* aparece Laurie en el coche con sus amigas, riendo y completamente feliz. La Caperucita de «Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja» encuentra un final feliz al hacerse una con su lobo. En *Once Upon a Time* la licantropía transforma a Red en un monstruo y la hace devorar al hombre al que amaba, pero más tarde aprende a controlar el lado depredador de su parte animal y aprovecha solo lo mejor que le ofrece su condición. En la escena final de *Wolfland* Lisel sigue a su abuela al bosque, respondiendo excitada al aullido de los lobos. En el caso de *Red Riding Hood*, Valerie no hereda la licantropía, pero una vez que conoce su origen puede aceptar sus diferencias y vivir su propia vida. Como se puede observar, la Caperucita lobo parece tener una mayor aceptación en la ficción que el resto de lobos, incluso cuando es una depredadora como en *Trick 'r Treat* su historia es positiva y tiene un final feliz. La explicación para este fenómeno puede encontrarse en una reivindicación feminista de Caperucita Roja que tiene lugar en la literatura y que busca la liberación de este personaje.

### 3. LA NIÑA Y LA BESTIA

El lobo y Caperucita son dos personajes muy vinculados el uno con el otro, ambos son los representantes de realidades opuestas: representan a la víctima y al agresor, a la civilización y la naturaleza, a lo humano y lo animal, a lo masculino y lo femenino. Algunas reescrituras rompen esta relación y eliminan o reducen la presencia de uno de los dos personajes para centrarse en el otro, pero en general las reelaboraciones de *Caperucita Roja* suelen utilizar a ambos personajes y exploran su relación.

Por otro lado, al ser la protagonista de la historia la mayoría de las reescrituras suelen centrarse en Caperucita, de manera que el lobo a menudo queda relegado a personaje secundario. Por eso en ocasiones es necesario estudiar las nuevas construcciones del lobo en relación con Caperucita y analizar qué papel cumple en la aventura de la niña.

La relación entre el lobo de Caperucita se puede interpretar y reescribir de muy diversas maneras, pero este trabajo se centrará en dos posibilidades, que son las dos lecturas principales que se extraen de la lectura de las tres versiones originales del cuento estudiadas en este trabajo: el encuentro sexual y el rito de madurez.

### 3.1 LA SEXUALIDAD EN *CAPERUCITA ROJA*

En este trabajo ya se han esbozado las lecturas sexuales de *Caperucita Roja*. En *El cuento de la abuela* la iniciación de la protagonista en la sexualidad es una parte de su rito de paso a la vida adulta. Perrault retorció este mensaje en *Le Petit Chaperon rouge* hasta transformar este cuento «into a tragic one of violence in which the girl is blamed for her own violation» (Zipes, 1993: 7). Los hermanos Grimm eliminaron conscientemente cualquier referencia sexual implícita para adecuar el cuento al público infantil, aunque es posible afirmar que no lograron eliminar del todo las lecturas pederastas de su historia. En conclusión, el sexo es un elemento inherente a la historia de *Caperucita Roja* y aunque normalmente sea la inocua versión de los hermanos Grimm la que llegue a los niños, las connotaciones sexuales no pasan desapercibidas a los lectores más experimentados. Es por eso que los elementos sexuales están presentes en muchas reescrituras de *Caperucita Roja*, principalmente en aquellas dirigidas a un público joven o adulto, por ser un tema que la sociedad no considera adecuado para la literatura infantil pero que suele resultar muy atractivo para lectores de más edad.

Si se quiere analizar cómo se reescribe el contenido de la obra en la actualidad, es necesario considerar cómo ha cambiado la concepción del sexo en la sociedad actual. Para empezar, el sexo ha sufrido un proceso de normalización gracias al cual ya no se

considera un tema tabú o de mal gusto en la ficción, por lo tanto no es necesario recurrir a la metáfora para incluir contenido sexual en la obra, aunque esta todavía es una opción válida. Además, los movimientos de liberación sexual que comenzaron en occidente a mediados del siglo pasado han conseguido arraigar una visión general del sexo mucho más positiva, por lo que la ficción a menudo elige plasmar el sexo en esta línea, liberándolo de las lecturas negativas, violentas y destructoras que poseía en los cuentos de hadas. En último lugar, es importante considerar la influencia de la teoría feminista en la concepción del papel de la mujer en el sexo, pues este movimiento busca reivindicar el papel activo de la mujer a la hora de practicar y disfrutar del sexo, que rechaza entender el sexo como un acto que denigra o mancilla a la mujer. Las reescrituras desde una perspectiva feminista combaten el *victim blaming*<sup>1</sup> de Perrault y los hermanos Grimm y muchas veces rechazan representar a Caperucita como una mera receptora de los deseos sexuales ajenos y reflejan los propios instintos sexuales del personaje.

A la hora de tratar en sexo en las reescrituras de *Caperucita Roja* se suelen encontrar dos posturas: presentar al lobo como un agresor sexual, siguiendo la línea de las versiones originales, o dar un giro a la concepción de la sexualidad del cuento y mostrarla de un modo positivo.

### 3.1.1 La agresiva sexualidad del lobo

La imagen del lobo como agresor sexual o acosador de Caperucita pervive en nuestros días. En 1943 el animador estadounidense Tex Avery estrenó *Red Hot Riding Hood*, un corto animado donde el lobo se convierte en un adinerado vividor que entra a un club nocturno y se prenda de una cantante enfundada en un minúsculo vestido rojo, a la que corteja y persigue a pesar del rechazo de la muchacha. El lobo que hostiga a la joven por el bosque se actualiza para convertirse en un acosador que persigue a una

---

<sup>1</sup> El concepto *victim blaming* apareció por primera vez en el libro del psicólogo William Ryan *Blaming the Victim*, publicado en Nueva York en el año 1971. Define una actitud que consiste en señalar a la víctima de un delito o agresión como culpable del mismo.

atractiva muchacha que huye de él. Esta imagen se repite en la publicidad, como prueba Catherine Orenstein en *Little Red Riding Hood Uncloaked*, donde ofrece algunos ejemplos de cómo en ocasiones el imaginario de *Caperucita Roja* se reactualiza mediante la imagen de una atractiva mujer de aspecto indefenso vestida de rojo que es seguida por un hombre de aspecto peligroso, el cual representa al lobo (178). En definitiva, parece que cuando se piensa en *Caperucita Roja* desde una perspectiva erótica la opción mayoritaria es reproducir las mecánicas de agresión llevadas al terreno sexual, actualizándolas a nuevos contextos.

En *Freeway*, de Matthew Bright, se aprecia cómo la historia de una agresión sexual que contaban *Le Petit Chaperon rouge* y de manera más implícita *Rotkäppchen* es transportada a un contexto actual. Al comienzo de la película se suceden una serie de ilustraciones donde un lobo antropomórfico persigue a una serie de chicas jóvenes de atributos exagerados y ataviadas con ropa ridículamente pequeña, una parodia de la banalización cómica e infantilizada del acoso sexual abundante en la ficción que contrasta con la seriedad con la que se tratan los abusos durante la película. El lobo es un violador en serie con evidentes trastornos sexuales, como demuestra la inmensa colección de pornografía que la policía encuentra en su casa, que incluyen la pedofilia, la necrofilia y el sadismo. Como el lobo del cuento, Wolverton usa sus encantos para ganarse la confianza de las jóvenes y después abusar de ellas. La película ahonda en la perversión de Wolverton y dedica una escena especialmente perturbadora a mostrar su gusto por el sufrimiento ajeno: mientras Vanessa le relata entre lágrimas cómo su padrastro comenzó a abusar sexualmente de ella cuando era una niña, Wolverton demuestra explícitamente que disfruta de escucharla e incluso la insta a detallar su sufrimiento psicológico. Pero Bob Wolverton no es la única amenaza sexual a la que se enfrenta Vanessa, la protagonista sufre continuos abusos sexuales en su casa y en el pasado sufrió acoso sexual en algunos de los hogares de acogida en los que había estado, además su madre se veía obligada a prostituirse y ella misma, junto con otra amiga, había intentado recurrir a la prostitución en el pasado. *Freeway* muestra cómo las mujeres, especialmente las de clase baja, se ven expuestas a toda clase de agresiones sexuales y cómo a menudo la sociedad las culpa a ellas, lo que se ejemplifica cuando el detective Mike Breer, el policía que interroga a Vanessa, se refiere a sus inicios en el mundo de la prostitución como «Just doing what came natural».



«The Waiting Wolf», de Gwen Strauss, está centrado en el deseo del lobo de «devorar» a Caperucita y aunque en el poema no se explicita si esto se debe entender de forma literal o esconde connotaciones sexuales, las referencias carnales y la forma en la que el lobo expresa sus deseos da entender implícitamente que el lobo busca abusar de Caperucita. Mientras que en el cuento original no se muestra apenas la psicología del personaje y el único motivo ofrecido de sus acciones es el hambre, en «The Waiting Wolf» se ahonda en las motivaciones del lobo. Gwen Strauss utiliza intencionadamente el monólogo interior del lobo para construirlo como violador y un pederasta «El poema de Strass nos proporciona una descripción, desde la perspectiva de una mujer, del punto de vista de un hombre sobre el abuso sexual» (Orenstein, 2003: 141), generando en el lector la antipatía por el personaje y al mismo tiempo cierta compasión por su desorden mental y por sus débiles pero persistentes sentimientos de culpabilidad.

Una reelaboración del cuento donde la representación del sexo resulta ambigua pero mantiene ciertas connotaciones negativas es en el capítulo de «Cuéntame un cuento». El principal motor de Claudia, la protagonista, cuando llega a Madrid es encontrar a un hombre con el que perder la virginidad y empezar una relación, pero los dos chicos que la atraen podrían ser el asesino de en serie que mató a su prima. Los deseos de libertad de Claudia chocan contra las advertencias de su amiga Teresa y su padrastro y la sobreprotección de su madre, además el asesinato de su prima durante el encuentro con un chico al que había conocido por internet parece alzarse como un ejemplo de los peligros de que las jóvenes que se dejan llevar por su apetito sexual y se acercan a hombres peligrosos. Aun así Claudia mantiene un encuentro sexual consentido y satisfactorio e incluso comienzan una relación aparentemente feliz. Pero el personaje no pierde su carácter peligroso y amenazante, sobre todo cuando al final del capítulo se le observa seguir a Claudia por la calle, de esta manera la moraleja final del episodio, la cual habla de «muchos lobos» da a entender que la historia mantiene la advertencia a las chicas jóvenes sobre los peligros del sexo y de los hombres.

«El lobo enamorado» de José Chocano, habla de amor y no de sexo, pero aún se puede encontrar algo de violencia en los insatisfechos deseos sexuales del lobo. A pesar de que el lobo habla de amor «Estoy enamorado de ti, Caperucita...» (Chocano, 1954: 707) y el motivo por el que quiere entrar en la cama de la abuelita es «apretarte contra mi corazón...» (Chocano, 1954: 708) el vocabulario que utiliza para hablar del acto sexual es el de la comida: «¡me faltan fuerzas para llegarte a devorar!» (Chocano, 1954:

707), «¡qué suntuoso festín diérame en el encanto de tu cuerpo divino, con sabor a canela, con olor a jazmín!...» (Chocano, 1954: 707-708). Lo que se puede observar en este poema donde el lobo habla de amor pero también de voracidad carnívora es que la identificación del sexo con el acto de devorar a la presa está presente en la mente del poeta, incluso cuando el deseo sexual que se describe parece nacer del amor. Esto demuestra que la identificación del sexo con la agresión ha perdurado en el imaginario colectivo.

Es posible encontrar puntos en común en estas cuatro reescrituras. Para empezar, todas ellas prestan atención al lobo y su psicología, algo que no se encontraba en las versiones originales del cuento, donde nunca se presta atención a la personalidad del lobo y sus motivos para atacar a Caperucita se reducen al hambre. En el caso de los cuentos de hadas esta situación es normal, pues los personajes representan tipos y lo relevante para la trama son sus acciones, no su psicología, pero las reescrituras actuales para jóvenes y adultos suelen buscar realizar un retrato psicológico más completo de los personajes y por eso a la hora de presentar al lobo como un agresor sexual de Caperucita (o un pretendiente con una visión del sexo patriarcal y violenta) la historia busca indagar en sus motivaciones, en su manera de pensar, en las posibles ambigüedades de su carácter y, en ocasiones, en su propia perspectiva de la historia. Además, mientras que en el cuento no se culpabilizaba al lobo por sus acciones, en estas obras se aprecia un deseo de mostrar toda la maldad que puede esconderse en estos agresores sexuales, buscando generar en el espectador antipatía, rechazo e incluso condena.

Otra característica que se encuentra en varias de estas obras es que los autores no pretenden advertir de los peligros del sexo pero no condenarlo. En «El lobo enamorado» la mentalidad del lobo sobre una sexualidad agresiva que parece adecuarse a los esquemas patriarcales no anula el sentimiento amoroso. En *Cuéntame un Cuento* Claudia puede tener una vida sexual activa y en ningún momento se condenan estos apetitos sexuales, la advertencia es contra cierto tipo de hombres. Y en *Freeway* a pesar de los abusos sexuales que ha sufrido y de vivir en un entorno donde abunda la violencia sexual contra las mujeres, Vanessa tiene una relación sana y feliz con su novio.

### 3.1.2 La liberadora sexualidad de Caperucita

Los movimientos feministas han buscado liberar la mujer en todos los ámbitos, incluido el terreno sexual, una lucha que Catherine Orenstein vincula con los nuevos usos de la imagen de Caperucita Roja en la actualidad en *Little Red Riding Hood Uncloaked*. Como la autora señala, los inicios de este cambio en la percepción de la «pequeña» niña de la caperuza roja se pueden encontrar en el ya citado corto *Red Hot Riding Hood*. En este corto animado Caperucita es hipersexualizada y convertida en una cantante que acompaña su canción con insinuantes bailes para el disfrute de un público compuesto por hombres como el lujurioso lobo que más tarde la acosará. Esta Caperucita sexualizada y nuevamente colocada en el papel de víctima es, sin embargo, un modelo femenino mucho más fuerte y liberado que el que ofrece el cuento en el cual se inspira, primero por un motivo obvio, que es lo suficientemente fuerte e inteligente para zafarse del lobo y conducirlo hasta una trampa para deshacerse de él, pero también porque ella es libre para expresar su sensualidad. Frente a la represión sexual que intentaban imponer Perrault y los hermanos Grimm con sus cuentos, Tex Avery creó a una Caperucita libre para exhibir y aprovechar su atractivo sexual sin ser reprochada ni castigada y la dotó de fuerza para imponer su propia voluntad a los deseos de los hombres. Sin embargo, se trata de un primer estadio de liberación sexual y la *Red Hot Riding Hood* de Avery, a pesar de su fuerte voluntad, sigue encorsetada dentro de los roles sexuales femeninos patriarcales y actúa como receptora de los deseos de los hombres, sin que en ningún momento se le permita expresar sus propios apetitos.

Esta liberación sexual de Caperucita ha evolucionado con el paso del tiempo. Orenstein explica cómo las representaciones en la publicidad de una atractiva Caperucita acosada por lobos han dado lugar a otro tipo de imágenes donde ella busca activamente a los lobos (2003: 118), los domina (2003: 119-122) o incluso se convierte en el lobo al acecho de presas (2003: 157-158). En 2011 la Universidad Pontificia de Salamanca publicó en *Extravío: revista electrónica de literatura comparada* un artículo de Asunción Escribano Hernández titulado «Caperucita Roja, paradigma de la nueva mujer en la publicidad» que estudia el modo en que la publicidad actual subvierte la imagen tradicional de Caperucita para plasmar el ideal de mujer moderna: independiente, fuerte y, sobre todo, sexualmente desenvuelta. Las nuevas Caperucitas

ahora ya no se ven limitadas a objeto de deseos de los hombres, puede desempeñar un papel activo y vivir libremente su sexualidad.

En «The Company of Wolves» Angela Carter presenta a una Caperucita que a pesar de su inexperiencia es capaz de seguir el juego de seducción del lobo e inicia el encuentro sexual por su propia voluntad. Desde el comienzo de la historia se hacen patentes los deseos de la niña de salir al bosque a pesar de la oposición de sus padres, lo que puede interpretarse como un deseo de libertad, de romper con las normas sociales y escapar de la civilización. En la adaptación cinematográfica del cuento se observa el proceso de despertar sexual de la protagonista, que no se siente a gusto entre los muchachos que la rodean porque los considera a todos «clowns» y tampoco está de acuerdo con los roles que rigen las relaciones matrimoniales de su entorno «I never let a man strike me», asegura a su abuela. Su actitud la lleva a buscar alternativas a las estructuras sociales humanas en el mundo salvaje: «When the reals wolves mate, do the dogs beat the bitches off too?», pregunta a la abuela después de que esta le haya asegurado que una vez que los hombres consiguen atraer a una mujer «the beast comes out». El lobo es quien la ayuda a realizar su deseo de liberación. Los lobos del cuento mantienen actitudes animales violentas e incluso destructivas, pero a la protagonista esto no le desagrada, sino que parece atraerla. Carter defendió la pornografía literaria y el sadomasoquismo en su obra *The Sadeian Woman* como una forma de liberar a la mujer de los roles sexuales impuesto, porque para ella «Women can choose to be perverse» (Makinen, 1992: 9) y por eso Caperucita quema su ropa y se interna voluntariamente en el mundo del lobo. Además, la carga simbólica de los relatos de Carter permite leer «The Company of Wolves» como una metáfora de «women's relationship to the unruly libido» (Makinen, 1992: 11), es decir, en el fondo la historia trata sobre la aceptación de mujer de sus instintos sexuales. A pesar de la agresividad del lobo y de que sus primeras intenciones parecen enfocadas en devorar a la niña, una vez que la protagonista demuestra que acepta al lobo los dos personajes se posicionan en una relación de igualdad. Por eso, lo que al principio parecía una reproducción de la violencia sexual del lobo se acaba convirtiendo en un encuentro sexual satisfactorio para ambos, «Both carnivores incarnate, these young heterosexual being satiate their hunger not for dead meat, but flesh» (Bacchilega, 1997: 64). En la adaptación cinematográfica no se plasma ningún encuentro sexual de la niña con el lobo, pero la simpatía de la protagonista por el animal la lleva a convertirse físicamente en un lobo. La escena final

de la película, donde debe huir de su padre que le dispara porque cree que es responsable de la muerte de la abuela, muestra que la niña ya no puede volver a la civilización, donde no encajaba.

En «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja» de Luisa Valenzuela, los encuentros sexuales de Caperucita no son con el lobo, sino con hombres a los que encuentra en su viaje por el bosque, pero es el lobo quien la incita a ello: «A veces con tal de no sentirlo duermo con el primer hombre que se me cruza, cualquier desconocido que parezca sabroso. Y entonces al lobo lo siento más que nunca. No siempre me repugna, pero madre me grita» (Valenzuela, 1997: 92). Esto se debe a que el lobo de esta reescritura representa los deseos de Caperucita, como en «The Company of Wolves» contra los que su madre la advierte y que le insta a reprimir, como lo hacían Perrault y los hermanos Grimm en sus cuentos: «La madre funciona como la voz de la ley y de la perdición, y Caperucita cuestiona constantemente la autoridad de esa voz» (Marković, 2013: 182). Valenzuela demuestra en este cuento que, como Angela Carter, sabe del atractivo que lo inmoral ejerce sobre las mujeres: «Los abismos -me temo- me van a gustar. Me gustan. No nena. Pero si a vos también te gustan, mamá. Me as/gustan. El miedo. Compartimos el miedo. Y quizá nos guste.» (Valenzuela, 1997: 86). A pesar de que Caperucita rechaza al lobo en su primer encuentro, este la sigue durante su travesía por el bosque, porque el viaje representa el periplo vital de la niña, un periplo por el que el lobo la acompaña y su relación va evolucionando. Al principio la niña rechaza y teme al lobo, lo que la lleva a esos encuentros fugaces con hombres mencionados anteriormente, los cuales la niña afirma que lleva a cabo para alejar al lobo pero que la hacen sentirlo más cerca que nunca. Más tarde la joven se convierte en adulta (cuando se identifica con la madre), tras lo cual su relación con el lobo se vuelve mucho más amistosa, incluso le apoda cariñosamente «Pirincho». Las aventuras sexuales de la niña (en el cuento no se habla de amor en ningún momento) continúan, pero ella envejece y conforme la capa pierde el rojo (Ramos Ortega, 2010: 90) el lobo se aleja, Caperucita ya anciana ha perdido el apetito sexual y lo echa de menos «Al verme pasar así, alguno de los desprevenidos pega un manotón pretendiendo agarrarme de la capa, pero sólo logra quedarse con un trozo de tela que alguna vez fue roja» (Valenzuela, 1997: 95). La llegada a casa de la abuela y su identificación con ella va acompañada de una identificación con lobo y las palabras finales del cuento describen cómo Caperucita alcanza la paz al hacerse uno con él. En esta reescritura se representa

un modelo de sexualidad femenino opuesto al del cuento: la mujer vive su vida sexual con plenitud, escogiendo a sus amantes y satisfaciendo sus propios deseos, desoyendo las normas de conducta represivas que la autoridad pretende imponerle «A mamá la escucho pero no la oigo. Quiero decir, a mamá la oigo pero no la escucho. De lejos como en sordina» (Valenzuela, 1997: 86). «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja» es la historia de cómo una mujer descontenta con la represión sexual que la sociedad le impone evoluciona para aprender a vivir su sexualidad hasta lograr encontrar la paz con su propia naturaleza.

«La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge», de Pierre Léon, presenta esta vez el romance entre el lobo y la abuela, aunque el lobo contempla la posibilidad de que la historia se repita entre su nieto y Caperucita Roja. La protagonista del relato, enferma y al borde de la muerte, rememora con nostalgia su romance con el lobo, lo que recuerda al lamento de la Caperucita del relato de Valenzuela en la etapa final de su viaje. En esta historia la abuela mantuvo en su juventud una relación con el lobo, pero se separaron y ella se casó con un leñador. El cuento también informa al narrador de la vida que llevó el lobo tras la separación. El romance con el lobo supone una ruptura con las normas sociales, como en «The Company of Wolves», pero en esta ocasión la unión de la joven y la bestia no supone un rechazo total de la sociedad, sino una situación pasajera, la protagonista acabó llevando una vida convencional y el lobo volvió a ocupar su lugar en la naturaleza salvaje. Si en el relato de Carter la unión con el lobo suponía la renuncia total a la vida en la civilización, la relación descrita en «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge» parece más un acto de rebelión juvenil, de una protagonista que según nos da a entender el relato no acepta amoldarse a ciertas normas sociales restrictivas «She scolded him sharply, informing him that she could very well put in their place all the sexist who harassed her» (Zipes, 1993: 333). Sin embargo, cuando vuelven a encontrarse sus sentimientos permanecen y el lobo devora a la abuela como un último acto de amor, quizás una nueva liberación.

En «Versión libre» de Raúl Rivero se produce un caso peculiar, pues mientras que en el resto de reescrituras analizadas en este subapartado el punto de vista de Caperucita se halla muy presente, en este poema la voz narrativa pertenece al lobo y el lector solo sabe de la niña y sus motivaciones lo poco que este cuenta. El motivo por el que Caperucita no tiene voz ni protagonismo en «Versión libre» es porque esta

reescritura no busca la liberación sexual de Caperucita, para lo cual sería muy importante conocer su psicología y sus motivaciones. «Versión libre» es un poema sobre el romance entre Caperucita y el lobo narrado por este. Sin embargo, aunque el poema busque contar la versión del lobo como «El lobo enamorado», esta reescritura no presenta una sexualidad de naturaleza ambigua expresada según los parámetros del lobo, sino que habla de una serie de encuentros sexuales a los que los participantes acuden por voluntad propia y en los que ambos están en igualdad de condiciones: «Nos queríamos/hacíamos el amor/en la cabaña de la abuela» (Rivero, 2005: 47). Aunque el lector sepa muy poco sobre esta Caperucita y no se expliquen o se den a intuir sus motivaciones, este personaje está construido como una joven mujer que vive libremente su sexualidad, que mantiene una relación sexual con el lobo a la que ella misma pone fin, sin que en ningún momento se la juzgue ni por su sexualidad ni por su traición. De hecho en «Versión libre 2» el lobo no expresa ninguna valoración negativa sobre Caperucita cuando supone que se habrá casado con un cazador, lo que supondría haber renunciado a su romance subversivo para volver a acomodarse a las normas sociales.

Las diferencias en el trato de la sexualidad y la relación de Caperucita con el lobo en estas reescrituras respecto a las que conforman el subapartado anterior son evidentes: frente a una historia donde un personaje femenino es una potencial víctima de un sistema donde existe una sexualidad violenta e incluso destructora, encontramos obras donde los personajes femeninos pueden vivir su sexualidad de manera libre y feliz. Pero estas reescrituras van más allá al contribuir, de manera consciente o no, a construir una nueva imagen de la sexualidad femenina. Estas obras toman un cuento donde la violencia sexual es el motivo central y la represión de los deseos de la mujer la lección principal y a partir de él construyen una historia donde las mujeres pueden llevar una vida sexual activa sin ser juzgadas y sin acabar convertidas en víctimas. Pero además, en algunas obras los deseos de Caperucita se convierten en el centro de la historia. En «Versión libre» y «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge» la sexualidad de Caperucita, aunque libre y activa, aparece en relación con su romance con el lobo, pero en «The Company of Wolves» y en «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja» los deseos de los hombres son relegados a un plano secundario y lo relevante en la historia es la realización satisfactoria de la mujer. Estas dos obras comparten otros elementos: en ellas se habla del sexo sin que el amor aparezca explícitamente, las autoras plasman la posibilidad de hallar un componente

oscuro en la sexualidad femenina y al realizar sus deseos la protagonista alcanza una liberación que va más allá del terreno sexual. Las Caperucitas de Carter y Valenzuela no acaban rompiendo su relación con el lobo para casarse con el leñador, es decir, volver a lo socialmente aceptado, sino que deciden rechazar la represión social y vivir libres.

No obstante, estas obras son conscientes de que se insertan en una realidad donde existe la violencia sexual y por eso las protagonistas no viven ajenas a los peligros de vivir su sexualidad. En «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja» Caperucita habla de malas experiencias con los hombres «Hay bípedos implumes muy sabrosos; otros que prometen ser sabrosos y después resultan amargos o indigestos», la abuela de «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge» describe al lobo como celoso, sexista y políticamente incorrecto, y «The Company of Wolves» dibuja un mundo salvaje donde impera la violencia, en el que cualquiera puede convertirse en presa de los lobos, pero es decisión de la niña aceptar esto e internarse en el mundo del hombre lobo, en el que ella consigue encontrar un espacio propio. Por tanto, a pesar de que estas Caperucitas se liberan de las restricciones que la sociedad les ha impuesto a lo largo del tiempo, eso no significa que lleguen a un «final feliz» de cuento de hadas. Tal y como lo expresó Angela Carter: «A free woman in an unfree society will be a monster» (Bacchilega, 1997: 52)

En definitiva, aunque en distinto grado todas estas reescrituras rompen con el estereotipo del cuento y contribuyen a crear una nueva visión del papel de la mujer en el sexo, rechazando los roles de género tradicionales y mostrando que las mujeres pueden vivir libremente su sexualidad. Caperucita ya no tiene que ser la víctima ni el recipiente de los deseos masculinos, sino que puede constituirse como un ser sexualmente activo.

### 3.2 DE NIÑA A MUJER: LA EVOLUCIÓN DE CAPERUCITA A TRAVÉS DEL ENCUENTRO CON EL LOBO

Anteriormente se ha explicado que el motivo central de *La historia de la abuela* y de la mayoría versiones folclóricas orales de *Caperucita Roja* es el paso a la vida



adulta de una muchacha joven a raíz de un enfrentamiento con un personaje monstruoso que desea devorarla y en ocasiones también a sus seres queridos. Al escapar ilesa de su conflicto la joven prueba su valía y demuestra estar lista para enfrentarse al mundo como una mujer adulta. En *El cuento de la abuela* el *bzou* no es solo el enemigo de la heroína, también es un instrumento que pone a prueba a la protagonista, su función es ser un obstáculo que obligue a la joven a valerse por sí misma, para que la niña ingenua que sale al bosque desconociendo las amenazas que allí se esconden vuelva a casa siendo una mujer. De su encuentro con el lobo Caperucita descubre los peligros del mundo, aprende a usar su astucia para sobrevivir y, en definitiva, experimenta una evolución personal. Por tanto, en un primer momento la historia que hoy en día conocemos como *Caperucita Roja* no trataba sobre la lucha de una niña contra una bestia salvaje, sino sobre cómo una experiencia peligrosa hace crecer y madurar a una joven: «Whether the story is about initiation, warning, or both, one thing is clear: the folk tale celebrates the self-reliance of a young peasant girl» (Zipes, 1991: 25), una historia que podría servir de inspiración a las muchachas que se disponían a abandonar el hogar paterno para comenzar su vida adulta.

Este mensaje desapareció cuando el cuento pasó por las manos de sus autores literarios. En *Le Petit Chaperon rouge* la protagonista es devorada por el lobo, de manera que no es posible ninguna evolución personal: «The moral of the Tale does nothing to alter her carácter or to suggest what would improve her carácter; it simply warns children to be more alert and to beware of strangers» (Zipes, 1991: 26). Los hermanos Grimm sí incluyeron en la obra una evolución psicológica del personaje, que la propia Caperucita expresa cuando asegura que ha aprendido la lección y que nunca volverá a desobedecer las instrucciones de su madre. Pero en este caso la tendencia es totalmente contraria a las intención de *El cuento de la abuela*, pues la niña no gana madurez ni independencia gracias a su aventura, una aventura en la cual ella ha sido completamente pasiva, sino que de hecho pierde autonomía, pues en lugar de haber desarrollado su ingenio durante el encuentro con el lobo, Caperucita ha quedado tan atemorizada con su castigo que promete no volver a salir del camino que le indica su madre. El rito iniciático femenino desaparece completamente del cuento.

Por todo esto la concepción de *Caperucita Roja* como historia sobre la evolución de un personaje a raíz de un conflicto ha quedado relegada y los lectores suelen entender el cuento como una historia de advertencia o una lección de obediencia para

los niños, porque ese es el contenido de la versión que redactaron los hermanos Grimm, una versión donde, en lugar de crecer como ser humano, el personaje aprende a base de un castigo a someterse a las normas que le exigían al comienzo del cuento. Anne Sexton arremetió contra el contenido de *Caperucita Roja* tal y como ha llegado hasta nuestros días en su *Transformations*, el poemario compuesto por reescrituras críticas de los cuentos de hadas que publicó en 1971. En esta colección se encuentra «Red Riding Hood», que concluye con estos versos: «Those two remembering/nothing naked and brutal/from that Little birth,/from their going down/and their lifting up» (Zipes, 1993. 245). El final del poema es una crítica al papel pasivo al que las mujeres del cuento son relegadas, ajenas la acción del relato. La abuela y la niña de Sexton olvidan lo que ha sucedido en cuanto salen de la barriga del lobo, porque el rol femenino en el que están atrapadas no les permite aprender de «their going down and their lifting up».

En muchas ocasiones las reescrituras de *Caperucita Roja* vuelve a incluir la evolución del personaje a raíz del encuentro con el lobo. El descubrimiento de los antecedentes folclóricos ha ayudado a nuevos análisis que han propagado una vuelta a la concepción de *Caperucita Roja* como un cuento sobre un viaje iniciático. Pero a veces la reescritura del cuento como un relato sobre la evolución psicológica de *Caperucita* no se ha visto influenciada por los estudios folclóricos, un ejemplo es la película *Freeway*, que se acerca mucho al mensaje sobre el crecimiento personal y la capacidad de supervivencia de las mujeres de *El cuento de la abuela*, pero sin embargo su director, Matthew Bright, negó conocer la existencia de esta historia (Orenstein, 2003: 217). Eso demuestra que no es necesario conocer el mensaje original del cuento para reproducirlo, muchos autores rechazan las representaciones simplistas de la aventura de *Caperucita* y deciden recrear, a su propia manera, el viaje iniciático de la protagonista, uno que no la instruirá en la obediencia y la sumisión como en el cuento de los hermanos Grimm, sino que la llevará a un estado diferente y mejor al que se encontraba en el comienzo de la obra.

Algunas reescrituras, sin embargo, se apegan a la estructura de las versiones de Perrault y los hermanos Grimm, como sucede en la serie *Cuéntame un cuento*. Claudia, la protagonista, es una joven que tiene la intención de vivir nuevas experiencias en Madrid, sobre todo en el terreno amoroso. Siguiendo el modelo del cuento, sus intentos de salir al mundo y comenzar una vida adulta se ven amenazados por la figura del asesino de chicas que mató a su prima. Claudia no solo es incapaz de defenderse del

hombre al que toma por el asesino y tiene que ser rescatada por su padrastro, sino que además no aparece haber aprendido ninguna lección de su aventura, ya que sigue siendo incapaz de reconocer y enfrentar a los hombres que la acosa. Al final del capítulo, Claudia cae indefensa en la trampa del auténtico lobo. En *Cuentame un cuento* no hay apenas evolución psicológica en Caperucita Roja y el rito iniciático a la vida adulta queda desplazado en favor de una reactualización de los mensajes de obediencia y precaución.

Cada obra enfoca la evolución de Caperucita a raíz de su encuentro con el lobo de una manera distinta según la temática y los objetivos de la obra.

En *Freeway* el proceso de crecimiento que sigue Vanessa es muy similar al que se narra en *El cuento de la abuela*, aunque el director negara conocer este cuento. Matthew Bright rechazó a la Caperucita ingenua e indefensa de los hermanos Grimm y la protagonista de su película es una adolescente con mucho carácter que debido a las duras condiciones en las que ha vivido ha tenido que aprender a defenderse por sí misma. Al principio de la historia comienza su proceso de independencia al escapar de Servicios Sociales para ir a casa de su abuela. Pero a pesar de las advertencias sobre el asesino de la I-5, Vanessa baja la guardia con Wolverton y cae en su trampa. En su caso, el enfrentamiento de la protagonista no es solo contra el lobo, sino contra una sociedad que la considera una ciudadana de segunda, en la que la mayoría de los personajes con los que se encuentran la rechazan, por ejemplos los policías que no están dispuestos a creer la versión de Vanessa por sus antecedentes penales, la funcionaria de prisión que la consideran demasiado agresiva y los hombres que intentan aprovecharse sexualmente de ella. Vanessa supera todos estos obstáculos gracias a su fuerza y a su astucia, demostrando su capacidad de supervivencia en un proceso de crecimiento que culmina cuando derrota a Wolverton.

Angela Carter jugó con las posibilidades que ofrece el encuentro entre Caperucita y el lobo y confeccionó dos historias donde la naturaleza de este enfrentamiento y su influencia en la protagonista son muy diferentes. En «The Werewolf» el encuentro entre los dos personajes es agresivo, el lobo ataca a Caperucita en cuanto sus caminos se cruzan en el bosque. Tal como se explica al principio del cuento, la protagonista ha vivido en una tierra donde a las duras condiciones de vida se le suman la presencia de seres diabólicos, por lo que a pesar de su corta edad es

precavida y sabe defenderse, por eso antes de internarse en el bosque cogió el cuchillo de su padre, el cual le sirve herir al lobo y hacerle huir. Cuando descubre que su abuela es la licántropa que le atacó, sabe que debe avisar a los vecinos para que la ejecuten y lo hace sin dudar. Su recompensa es heredar la casa de la abuela, donde «She prospered» (Carter, 1995: 110). La derrota de la abuela-lobo, que Christina Bacchilega entiende como una reinterpretación de la asimilación de la abuela en *El cuento de la abuela* (1997:56), permite a la niña abandonar el hogar paterno e independizarse.

Muy distinta es la protagonista de «The Company of Wolves». Al comienzo del cuento se encuentra en una situación similar a la protagonista de «The Werewolf», para llegar a casa de la abuela se interna en el bosque sola, con un cuchillo escondido en la cesta. Pero su carácter es mucho más infantil e inocente. Esta Caperucita ha sido mimada por sus padres «So pretty and the youngest of her family, a Little latecomer, had been indulged by her mother and the grandmother» (Carter, 1995: 113) y como no ha tenido la oportunidad de salir al mundo desconoce los peligros que puede encontrar en el bosque «She is an unbroken egg, she is a sealed vessel; she has a plug of membrane; she is a closed system; she does not know how to shiver» (Carter, 1995: 114), por eso permite al cazador que la acompañe y le entrega la cesta con el cuchillo. Esta protagonista es todavía una niña que no ha tenido ocasión enfrentarse a los retos del mundo real y crecer a través de ellos, por tanto su salida en al bosque en solitario es una experiencia muy importante en su vida y contribuye a formar su personalidad. En estas circunstancias tiene lugar su encuentro con un cazador que despierta en la incipiente púbera sus deseos sexuales. El hombre lobo inicia un juego de seducción que culmina en casa de la abuela y durante este juego la niña comienza a ser consciente de sus instintos y poco a poco va tomando un papel más activo. El encuentro con el lobo supone la iniciación de la niña a la vida sexual, pero también trae consigo una liberación personal. La niña que quería adentrarse en el bosque descubre que los lobos poseen una naturaleza cariñosa y que puede unirse a ellos sin ser destruida. El cazador es quien le enseña la brújula, demostrándole que es posible salir del camino sin perderse. Tras unirse al lobo la niña alcanza la libertad. (Luego decido si hablo del aspecto metaliterario). Una característica curiosa de «The Company of wolves» es que en esta ocasión la relación entre ambos personaje no solo ejerce una importante influencia en la psicología de Caperucita, sino también en el lobo. El licántropo es «domesticado» por la niña y queda convertido en «a tender wolf» (Carter, 1995: 118).

Neil Jordan dio un final diferente a Caperucita en su adaptación cinematográfica del cuento de Angela Carter. La película se centra en presentar a Rosaleen como una muchacha en un estado intermedio entre niña y mujer, una edad en la que está buscando su lugar pero no se siente cómoda con lo que se espera de ella. El encuentro entre la niña y el lobo y el asesinato de la abuela es bastante similar al que escribió la autora de «The Company of Wolves», pero el segundo encuentro con el lobo toma un cariz muy distinto. Al descubrir que su abuela ha muerto, Rosaleen intenta defenderse del lobo, pero al verle derrotado logra empatizar con él. En la película *The Company of Wolves* el lobo aparece en un momento crucial de la vida de la protagonista y su influencia es decisiva para que la niña elija su lugar en el mundo, el cual está al lado de los lobos. De nada sirven los cuentos de la abuela sobre la maldad de los lobos ni los consejos de la madre, cuando llega el momento la niña elige su destino, el cual no es el que su familia tenía previsto.

Al analizar «The Company of Wolves» se ha hablado de la influencia que el lobo ejerce en Caperucita a través de una relación romántica y sexual. Un tipo de relación similar entre una joven y un lobo se narra en «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge». En esta ocasión al lector no se le ofrece una narración del encuentro entre estos dos personajes y la posterior influencia de esta experiencia en la protagonista, sino que la relación entre ambos personajes sucedió en el pasado y es rememorada por ellos al comienzo de la historia. Por tanto, en ningún momento se produce un enfrentamiento entre estos dos personajes, sino una relación de afecto y deseo, la cual deja una huella en ambos que dura hasta la vejez.

Valerie, la protagonista de *Red Riding Hood* de Sarah Blakley-Cartwright, vive en una aldea donde el hombre lobo es una amenaza constante y siendo niña tiene su primer encuentro con la terrible bestia. Como Rosaleen, Valerie también se encuentra en un periodo en el que debe comenzar a prepararse para convertirse en adulta, pero siente que no pertenece al ambiente donde se crió. El asesinato de su hermana a manos del hombre lobo y los ataques de la bestia al pueblo hacen que Valerie deba utilizar su inteligencia para averiguar la identidad de la bestia y su valor para enfrentarse a ella, un reto que la lleva a crecer como persona. Pero la principal impresión que el lobo deja en ella tiene lugar en casa de la abuela, cuando descubre que su padre era el licántropo y que ella también comparte esa naturaleza, aunque todavía no haya sido transformada. Esta revelación la ayuda a entender su forma de ser y a poder aceptarse. Valerie derrota

al lobo con ayuda del leñador y tras su aventura es capaz de encontrar un lugar donde ser feliz en casa de la abuela, como la protagonista de «The Werewolf».

En *Leopold and Roja*, de Sally Miller Gearhart, el encuentro entre el lobo y la muchacha da lugar a una inmediata amistad entre dos seres que se sienten fuera de lugar en sus respectivos ambientes. En esta obra donde Caperucita queda excluida de la mayor parte de la acción principal, la influencia del lobo en ella sigue estando patente, pues cuando descubre que Leopold ha ayudado a la abuela a morir, Roja decide que ha llegado el momento de independizarse y abandonar el hogar materno. En este cuento la voluntad del lobo de luchar por hacerse un lugar en el mundo inspira a la protagonista para empezar su nueva vida.

En «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja» Luisa Valenzuela muestra al lobo como una presencia constante durante el viaje de Caperucita. El primer encuentro entre ambos personajes es muy diferente al de las versiones canónicas, la niña espeta al lobo que la deje en paz y le ignora mientras sigue su camino, pero no puede evitar decirle a dónde se dirige y este la persigue. El lobo produce sentimientos encontrados en Caperucita, pues se siente atraída hacia él pero su madre la advirtió contra el animal. La presencia del lobo condiciona el comportamiento de Caperucita, especialmente su relación con los hombres. Caperucita evoluciona durante su viaje y el lobo también influye en esa evolución, pero lo curioso respecto a otras obras es que al prolongarse en el tiempo su relación también sufre una evolución: al principio el lobo acosa a Caperucita con una actitud agresiva y esta le desprecia y le rechaza, por sin poder evitar la atracción que produce en ella. Más tarde cuando la muchacha comienza a encariñarse con él, el lobo pierde su poder, con lo que empieza a alejarse y la protagonista lo añora, hasta que tiene lugar la fusión de estos dos personajes. En definitiva, el lobo persigue a Caperucita durante todo su periplo vital, instigándola con su presencia, o incluso su ausencia, para que siga su propio camino y viva nuevas experiencias. La presencia del lobo en el viaje de Caperucita culmina cuando este la devora en casa de la abuela, momento en el su relación culmina con la unión de los dos.

En *Wolfland* la abuela de Lisel es el lobo y atrae a la niña a su territorio, por tanto en esta ocasión el lobo es el responsable de que la protagonista abandone el hogar en lugar de hacerlo ella misma por voluntad propia. La intención del lobo no es devorarla, sino entregarle su herencia y hacer que ocupe su lugar, aunque sea contra su

voluntad. En este cuento el lobo no influye en la protagonista solo con sus acciones, sino también con sus palabras: Anna le cuenta su terrible historia a Lisel para que comprenda la violencia a la que en ocasiones se ven sometidas las mujeres y le explica que al traerla a su hogar en el bosque para convertirla en la nueva matriarca la libra de sufrir un matrimonio abusivo como el suyo o un destino como el de su madre, que murió al dar a luz. Pero el mayor cambio para Lisel se produce al recibir el poder de la licantropía de su abuela, lo que le permite liberar una naturaleza salvaje que existía en ella por sus lazos de sangre. Por tanto, en *Wolfland* el lobo le ofrece a la protagonista una nueva vida y la ayuda a comprender un lado de su ser que no hubiera podido desarrollar de otra manera.

Aunque *Wolfland* no lo desarrolla plenamente, este relato utiliza el recurso de la Caperucita licántropa como otra forma posible de experimentar con la influencia del lobo sobre Caperucita. En estas historias no es posible una relación entre la protagonista y el lobo y la evolución procede de aprender a aceptar el elemento animal de Capercita, como hace Lisel al final de *Wolfland*.

En «Red-Handed», el capítulo de la serie *Once Upon a Time* donde se reescribe la historia de *Caperucita Roja* con guión de Jane Espenson bajo la dirección de Ron Underwood, la protagonista, Roja, vive sobreprotegida por su abuela y como resultado ha crecido insegura y sueña con escapar de su hogar para empezar una nueva vida, al igual que su personalidad en el mundo real, Ruby. Roja hace daño a su novio porque ignora su condición de mujer lobo y no haber aprendido a controlarla, mientras que Ruby poco a poco aprende a confiar en sus instintos animales, lo cual no solo le permite ayudar a los demás sino que le otorga la confianza para empezar a aceptar responsabilidades y comenzar su vida adulta.

La manada de mujeres lobo de *Trick 'r Treat* aceptan su naturaleza bestial y la viven de una manera satisfactoria, pero Laurie carece de la confianza de sus compañera para cazar hombres. Ella vive atrapada en la fantasía infantil de una «primera vez» especial, pero la realidad es que es incapaz de acercarse a los hombres, a pesar de los preocupados consejos de su hermana mayor y sus amigas. Solo cuando un atacante intenta agredirla en el bosque, Laurie es capaz de usar sus poderes de mujer lobo para llevarlo a la fiesta y devorarlo en su rito de iniciación, colocándose así al mismo nivel que el resto de las licántropas.

Existen muchas otras posibilidades de explotación de este tópico en las reescrituras de *Caperucita Roja*, pero los ejemplos recogidos pueden ofrecer un esquema del panorama general. Es lícito preguntarse cuál es el papel del lobo en estas obras. Más arriba se ha explicado que aunque en ocasiones este personaje se alza como protagonista de la narración, en la mayoría de los casos el protagonismo sigue recayendo en Caperucita y es su historia la que se relata, una historia en la que el lobo interviene, con distintos papeles y con distinto peso según la narración. Es difícil encontrar elementos comunes en tan gran variedad de reescrituras, pero tras analizar algunas de ellas en este subapartado se puede observar que en varias reescrituras el lobo es un instrumento.

Esa era la función del lobo en las versiones originales del cuento, un instrumento que interviene en la historia de Caperucita para llevarla por un determinado camino y propiciar un determinado final, por ejemplo llevar a cabo el rito iniciático en *El cuento de la abuela* y las versiones orales y castigar a la niña desobediente en el cuento de Perrault y el de los hermanos Grimm. Como es natural, esta función permanece en la base de la mayoría de reescrituras porque al final y al cabo es la que permanece en la mente de los autores de las reescrituras cuando toman el cuento para remodelarlo. Pero esto no quiere decir que el lobo se vea atrapado en esta función, de hecho lo más habitual en las reescrituras analizadas es que se amplíe el papel del lobo con nuevos matices.

Para empezar, como suele suceder en las reescrituras se otorga a los personajes una personalidad más compleja que la de sus antecesores de los cuentos originales, incluso cuando se mantienen dentro de los esquemas del cuento. El lobo de las reescrituras tiene una personalidad más o menos definida. En «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge», por ejemplo, mediante sus acciones y la descripción de la abuela se puede realizar una imagen del lobo como un personaje de carácter rudo y agresivo debido a las condiciones en las que se crío «Then she has the right impulse and tells him than she forgives his sexist, politically incorrect remarks, on account of his lupus genes, exacerbated by isolation and lack of a sympathetic female syde» (Beckett, 2014: 334), al que le cuesta expresar sus emociones, pero que también muestra una faceta sentimental. Anna, de *Wolfland*, se va mostrando como una mujer severa pero sensible que se ha visto obligada a endurecer su carácter debido a sus vivencias pasadas. Incluso cuando el lobo se mantiene en su papel



de asesino sin escrúpulos y la reescritura muestra otras facetas de su personalidad, como es el caso de Wolverton en *Freeway*, la historia ofrece un análisis de su maldad, mostrando su desprecio hacia las clases bajas.

Por otra parte, incluso que el lobo exista para cumplir una función dentro de la historia de Caperucita no quiere decir que se reduzca al papel de instrumento al servicio de la trama de otro personaje. A menudo el lobo tiene su propia trama: En *Leopold and Roja* Leopold tiene un conflicto propio y una historia separada de Caperucita. En otras obras como *Wolfland* y *Red Riding Hood* el lobo posee un trasfondo complejo y unas motivaciones fuertes que forman parte de la historia. Sin olvidar las reescrituras donde el lobo convierte su propia historia en el centro de la narración, como en «The waiting wolf» o «El lobo enamorado», en las que Caperucita puede pasar el instrumento dentro de su historia o incluso desaparecer por completo.

Según la personalidad y el trasfondo que se le otorgue al lobo, su papel como instrumento cambiará, por eso encontramos una gran variedad de posibilidades. En ocasiones el lobo pretende agredir a Caperucita, lo que le permite a esta aprender a luchar contra las adversidades y poner a prueba sus habilidades, tal y como ocurría en *El cuento de la abuela*, lo cual aparece en obras como *Freeway*, «The Werewolf» y *Red Riding Hood*. Otras veces, en una subversión del cuento original, es la colaboración o la ayuda del lobo la que causa un impacto en Caperucita que da lugar a una evolución psicológica, por ejemplo en «The Company of Wolves», «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge», *Leopold and Roja* y *Wolfland*. La evolución de Caperucita gracias al lobo puede volverse más compleja experimentando con la naturaleza de su relación, por ejemplo convirtiendo al lobo en una metáfora o símbolo, como es el caso de «The Company of Wolves» y «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja», donde el lobo representa los deseos sexuales de la protagonista y por tanto su relación supone una autoexploración psicológica y una aceptación de los propios deseos. Otra posibilidad recurrente consiste en convertir al lobo y a Caperucita en un mismo personaje, como en *Once Upon a Time* y *Trick 'r Treat*, por lo tanto en lugar de relacionarse con otros personajes para evolucionar la protagonista debe descubrirse a sí misma. Aunque, como se ha explicado anteriormente, también existe la posibilidad de reescribir el cuento obviando cualquier influencia que el lobo pueda ejercer en ella.

Lo más interesante es que el lobo es el personaje de *Caperucita Roja* con la representación más heterogénea en las reescrituras. Existe una extraordinaria variedad en las reelaboraciones de este personaje: puede ser un depredador como Wolverton en *Freeway*, una víctima como en *Versión libre*, un inadaptado social como en *Leopold and Roja*, un amante como en «La grand-mère économiquement défavorisée de la Petite Chaperonne Rouge», un personaje en busca de venganza como en *Red Riding Hood*, entre otras muchas posibilidades. Ni siquiera Caperucita Roja suele mostrar tanta diversidad en sus nuevas manifestaciones.

En la actualidad el lobo de las reescrituras pueden desempeñar una infinidad de papeles y representar una gran variedad de valores. Lo que se puede extraer de esta reflexión es que el imaginario creado alrededor presenta actualmente muchas posibilidades de interpretación, que es lo que favorece la proliferación de la gran variedad de representaciones que existe en la actualidad.

## Conclusiones

Los cuentos de hadas permiten múltiples lecturas y son susceptibles de numerosas resemantizaciones, dos características que han hecho posible su pervivencia a lo largo del tiempo y que aseguran su pertinencia en cualquier época. *Caperucita Roja*, con su gran variedad de versiones folclóricas y las modificaciones que sufrió durante su trayectoria literaria, constituye un perfecto ejemplo. El cuento posee un largo historial de reescrituras que perdura hasta nuestros días y que supone una extraordinaria herramienta para analizar la interpretaciones modernas del cuento y cómo los autores consiguen casar una historia que posee siglos de antigüedad sus propias percepciones modernas de la realidad.

Al analizar una selección de reescrituras recientes dirigidas para un público joven y adulto se aprecia una extraordinaria heterogeneidad en la naturaleza de la historias, lo que demuestra una importante individualidad en la interpretación del cuento y en las estrategias para reubicarlo en los nuevos tiempos, a pesar de que existen

diversos elementos comunes que evidencian una serie de constantes a la hora de reescribir el cuento para que responda a nuevos parámetros del pensamiento. En este contexto, los autores de las reescrituras juegan con los personajes del cuento, dando lugar a una gran variedad de Caperucitas, lobos y abuelitas que pueden permanecer fieles a su papel original o experimentar importantes cambios en su personalidad y en su función.

El lobo es posiblemente el personaje de *Caperucita Roja* que mayor versatilidad presenta en las reescrituras modernas del cuento. En las reescrituras el lobo puede permanecer como villano de la historia o puede desarrollar una nueva personalidad benigna que despierte las simpatías del lector, aunque en ocasiones el carácter positivo o negativo de sus acciones resulta ambiguo. Además, la afición del lobo de *Caperucita Roja* por el disfraz y el engaño ha dado lugar a una proliferación de los lobos que no se presentan como tales en las reescrituras y a menudo lobo se oculta en un personaje con una apariencia pacífica e inocente, en ocasiones incluso un aliado de Caperucita, lo cual supone un giro del cuento que cobra un cariz especialmente siniestro cuando el lobo resulta ser un miembro de la familia de la protagonista. Es especialmente interesante cuando los autores funden a Caperucita y el lobo, entidades completamente opuestas en el imaginario colectivo, en un solo personaje.

Pero como tendencia general, Caperucita suele mantenerse como personaje principal en la mayor parte de las reescrituras, de manera que el lobo suele configurarse sobre su relación con la protagonista. Dos son los aspectos en los que suelen relacionarse ambos personajes: el sexo y la evolución de Caperucita, vinculada con los ritos iniciáticos del original. En el terreno sexual, cuando aparece en la obra, se dan dos tendencias: presentar al lobo como un agresor sexual, que es como ha pasado al imaginario colectivo gracias a las versiones de Perrault y los hermanos Grimm, o construir una relación sexual, en ocasiones también afectiva, consentida y sana entre el lobo y Caperucita. En ambos casos, la reimaginación de la relación física entre estos dos personajes pretende transmitir unas determinadas ideas sobre el sexo. El lobo agresor sexual suele aparecer en las reescrituras como una crítica a la violencia sexual, incluso en diálogo con la misógina enseñanza de Perrault, o como una reflexión sobre el peligro que suponen para las jóvenes cierta clase de hombres. En cambio, si el lobo entabla una relación íntima satisfactoria para ambos, la reescritura pretende romper tabúes o

transmitir nuevos valores sobre el sexo y el amor, en ocasiones incluyendo un alegato por la libertad sexual de las mujeres.

En lobo es un personaje con una gran fuerza en el imaginario colectivo occidental, y los cuentos de hadas han influido mucho en la imagen de este ser. Pero su concepción ha cambiado mucho con el transcurso de los siglos e incluso las reescrituras fieles a las versiones canónicas de *Caperucita Roja* suelen presentar nuevas visiones sobre este personaje. Reescribir al lobo del cuento significa plasmar una concepción del personaje que simboliza el mal, en enemigo, la naturaleza salvaje y la exteriorización de los aspectos oscuros y bestiales del ser humano. De la misma manera la relación que el lobo establezca con Caperucita, antítesis de todo lo que este personaje representa, supone una posibilidad de relación entre las dos caras de la condición humana. Y la gran variedad de opciones que muestra el panorama actual de las reescrituras de *Caperucita Roja* demuestra la gran complejidad del tema tratado y la flexibilidad para encontrar nuevas soluciones.

## BIBLIOGRAFÍA

Bacchilega, Cristina, *Posmodern Fairy tales. Gender and narrative strategies*, Philadelphia Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1997.

Ballesteros, María del Pilar *et al.*, «El maravilloso mundo de los cuentos de hadas y su simbología», Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, OMADO, 2013.

Beckett, Sandra L., «Once upon a time ... today : retelling traditional fairy tales for contemporary audiences», *Literature as Cultural Memory*, 5 (2000), pp. 489-503.

Beckett, Sandra L., *Recycling Red Riding Hood*, New York, Routledge, 2002.

Beckett, Sandra L., *Red Riding Hood for all ages. A Fairy-Tale Icon in Cross-Cultural Contexts*, Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2008.

Beckett, Sandra L., *Revisioning Red Riding Hood around the World*, Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2014.

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1997.

Cashdan, Sheldon, *La bruja debe morir: de qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*, Madrid, Debate, 2000.

Cerda, Hugo, *Ideología y cuentos de hadas*, Akal, Madrid, 1985.

Escobar Chimeno, Paola, «Una versión cinematográfica de Caperucita Roja: Neil Jordan y Angela Carter», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 27 (2004); <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/caperuci.html> [consulta: 20 diciembre 2015].

Escribano Hernández, Asunción, «Caperucita Roja, paradigma de la nueva mujer en la publicidad», *Extravío: revista electrónica de literatura comparada*, 6 (2011), pp. 22-37.

Freud, Sigmund, «Lo siniestro», 1919, *Librodot.com*.

González Marín, Susana, *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.

Lau, Kimberly J., «Erotic Infidelities: Angela Carter's Wolf Trilogy», *Marvels & Tales*, 22.1 (2008) pp. 77-94.

Makinen, Merja, «Angela Carter's "The Bloody Chamber" and the Decolonization of Feminine Sexuality», *Feminist Review*, 42 (1992), pp. 2-15

Marković, Ana, *La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela*, Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2013.

Martín Párraga, Javier, «De Caperucita Roja a las slasher movies: reescrituras del cuento tradicional en la ficción cinematográfica norteamericana», *Extravío: revista electrónica de literatura comparada*, 6 (2011), pp 69-81.

Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1974.

Orenstein, Catherine, *Caperucita al desnudo*, Barcelona, Ares y Mares, 2003.

Ramos Ortega, Belén, «Caperucita Feroz: el nuevo relato fantástico en "Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja" de Luisa Valenzuela», *El Cuento en red: Estudios sobre la ficción breve*, 21 (2010), pp. 82-93.

Rohrer, Kristine L., *Los temas de poder en las obras de Luisa Valenzuela*, Electronic Thesis or Dissertation, University of Toledo, Toledo, 2012.

Salmerón Infante, Miguel, «El lado oscuro de los *Cuentos* de los Hermanos Grimm», *Herejía y belleza*, 1 (2012), pp. 8-21.

Secreto, Cecilia, «Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis», *Cuadernos del CILHA*, XVI, 19 (2013), pp. 67-84.

Shojaei Kawan, Christine, «"Je m'y en vais par ce chemin icy, & toy par ce chemin-là, & nous verrons qui plûtost y será": Caperucita Roja y el lobo, un lugar de destino y dos caminos», *Studies in Oral Folk Literature*, 1 (2012), pp. 167-184.

Wasserziehr, Gabriela, *Los cuentos de hadas para adultos: una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. y W. Grimm*, Madrid, Ediciones Endymion, 1997.

Wielgus, Katarzyna, «The beast within: Animalization in Angela Carter's revision of *Little red riding hood*», *Odisea*, 15 (2014), pp. 189-203.

Zipes, Jack D., *Fairy Tales and the art of subversión. The Classical Genre of Children and the Process of Civilisation*, New York, Routledge, 1991.

Zipes, Jack D., *The trials & tribulations of Little red riding*, Nueva York, Routledge, 1993.

## CORPUS

Anónimo, «La historia de la abuela», en González Marín, Susana, ¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, pp. 134-136.

Blakley-Cartwright, Sarah & Johnson, David Leslie, *Red Riding Hood*, New York, Poppy, 2011.

Carter, Angela, «The Company of Wolves» *The Bloody Chamber and Other Sotries*, London, Vintage Classics, 1995, pp. 110-118.

Carter, Angela, «The Werewolf» *The Bloody Chamber and Other Sotries*, London, Vintage Classics, 1995, pp. 108-110.

Chocano, José Antonio, «El lobo enamorado» en *Obras Completas*, Ciudad de México, Aguilar, 1954, pp. 207-208.

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm, «Caperucita Roja» en González Marín, Susana, ¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, pp. 122-125.

Gripari, Pierre, «The Wolf», en Sandra L., *Revisioning Red Riding Hood around the World*, Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2014, pp. 265-269.

Ikhlef, Anne & Gauthier, Alain, «My Red Riding Hood», en Beckett, Sandra L., *Revisioning Red Riding Hood around the World*, Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2014, pp. 354-363.

Joiret, Patricia & Bruyère, Xavier, «Mina je t'aime», en Beckett, Sandra L., *Revisioning Red Riding Hood around the World*, Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2014, pp. 348-351.

Lee, Tanith, «Wolfland», en Zipes, Jack D., *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*, Nueva York, Routledge, 1993, pp. 295-323.

Léon, Pierre, «Little Red Riding Hood's Economically Disadvantaged Grandmother», en Beckett, Sandra L., *Revisioning Red Riding Hood around the World*, Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2014, pp. 332-335

Miller Gearhart, Sally, «Roja and Leopold», en Zipes, Jack D., *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*, Nueva York, Routledge, 1993, pp. 331-342.

Perrault, Charles, «Caperucita Roja», en González Marín, Susana, *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, pp. 116-118.

Rivero Castañeda, Raúl Ramón, *Corazón sin furia*, Logroño, AMG Editor, 2005.

Sexton, Anne, «Red Riding Hood», en Zipes, Jack D., *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*, Nueva York, Routledge, 1993, pp. 241-245

Strauss, Gwen, «The Waiting Wolf», en Zipes, Jack D., *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*, Nueva York, Routledge, 1993, pp. 328-330.

Valenzuela, Luisa, «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja», en *Simetrías*, Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1997, pp. 85-97.



## ANEXO I

*Caperucita Roja* de Charles Perrault.

Traducción de Carmen Martín Gaité.

Érase una vez una chiquilla de pueblo, la más bonita que se pueda imaginar; su madre estaba loca con ella y su abuela, más loca todavía. Esta buena mujer le mandó hacer una caperuza de color rojo, y le sentaba tan bien que todos conocían a aquella niña por el nombre de Caperucita Roja.

Un día su madre, que acababa de sacar del horno unas tortas, le dijo:

— Vete a ver cómo se encuentra la abuela, que me han dicho que está algo mala; llévale una torta y esta orza de manteca.

Caperucita Roja se puso inmediatamente en camino para ir a visitar a su abuela, que vivía en otro pueblo. Al pasar por un bosque, se encontró con el compadre lobo, al cual le entraron muchas ganas de comérsela; pero no se atrevió, porque había algunos leñadores por allí cerca. Le preguntó dónde iba y la infeliz niña, que no sabía lo peligroso que es pararse a hablar con un lobo, le dijo:

— Voy a ver a mi abuela para llevarse una torta y una orza de manteca, de parte de mi madre.

— ¿Vive muy lejos tu abuela?— preguntó el lobo.

— Oh, sí —dijo Caperucita Roja—, pasado el molino que veis allá, en la primera casa del pueblo.

— Pues bueno— dijo el lobo—, yo también la quiero ir a ver; yo tiro por este camino y tú por aquél, a ver, quién llega antes.

El lobo se echó a correr con todas sus fuerzas por el camino más corto, y la niña se internó por el más largo, entreteniéndose, además, en coger avellanas, en perseguir mariposas y en hacer ramilletes con las flores silvestres que iba encontrando.

El lobo tardó poco en llegar a casa de la abuela; llamó a la puerta: toc, toc.

— ¿Quién es?

— Soy tu nieta, Caperucita Roja dijo el lobo fingiendo la voz— , que vengo a traerte una torta y una orza de manteca de parte de mi madre.

La pobre abuela, que estaba en cama porque no se encontraba bien, le gritó:

— Descorre el cerrojo...

El lobo descorrió el cerrojo y la puerta se abrió. Se abalanzó sobre la desventurada mujer y la devoró en un abrir y cerrar de ojos, porque hacía tres días que no comía nada. Luego cerró la puerta y fue a acostarse en la cama de la abuela, a esperar que llegara Caperucita Roja. Poco después llegó, efectivamente, y llamó a la puerta: toc, toc.

— ¿Quién es?

Caperucita Roja, al oír la oscura voz del lobo, tuvo al principio un poco de miedo, pero luego, acordándose de que su abuela estaba acatarrada, respondió:

— Soy yo, tu nieta, Caperucita Roja, que vengo a traerte una torta y una orza de manteca de parte de mi madre.

— Descorre el cerrojo...

Caperucita descorrió el cerrojo y la puerta se abrió. El lobo al verla entrar le dijo, escondiendo el morro debajo del embozo de la sábana.

— Pon la torta y la orza de manteca encima de la artesa, y ven aquí a acostarte conmigo.

Caperucita Roja se desnudó y se metió en la cama. Una vez dentro, al darse cuenta de las hechuras tan raras que tenía su abuela desnuda, se quedó bastante sorprendida.

— Abuela, qué brazos tan grandes tienes— le dijo.

— Son para abrazarte mejor, hija mía.

— Abuela, qué piernas tan grandes tienes.

— Para correr mejor, hija mía.

— Abuela, qué orejas más grandes tienes.

- Para oírte mejor, hija mía.  
— Abuela, qué ojos tan grandes tienes;  
— Para verte mejor, hija mía.  
— Abuela, qué dientes tan grandes tienes.  
— Para comerte mejor.

Y diciendo estas palabras, el lobo se abalanzó sobre Caperucita Roja y la devoró.

### Moraleja

Aquí vemos cómo los jóvenes,  
Y sobre todo las jóvenes  
Guapas, de buen talle y amables,  
Hacen mal prestando oídos a cualquier clase de gente,  
Y que no tiene nada de raro,  
Si a tantas el lobo se come.  
Digo el lobo, porque no todos los lobos  
Son de la misma especie:  
Los hay de humor paciente,  
Sin escándalo, sin hiel y sin cólera.  
Que amaestrados, complacientes y dulces,  
Siguen a las señoritas  
Hasta en las casas y por las callejas,  
Pero, ¡ay!, ¿quién no sabe que esos lobos dulzones  
son los más peligrosos de todos los lobos?

## ANEXO II

*Caperucita Roja* de Jacob y Wilhelm Grimm.

Traducción de Susana González Marín

Había una vez una preciosa muchachita, a la que todos querían con solo verla; pero la que más la quería era su abuela, que no sabía ya qué darle a la niña. Una vez le regaló una caperucita de terciopelo rojo, y como le estaba tan bien y ella no quería llevar otra cosa, recibió el nombre de Caperucita Roja. Un día su madre le dijo: «Ven, Caperucita Roja, aquí tienes un trozo de pastel y una botella de vino, llévaselos a la abuela, está enferma y débil y con esto se pondrá bien. Marca antes de que haga calor y cuando salgas, sé buena y no te salgas del camino, si no, te caerás, romperás la botella y tu abuela no tendrá nada. Y cuando llegues a su casa no te olvides de dar los buenos días y no andes curioseando por todos los rincones».

«Lo haré todo muy bien», dijo Caperucita Roja a su madre, y se lo prometió. Pero la abuela vivía fuera en el bosque, a media hora del pueblo. En cuando Caperucita llegó al bosque, se encontró con el lobo. Pero Caperucita Roja no sabía qué animal tan malvado era y no se austó. «Buenos días, Caperucita Roja», dijo él. «Muchas gracias, lobo». «¿Dónde vas tan temprano, Caperucita Roja?» «A casa de mi abuela» «¿Qué llevas debajo del delantal?» «Pastel y vino, ayer los hemos hecho, es para que mi abuela enferma y débil se ponga bien y fuerte». «¿Caperucita Roja, dónde vive tu abuela?» «Todavía a un cuarto de hora por lo menos, siguiendo por el bosque, debajo de las tres grandes encinas, ahí está su casa, debajo del seto de nogales que seguro que tú conoces», dijo Caperucita Roja. El lobo pensó para sí: «La tierna jovencita es un rico bocado que sabrá todavía mejor que la vieja, tienes que ser astuto para comerte a las dos». Siguió andando un ratito junto a Caperucita Roja y le dijo: «Caperucita, mira las flores que hay por todas partes, ¿por qué no te paras a contemplarlas? Creo que ni siquiera escuchas con que dulzura cantan los pajarillos. Vas a lo tuyo, como cuando vas a la escuela, y es tan divertido estar en el bosque...»

Caperucita Roja abrió los ojos y cuando vio que los rayos del sol bailaban aquí y allá a través de los árboles y todo estaba lleno de flores hermosas, pensó: «Si le llevo a la abuela un ramo de flores frescas le gustará, es tan pronto que todavía puedo llegar a tiempo», se apartó del camino metiéndose en el bosque y se puso a coger flores. Y cuando ya tiene una cortada, pensaba que más allá había otra bonita y la iba a buscar, y así se fue internando cada vez más en el bosque. El lobo por su parte se fue directamente a casa de la abuela y golpeó la puerta. «¿Quién está ahí fuera?», «Caperucita Roja, que trae paste y vino, abre», «Empuja la manija», gritó la abuela, «Estoy demasiado débil y no me puedo levantar». El lobo empujó la manija, la puerta se abrió y él, sin decir palabra, fue directamente a la cama de la abuela y la devoró. Luego se puso su ropa, se caló su gorro, se metió en la cama y corrió las cortinas.

Mientras, Caperucita había estado cogiendo flores y cuando había reunido tantas que no podía llevar más, se acordó de la abuela otra vez y puso camino hacia su casa. Se extrañó de que la puerta estuviera abierta y según entraba en la casa se sintió tan rara que pensó: «Ay, dios mío, qué miedo tengo hoy, si otras veces estoy tan a gusto en casa de la abuela». Gritó, «Buenos días», pero no recibió respuesta. Entonces se acercó a la cama y describió las cortinas; allí estaba la abuela, tenía el gorro calado hasta los ojos y parecía tan extraña. «Ay, abuela, ¡qué orejas tan grandes tienes!», «Para oírte mejor», «Ay, abuela, ¡qué ojos tan grandes tienes!», «Para verte mejor», «Ay, abuela, ¡qué manos tan grandes tienes», «Para agarrarte mejor», «Pero, abuela, ¡qué boca tan tremendamente grande tienes», «Para comerte mejor». En cuanto el lobo dijo esto, dio un salto de la cama y se tragó a la pobre Caperucita.

Cuando el lobo sació su hambre, se volvió a la cama, se durmió y comenzó a roncar ruidosamente. El cazador pasaba justo por delante de la casa y pensó: «Cómo ronca la vieja, tienes que ver si le hace falta algo». Entonces entró en la habitación y en cuanto llegó delante de la cama vio que el lobo estaba allí. «Aquí te encuentro, viejo pecador». Enseguida quiso preparar el rifle, pero se le ocurrió que el lobo podría haberse comido a la abuela y que aún se la podría salvar: no disparó sino que cogió unas tijeras y se puso a cortarle el vientre al lobo dormido. Cuando había hecho un par de cortes vio brillar la caperuza roja y cuando hizo otro par la niña salió y gritó «Ay, qué susto, qué oscura era la tripa del lobo». Y luego salió la vieja abuela también viva, aunque apenas podía respirar. Caperucita fue a buscar corriendo piedras grandes, para rellenarle la tripa al lobo, y en cuanto éste se despertó quiso dar un salto, pero las piedras eran tan pesadas que se desplomó y se mató.

Entonces quedaron los tres satisfechos; el cazador le quitó la piel al lobo y se fue con ella; la abuela se comió el pastel y se bebió el vino que había traído Caperucita, y se recuperó de nuevo; por su parte Caperucita pensó: «En toda tu vida vas a volver a salirte sola del camino dentro del bosque, cuando tu madre te lo haya prohibido».

También se cuenta que una vez, cuando Caperucita Roja llevaba otra vez a su abuela algo que había horneado, otro lobo se paró a hablarle y le quiso desviar de su camino. Pero Caperucita estaba prevenida, siguió su camino sin pararse y le dijo a la abuela que

se había encontrado con el lobo, que le había deseado un buen día pero la había mirado tan mal que «si no hubiéramos estado en plena calle, me habría comido». «Ven», dijo la abuela, «Vamos a cerrar la puerta para que no pueda entrar». Enseguida llamó el lobo a la puerta y gritó: «Abre, abuela, soy Caperucita Roja y te traigo pasteles». Pero ellas se mantuvieron en silencio y no abrieron la puerta. Entonces el lobo dio algunas vueltas alrededor de la casa, al final saltó al tejado con intención de esperar hasta que Caperucita Roja al atardecer se fuera a su casa, seguirla a escondidas y comérsela en la oscuridad. Pero la abuela se dio cuenta de lo que él tenía en mente. Delante de la casa había una gran pila de piedra, entonces le dijo a la niña: «Toma el caldero, Caperucita, ayer cocí salchichas, lleva el agua de cocer a la pila». Caperucita lo hizo hasta que la enorme pila estuvo completamente llena. Entonces el aroma de las salchichas llegó a la nariz del lobo, olió y miró desde arriba, al final alargó tanto el cuello que no se pudo sostener y comenzó a resbalar: resbaló del tejado, justo dentro de la pila, y se ahogó. Caperucita Roja se fue a casa contenta y nadie le hizo daño.

## ANEXO III

### *La historia de la abuela*

Traducción de Susana González Marín

Érase una vez una mujer que había hecho pan. Le dijo a su hija:

— Vas a llevar a la abuela una hogaza caliente y una botella de leche.

La niña se marchó. En una encrucijada en el camino se encontró al *bzou*<sup>2</sup>, que le dijo:

— ¿A dónde vas?

— Le llevo a mi abuela una hogaza de pan caliente y una botella de leche.

— ¿Por qué camino vas? — dijo el *bzou*— ¿el de las agujas o el de los alfileres.

— El de las agujas— dijo la niña.

— Bueno, yo cojo el de los alfileres.

La niña se entretuvo en recoger agujas.

El *bzou* llegó a casa de la abuela, la mató, puso su carne en la despensa y una botella con su sangre en el estante.

La niña llegó, llamó a la puerta.

— Empuja la puerta— le dijo el *bzou*—. Está atrancada con una paja.

---

<sup>2</sup> *Bzou*, término equivalente a hombre lobo.

—Buenos días, abuela, le he traído una hogaza de pan caliente y una botella de leche.

— Ponlas en la despensa, mi niña; prueba la carne que está dentro y una botella de vino que está en el estante.

Según ella iba comiendo, había una gatita que decía:

— ¡Marrana, sucia zorra, que come la carne y bebe la sangre de su abuela!

— Desnúdate, mi niña, -dijo el *bzou*- y ven a acostarte conmigo.

— ¿Dónde pongo mi delantal?

— Échalo al fuego, mi niña, no lo vas a necesitar.<sup>3</sup>

Una vez acostada, la niña dijo:

— Abuela, ¡qué peluda es!

— Es para calentarme mejor, mi niña.

— Abuela, ¡qué uñas más largas tiene!

— Es para rascarme mejor, mi niña.

— Abuela, ¡qué espaldas tan anchas tiene!

— Es para llevar mejor mi haz de leña, mi niña.

— Abuela, ¡qué boca tan grande tiene!

— Es para comerte mejor, mi niña.

— Abuela, tengo ganas de ir fuera.

— Hazlo en la cama, mi niña.

— ¡Ay, no, abuela, quiero ir fuera.

— Bueno, pero no tardes.

El *bzou* le ató una hebra de lana al pie y la dejó ir. Cuando la niña salió, ató el extremo de la hebra a un ciruelo del patio. El *bzou* se impacientaba y decía «¿Pero es que estás cagando cuerdas? ¿Estás cagando cuerdas?». Cuando se dio cuenta de que nadie le respondía se tiró de la cama y vio que la pequeña se había escapado. La persiguió pero llegó a su casa justo cuando ella entraba.

---

<sup>3</sup> Para cada prenda el narrador repite la pregunta y su contestación.



