**Caperucita Roja se revela: lecturas antihegemónicas sobre el cuento de hadas en “El hermano secreto de Caperucita Erre” de Ricardo Gómez**

MARINO, César Alfonso

UBA – Facultad de Filosofía y Letras

Profesor de Enseñanza media y superior en Letras

**Resumen**

Todo problema comienza con una pregunta y la que atañe a la aparición o, más bien, reaparición del cuento de hadas tradicional en la narración argentina contemporánea tiene una pregunta específica: ¿por qué esta narración recupera los temas, escenarios o personajes emblemáticos del cuento de hadas tradicional para construir su enunciación?; una pregunta que, a su vez, podemos especificar en preguntas complementarias como: ¿es casual que se recupere la figura de Caperucita?, ¿qué representa hoy para el imaginario social?, ¿qué ideas acerca del bien y del mal aún siguen vigentes en el conflicto que nos plantea su aventura?, o ¿por qué el Lobo nuevamente la acompaña en la disyuntiva moral que entraña su elección sobre el sendero correcto?

La pregunta de la que partimos, si bien es ambiciosa, se acotará enfocando este fenómeno al contexto latinoamericano y, en particular, a la producción relativamente reciente de un escritor argentino contemporáneo como Ricardo Gómez, cuyo texto *El hermano secreto de Caperucita Erre*, exhibe de forma sintética los principales mecanismos de funcionamiento de este fenómeno.

**Introducción**

En consecuencia, antes de proseguir, lo primero que necesitamos entender es: ¿de qué tipo de fenómeno hablamos cuando nos topamos con la recuperación del cuento de hadas tradicional en la narrativa argentina contemporánea?; y, no menos importante, ¿cuál es la variante tradicional de la que abreva esa narrativa para construir su propia propuesta? Lo cual, nos sugiere que, al menos, habría dos preguntas más para responder antes de abordar la verdadera pregunta que nos atañe, dos preguntas que nos remiten, respectivamente, a dos problemas específicos: ¿desde dónde se escribe en esta recuperación?; y, lo que no es menos importante, ¿a partir de qué referente se escribe para darle forma al nuevo texto?

La respuesta más fácil, nos haría inclinarnos por pensar en un fenómeno de reescritura, pero ¿realmente podemos definir como reescritura al conjunto de historias que no guardan ninguna relación de continuidad con el original y que, en su lugar, nos proponen aventuras donde temáticamente sólo aparecen algunos de sus personajes? Porque, cabe, también, preguntarse si en el contexto de producción intertextual que define gran parte de la narrativa argentina contemporánea, es la transformación de un texto precedente (o hipotexto) que da lugar a un nuevo texto (o hipertexto), la que asegura una relación de correspondencia entre el referente y su revisión más reciente.

La intertextualidad, como rasgo general del proceso de creación e inherente al fenómeno constitutivo de la comunicación, la imbrincación de voces, pese a su inespecificidad parece más adecuada para describir varios de los rasgos de la narrativa argentina contemporánea, más no para definirla, ni agotar sus condiciones de posibilidad. En consecuencia, la reaparición del cuento de hadas tradicional en su nueva propuesta nos enfrenta a una serie de elusivas referencias cuyo origen nos remite, por lo menos, a la tradición alemana como su fuente más estable. En principio, porque ésta es una de las más documentadas y, consecuentemente, más desarrolladas y recuperadas a lo largo de la historia; pero, también, porque es en ella donde confluye la mayor parte de las características que retomará la inventiva de los escritores o escritoras.

**Del folclore a la política**

Jacob y Wilhelm Grimm se cuentan entre los primeros compiladores de relatos folclóricos, pero también, entre los primeros que vieron en ellos un potencial estrictamente político. Como románticos propios de su tiempo, las letras podían acompañarse por las armas y las argucias de las causas de una batalla. Para los Grimm la fortificación de los valores nacionales era un objetivo impostergable frente al avance de la invasión napoleónica que ya había hecho su escalada en Prusia. Devolverle a Alemania sus raíces no era simplemente una consigna cultural, sino un deber de los ciudadanos; he aquí, entonces la primera estribación del cuento de hadas que me interesa rescatar para entender la propuesta de Gómez: los cuentos de hadas pueden utilizarse como dispositivos de propaganda.

Los Grimm estaban interesados en conectar a los alemanes con las fuentes de su cultura a partir de una experiencia estética, pero también de hacerlos partícipes de valores comunes, valores que se relacionaban con consignas eclesiásticas y con los axiomas de una moral recalcitrantemente conservadora. No de otra manera, debemos leer el castigo infringido sobre los personajes que practican el mal en sus cuentos o se regocijan en sus sendas torcidas; porque el mal, para los Grimm debe erradicarse de la faz de la tierra para que no quede ningún rastro del ejemplo que intentó imponer.

El desequilibrio que experimenta la naturaleza, se restituye cuando la muerte sobrecoge a los antagonistas de las aventuras que todos conocemos. Elementos como el agua se emplean como símbolos que purifican y conjuran el mal, mientras, simultáneamente, se conjugan varios elementos del universo simbólico religioso cristiano que el lector alemán de aquella época podía reconocer rápidamente. Entre ellos, podemos mencionar:

- el buen sendero.

- la figura del cordero.

- la pureza de la inocencia.

- los pecados.

- los sacrilegios.

- la brujería.

Sobre esta última, cabe mencionar que su tratamiento no se acota a la figura de la bruja ni de la magia, sino que se ramifica alrededor de la estulticia del mal y su propio universo simbólico. De este modo, tonos como el negro representarán algo más que la introducción de una variante monocromática dentro de los relatos. Por ejemplo, el lobo que se retrata tanto en *Caperucita Roja* como *El Lobo y los siete cabritillos*, destaca por su pelaje negro y por la inquietante presencia de su pata; una pata que se hace visible tanto en los acuerdos que se entablan con los humanos, como en los embustes con los que se quiere burlar a otros personajes; si recordamos, en este sentido, la forma que adopta el pacto diabólico y la celebración que abre el aquelarre, se vuelve muy claro cuál es la referencia, pues no por nada se dice que las brujas son las consortes del diablo y que a su lado llevan siempre un gato negro, y que los pactos diabólicos llevaban adjunta a la firma del diablo, la marca de una pata de chivo.

Los hermanos Grimm, entonces, con pocos detalles logran reconstruir las ideas del bien y del mal, así como de lo que es correcto o incorrecto para la sociedad. Esta restitución de valores tenía por objeto educar a su público lector, originalmente conformado por adultos, y hacerlos reflexionar sobre muchos de los temas que la Iglesia dosificaba con su doble moral: inculcar el perdón y la tolerancia, pero perseguir bajo pena de muerte a los que se rebelaban contra el mensaje de la Biblia y la buena ventura de la salvación, predicando otra fe o la simpatía por otro dios.

De este modo, la violencia, como la cara genuina de la moral religiosa, asomaba en los relatos de los hermanos Grimm a través de una figura: la del suplicio. El castigo y la tortura eran las retribuciones con las que se penaba a los hacedores del mal; al Lobo, por ejemplo, no se lo lapida, pero se rellana su estómago de piedras provocando su inexorable muerte en el fondo de un pozo, como ocurre en *El lobo y los siete cabritillos*; o bien, preparando una trampa:

“Caperucita trajo agua hasta que la gran artesa estuvo llena. Luego empezó el olor de las salchichas a llegarle a la nariz al lobo, olisqueó, y miró hacia abajo, y finalmente estiró tanto el cuello, que no pudo sujetarse más y empezó a resbalar, de modo que se cayó del tejado precisamente dentro de la artesa y se ahogó” (Grimm, 1985: 176).

Le lección es clara: no debe haber perdón ni misericordia con el transgresor, con aquel que representa una amenaza para todos. Pero, como se muestra también en este fragmento de *Caperucita Roja*, la retribución recuerda y evoca al castigo medieval y, específicamente, a las Ordalías medievales o pruebas de dios. En la transformación que introducen los hermanos Grimm, el lobo, como ocurría con los infractores de la fe o acusados de haber atentado contra la integridad del ser humano, se hunde en el agua para hallar su inexorable muerte.

**Del medioevo a la modernidad**

Sin embargo, lo que importa de esta reconstrucción es la estrategia que se asienta en la escritura y cómo el contenido de la forma recibe una carga moralizante. Es decir, la lectura de los cuentos de hadas resulta inevitablemente performativa, porque al lector se lo hace partícipe de una experiencia que debe llevar a la práctica en su propia vida. Pero, en el mundo actual ¿esa forma se evoca con el mismo contenido?, o lo que es lo mismo, ¿la modernidad puede acoger a los personajes de los cuentos de hadas tradicionales sin distorsionar sus funciones? Asimismo, ¿qué tipo de valores pueden transmitirnos estos personajes cuando las categorías del bien y del mal han eclosionado, y cuando los grandes relatos que eran capaces de explicar los procesos de la historia han finalizado?

Como observa el filósofo argentino Ricardo Forster en *La muerte del héroe: itinerarios críticos*: “Des-orientados, fuera de los relatos cobijadores, descubiertos de trascendentalismos sagrados o seculares, los seres humanos se corren de una historia sin centro que creyó estar en el centro” (Forster, 2011: 28); y mientras recusan de los modelos que antaño les sirvieran para emprender su propia aventura, licuan la posibilidad de que un nuevo relato se instale para explicar el futuro. Porque, el problema, según Forster, es que: “Leemos lo que ha acontecido, nos aproximamos a la tragedia de la historia, desprovistos de sensibilidad y exclusivamente alimentados por las percepciones de una época sin intensidades” (Forster, 2011: 29). En otras palabras, las personas ya no se involucran en nada, porque nada tiene sentido para ellas. En consecuencia, da lo mismo lo que se diga o cómo la información circule, qué se imponga como verdad o quién pretenda imponerla. Lo que importa es proseguir, indefinidamente, hacia adelante; lo que importa es continuar a pesar de que no se comprenda qué se hace o por qué se lo hace, y lo que es peor, por qué debería continuarse haciendo lo que se hace.

En este contexto, indefectiblemente, los cuentos de hadas tradicionales tienen algo que decirnos, algo mucho más profundo que el recorte que ofrece un personaje estereotipado. Motivo por el que debemos preguntarnos, ¿por qué a Gómez se le ocurre rescatar la figura de Caperucita y el Lobo para construir la narración de su novela?, ¿qué hubo o hay aún en ellos para que la brecha de los años que transcurrieron pueda subsanarse por una relación de continuidad?, ¿qué representaban estas figuras para el imaginario medieval o qué puede representar hoy para el imaginario social contemporáneo coaptado por el discurso hegemónico de las clases dominantes que monopolizan los medios masivos de comunicación?

**Transformaciones estructurales**

Gómez no sigue de cerca el modelo de los hermanos Grimm; tanto la Caperucita como el Lobo que reconstruye se alejan de la figura de la inocencia y la perversión que se graba en el imaginario medieval, porque el conflicto que busca elucidar es distinto.

Como observa Bruno Bettelheim, en *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*, acerca del castigo que recibe el personaje malvado y cómo la reparación de la justicia se transfiere al lector, que para él será invariablemente un niño: “¿De qué otra manera podría éste tener la esperanza de que se le va a hacer justicia, si se siente, a menudo, tan injustamente tratado?, y ¿cómo podría convencerse, si no, de que debe ser bueno, cuando sufre la tentación de ceder a los impulsos asociales de sus deseos?” (Bettelheim, 1994: 165). Es decir, para el imaginario medieval existe la creencia en el bien y en el triunfo de la justicia, creencia que se constata en el orden de la sociedad y a partir de la idea de que el mundo puede ser mejor, o de que puede perfeccionarse. En cambio, para la exégesis del hombre y la mujer modernos no existe ese horizonte de posibilidad; lo cual, explica por qué la Caperucita de Gómez encarnará el espíritu del egoísmo y la intransigencia humana, estableciendo un reflejo de una juventud y una generación escindida de todos los fenómenos sociales; y el Lobo, en cambio, se alza como el último reducto de razón entre la sinrazón del mundo humano.

En esta línea de significación, el Lobo Filósofo que pergeña se alza en comunión con la naturaleza y con la simpleza de las cosas; su intención de domesticarse refuncionaliza así la idea del hogar, restableciendo, con la institución que lo representa, la familia, un vínculo roto. Cerca del final por ejemplo, leemos: “Lo metieron en el enorme balde que la madre utilizaba para poner la ropa en remojo y lo frotaron bien con agua y con jabón” (Gómez, 2012: 113); y más adelante, se agrega: “Restregaron sus dientes con un cepillo de lustrar zapatos, aún por estrenar, y con dentífrico mentolado que a Lobo le supo a gloria” (Gómez, 2012; 113).

Esta domesticación funciona como entrada del espacio salvaje al espacio civilizado, pero, también, como revalorización de la desarticulación de ese espacio y sus ritos cotidianos. Se entiende, entonces, que la Caperucita de Gómez, denominada enigmáticamente como Erre, sea descocada, negligente e inmadura, y nada entienda de las razones del mundo, sus peligros o contradicciones: “Entonces llegó Erre con la cesta y preguntó a la abuela qué sucedía. Cuando ésta se lo contó, la chica tuvo la *genial* idea de ir a hablar *personalmente* con las águilas que anidaban en la montaña” (Gómez, 2012: 97). Es decir, como fiel retrato de una institución en crisis, la familia tradicional argentina se asoma a través de esta Caperucita y de su familia disfuncional; mientras, simultáneamente, se entreteje una trama que hace acopio de la idea de crecer en un mundo donde es fácil mentir y legitimar esa mentira por el discurso de la prensa, o donde es fácil buscar víctimas que puedan utilizarse como el chivo expiatorio de la violencia social.

Este es el caso de Charles Perrault, quien ingresa en la novela como el director de un periódico y, en consecuencia, como el responsable de los mecanismos de manipulación que se emplean para moldear la opinión del público, ironía que plantea y se interroga, también, acerca de ¿cuáles son las versiones que se recortaron de los cuentos de hadas para fijar la imagen que tenemos hasta ahora ellos? Lo cual redunda en un hecho: ¿acaso nuestra forma de leer no ha sido deliberadamente manipulada para poner de realce un determinado contenido y desechar otro?, ¿qué tipos de sujetos quedaron relegados al olvido durante la reproducción de esa operación?

**Conclusión**

Como hemos visto, la reaparición del cuento de hadas tradicional en la narrativa argentina contemporánea se actualiza en un nuevo contexto, pero también a partir de una nueva propuesta: la inversión de los roles de sus personajes más emblemáticos. Este intercambio de la forma, se explica por el nuevo contenido que la llena y la situación de vacío existencial que menciona Forster; a saber, como se ha perdido el fundamento de todo, no puede haber proyecciones donde se tracen nuevos horizontes, ni criterios para distinguir la veracidad de lo que se informa.

La vacuidad que expresan los personajes, en este sentido, es un correlato del decurso de las identidades que todavía no se han asumido como tal y de una sociedad que avanza a partir de su indefinición hacia un futuro cada vez más incierto. No obstante, este elemento nihilista, donde paradójicamente se recupera el optimismo del cuento de hadas tradicional, irrumpe, para interpelar al lector y abogar por la restitución de una lección que promueva un cambio en su vida. Lo cual confirma, la observación que realizaba Bettelheim sobre la comunicación ejemplar que realiza el cuento de hadas con su lector.

Sin embargo, ese propósito se constituye como absurdo en la relación mediatizada que se establece con los libros, libros vaciados de significación por el discurso de una prensa que coacciona sobre el imaginario social, manipulando la verdad y manipulando la opinión. Los libros aparecen en segundo lugar y como una cultura degradada o de segunda mano, del mismo modo en que los personajes que se evocan o recrean aparecen para decir otra cosa, o una cosa distinta al mundo de las letras. Frente a esta situación, la posición del autor de este libro parece atentar contra el imaginario instalado discutiendo los presupuestos de su racionalidad; justamente, para mostrar lo que no se quiere que se vea, esto es, su componente irracional.

**Bibliografía**

- Bettelheim, Bruno, 1994. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica

- Forster, Ricardo, 2011. *La muerte del héroe: itinerarios críticos*. Buenos Aires: Ariel.

- Genette, Gerard, 1989. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

- Gómez, Ricardo, 2012. *El hermano secreto de Caperucita Erre*. Buenos Aires: Edelvives.

- Grimm, Jacob y Wilheim, 1985. *Cuentos de niños y del hogar I*. Madrid. Anaya.

- Grimm, Jacob y Wilheim, 1985. *Cuentos de niños y del hogar II*. Madrid. Anaya.

- Grimm, Jacob y Wilheim, 1985. *Cuentos de niños y del hogar III*. Madrid. Anaya.