



CUENTOS (DES)EXPLICADOS: LA CAPERUCITA ROJA Y LA CAPERUCITA FORZUDA

Unexplained tales: The Little Red Riding Hood and the Strong Riding Hood

MIREIA CANALS-BOTINES

Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña, España

KEYWORDS

*Gender Stereotypes
New Masculinities
Narrative Structures
Female Characters
Children's Literature*

ABSTRACT

The aim of this article is to carry out a brief but exhaustive study of Perrault's story of Little Red Riding Hood and compare it with one of his modern rewritings, the version of Vivim del Cuentu. The aim is to find differences in the narrative structure, the text, the illustrations and the female characters. In short, to see the existing connections between the traditional tale and its current rewriting. The conclusions will indicate that the treatment of the characters has evolved notably, changing the narrative structure to adapt it to a more plural, less sexist and more inclusive education.

PALABRAS CLAVE

*Estereotipos de Género
Nuevas Masculinidades
Estructura Narrativa
Personajes Femeninos
Literatura Infantil*

RESUMEN

El objetivo de este artículo es realizar un breve aunque exhaustivo estudio sobre el cuento de la Caperucita Roja de Perrault y compararlo con una de sus reescrituras más actuales. El objetivo principal es encontrar diferencias en la estructura narrativa, el texto, las ilustraciones y los personajes femeninos. En definitiva, ver las conexiones existentes entre el cuento tradicional y su reescritura actual en la versión de Vivir del Cuentu. Las conclusiones indicarán que el tratamiento de los personajes ha evolucionado notablemente, haciendo variar la estructura narrativa para acondicionarla a una educación más plural, menos sexista y más inclusiva.

Recibido: 10/ 11 / 2022

Aceptado: 16/ 01 / 2023

1. Introducción

La Caperucita roja es un cuento de hadas de transmisión oral, que más adelante se ha plasmado en varios escritos: primero por Charles Perrault y, más adelante, por los hermanos Grimm. En 2013, Vivim del Cuentu y Albert Vitó publican *La Caperucita forzuda* (2013), con el objetivo de reescribir este cuento clásico con una mirada hacia la igualdad de género, para potenciar el espíritu crítico de los niños. Dado que los cuentos son una herramienta educativa y de socialización y transmiten valores educativos muy importantes en la socialización, esta investigación tiene la voluntad de acercar unas reflexiones para analizar los cuentos desde la perspectiva de género, a fin de ser conscientes de los estereotipos que se pueden transmitir, generadores de roles normativos que pueden terminar siendo excluyentes y discriminatorios.

A partir de la exposición de un marco teórico referencial de algunas obras basadas en la Caperucita esta última década, crearemos un contexto para visibilizar la evolución del clásico de Perrault. Se examinará la literatura contemporánea en relación con la revisión de estereotipos de género y las nuevas masculinidades.

Mediante un análisis comparativo de estas dos obras, nos adentraremos en la estructura narrativa y la evolución no sexista de sus personajes. El análisis de los cuentos se realizará a partir de las premisas estructurales de la literatura infantil, tomando como modelos Lavandier (2003), Truby (2008) y Canals-Botines (2020). Se especificarán las diferencias encontradas a tres niveles: análisis estructural, análisis textual y análisis iconográfico (Lepri & Canals-Botines, 2018). Las conclusiones indicarán que el tratamiento de los personajes en su conjunto ha evolucionado notablemente, en especial transformando los personajes femeninos tanto a nivel ilustrativo como a nivel textual, haciendo variar la estructura narrativa para acondicionarla a una educación más plural, menos sexista y más inclusiva.

En suma, el objetivo de este trabajo es realizar un breve, aunque exhaustivo estudio sobre el cuento de la Caperucita Roja de Perrault y compararlo con una de sus reescrituras más actuales. Se pretende encontrar, así, diferencias en la estructura narrativa, el texto y las ilustraciones y, en particular, los personajes femeninos. En definitiva, ver las conexiones existentes entre el cuento tradicional y su reescritura actual en la versión de Vivir del Cuentu.

2. Objetivos

El cuento es uno de los recursos didácticos de los que disponemos y uno de los primeros acercamientos a la lectura en la edad infantil. Constituye un material pedagógico importante en el aprendizaje y la identificación en los roles masculino y femenino. De este modo, las imágenes, observadas durante mucho tiempo por las niñas y los niños que todavía no han aprendido a leer, son herramientas de transmisión de estereotipos, normas, valores e ideologías. Actualmente, las versiones de los cuentos clásicos ofrecen un sinnúmero de ilustraciones que ayudan y complementan la explicación, narración, lectura e interpretación de la historia. La manera como cada autor cambia la historia tiene que ver con una (re)formulación de normas e ideologías sociales. Tal y como apunta González Marín (2006), "cada variante de un cuento es fruto de la confluencia de factores muy heterogéneos y de resonancias muy distintas" (p. 138).

Más importante aún es lo que transmite un cuento a sus lectores. Cromer y Turín (1998) en su estudio a partir de un proyecto de investigación europeo, relatan como los libros ilustrados son la primera forma de la literatura a la que están expuestos los niños, y constituyen también un material didáctico en jardín de infancia y primaria. Esta es la razón por la cual realizaron un estudio estadístico de estos libros y los resultados son claros: los personajes que aparecían en los cuentos, ya fueran humanos, animales humanizados o personajes imaginarios, todos contenían las siguientes características:

A nivel familiar, casi todas las familias son biparentales y normalmente con un hijo único: la figura paterna trabaja y descansa, aparece físicamente pocas veces, es inteligente, lleva gafas, lee el periódico o mira la televisión en un sofá y espera la cena sentado en la mesa. La figura materna se dedica exclusivamente al cuidado de los hijos y las tareas domésticas: cocina y limpieza, es solícita y atenta, viste modestamente y muchas veces lleva puesto un delantal de cocina. Se observa que se hace una distinción básica dependiendo del sexo. El efecto en los niños y niñas que leen estos cuentos es una visión de la sociedad en la que cada género tiene asociados unos rasgos propios, es decir, una transmisión determinada de características y roles dependiendo del sexo. De esta manera, tal y como apuntan Cromer y Turín, los niños son independientes, seguros, agresivos, infantiles, dinámicos, activos, creativos, naturales, valientes, poco cariñosos o no muestran los sentimientos. En cambio, las niñas son dependientes, inseguras, tiernas, adultas, pasivas, responsables, tranquilas, detallistas, sensibles, miedosas, afectivas y expresan sus sentimientos sin dificultad. Estos estereotipos afectan sobremanera tanto a niños como a niñas. A los niños les niegan la sensibilidad y la humanidad, les impiden mantener relaciones sociales armónicas, les incitan a tener actitudes y actividades de riesgo y no les dan herramientas para resolver los conflictos de forma no violenta. En las niñas, reducen su autonomía, autoestima y la seguridad en sí mismas, les niegan la igualdad de oportunidades y les cortan el potencial creativo (p. 223-230). Por lo tanto, si en una historia se quieren transmitir valores de igualdad, tendrán que aparecer ejemplos que puedan ser referentes para los niños y niñas, tanto en el argumento como en las ilustraciones.

Así pues, esta investigación propone analizar el cuento de la Caperucita Roja de Charles Perrault tomando la edición de Nórdica Libros (2012) como versión para el análisis y el cuento de la Caperucita Forzuda de Vivim del Cuentu (2013). Se realizará un análisis comparativo a partir del análisis estructural, un análisis textual y un análisis iconográfico en el caso de la Caperucita Forzuda.

3. Metodología

Para el análisis estructural, teniendo en cuenta la teoría de las actividades que definen a los personajes, establecida por Lavandier (2003), la capacidad de análisis de estructuras de Truby (2008) y la completa investigación de Macià (2014) sobre las estructuras de los cortometrajes, tomamos como base la teoría de las estructuras narrativas de Canals-Botines (2020). Las estructuras que frecuentemente se leen a los niños tienden a asemejarse a la estructura clásica aristotélica. Esto es, una estructura que se compone de tres actos muy diferentes entre sí cada uno de los cuales contiene una información específica para que el cuento se desarrolle ordenadamente de principio a fin. En el presente estudio, el análisis se centra en la estructura causal con la técnica de la ironía dramática, en el cuento de la Caperucita Forzuda, y la estructura de ironía dramática en el cuento de la Caperucita Roja de Perrault.

La estructura causal es la clásica de Aristóteles, pero ofrece un punto de inflexión al final que amplía el suspense. El lector, oyente, se anima con un final que no es tal y disfruta del placer de un final alternativo. Esto sucede porque la historia es corta y el movimiento rápido puede hacer sin dañar el texto discursivo. La cadena base de esta estructura es la siguiente ACLARACIÓN+PRIMERA CRISIS+FINAL+PUNTO DE INFLEXIÓN FINAL. El autor y el lector/espectador tienen el ciento por ciento de la información de la trama, pero existe al menos un personaje que no tiene información, y éste es la víctima de la ironía dramática de la historia. Superman (Donner, 1978) es un caso claro de ironía dramática: los espectadores y el autor saben que Clark Kent es Superman, pero existen muchos personajes en la historia que lo desconocen y que consecuentemente son las víctimas de la ironía dramática. La segunda estructura que encontramos en este análisis comparativo es la estructura de la ironía dramática. Se establece cuando el público es consciente de una situación en la trama, pero los personajes no, al menos uno de ellos no es consciente de la situación. Teniendo en cuenta esto, la cadena base es la siguiente: INSTALACIÓN+EXPLORACIÓN+RESOLUCIÓN. Este recurso se utiliza a menudo en las comedias e historias de misterio (p.181).

En el análisis textual, los personajes, en muchas ocasiones, son masculinos, y los personajes femeninos son poco numerosos y secundarios. Esto no significa que no pueda haber protagonistas masculinos, sino que hemos observado un equilibrio entre el número de personajes masculinos y los femeninos. El estatus que ocupan a los personajes en la historia son un reflejo de los estereotipos de la sociedad. En este sentido, el uso de la fantasía es clave para romper la herencia textual en la estructura del cuento. Silvia Adela Kohan (2003), describe el proceso de escritura del cuento apelando a la importancia de la fantasía, "La palabra fantasía viene del griego Phantasia, que significa: Facultad mental para imaginarse cosas inexistentes y proceso mediante el cual se reproducen con imágenes los objetos del entorno". Es tan importante para fabricar un barco como para escribir un cuento, pues ambos requieren ser planificados por anticipado" (p. 92). Así pues, en el análisis textual se tendrá en cuenta el título, los personajes, las actividades de los personajes, sus intervenciones en los diálogos y sus atributos.

En referencia a la ilustración, tal y como apunta Steve Heller (2007), ésta "entrega una dimensión visual más allá del alcance del texto" (p.64). De hecho, los elementos que se usen en la ilustración están destinados a complementar al texto. Lepri y Canals-Botines (2018) describen el efecto de las ilustraciones en los cuentos como un súbito encanto y atracción duraderos, destinadas no solo a llamar la atención, sino también a aumentar la alfabetización visual e impresionar fuertemente la atención del lector y su imaginario personal (p. 167). Trepanier-Street & Romatowsky (1999) afirman que a los 4-5 años de edad, los niños comienzan a desarrollar sus modelos sobre lo que significa ser hombre o mujer, su forma de pensar y su comportamiento. Es decir, se definen los estereotipos de género. Para ello, los niños observan comportamientos masculinos y femeninos en relación con sus roles en la sociedad, y desarrollarlos. En consecuencia, asumen como propias las actitudes adecuadas a cada género (p. 155).

Manuel Amezcua (2015) plantea el análisis iconográfico en tres fases: Clasificar, analizar e interpretar. Clasificar en referencia al tipo de obra, cuando se hizo y la autoría. Analizar lo que se representa en la obra, los elementos y los personajes. Por último, interpretar el marco socio-cultural y los valores e ideas que representa el relato. Para el análisis de los colores y los tonos, Joan Costa (1990), distingue entre colores fríos, cálidos y neutros en los cuentos infantiles. No es que los colores en sí fomenten la desigualdad, sino el uso que hacemos de ellos. Tradicionalmente se han relacionado los colores pasteles con lo femenino, colores relacionados con la pasividad y la tranquilidad. Por el contrario, el resto de colores que se han relacionado con el sexo masculino representan dinamismo.

Las formas y el aspecto físico de los personajes es otro aspecto importante en el cuento objeto de estudio. En los personajes femeninos, desde un inicio se hace mención de la existencia o no de belleza, comportando en este segundo caso el desprecio a lo largo del relato puesto que será el personaje malo, la bruja, la que engaña.

En cambio, en el caso de los personajes masculinos, la belleza no siempre es importante, realzando en este caso aspectos psicológicos como la valentía, el ser arriesgado, perseverante. En palabras de Murillo-Chinchilla (2015), el estudio de las ilustraciones de una narración puede convertirse en un precioso recurso para valorar la recepción del texto a través del tiempo (p.46). En definitiva, tal y como afirma Dallari (2012), la labor de la ilustración de un libro ilustrado es no subordinar sino complementar la palabra escrita y, en especial para los niños, parece tener un rol más importante que las palabras (p. 51). Así pues, para el análisis iconográfico, se tendrán en cuenta los colores, los tonos, las formas, el aspecto físico y la disposición de los personajes en las dos ediciones.

4. Resultados

A nivel estructural, la Caperucita de Perrault se ajusta a la estructura de ironía dramática. Se presenta al personaje, que tiene el objetivo de llevar comida a su abuela enferma. En el encuentro inicial con el lobo en el bosque se instala la ironía dramática. El lector ya sabe que la niña va a sufrir, y la niña no sabe nada ni se da cuenta de nada a lo largo del relato. Las dificultades que se encuentran en el camino se van incrementando cuando llega a la casa. El test final antes de ser devorada por el lobo son las complicaciones que consiguen incrementar el suspense de la ironía dramática. El lector sabe en todo momento que el lobo es malo, es el peligro inminente para la protagonista, también lo sabe la madre que la advierte al inicio del relato, pero el único personaje que no conoce la verdad es la Caperucita. Por el contrario, la Caperucita Forzada de Vivim del Cuentu (2013) utiliza la estructura causal. Se presentan los personajes femeninos inicialmente en diálogo y se presenta a caperucita muy fuerte, sonriente y confiada. Caperucita tiene un objetivo: llevar la cesta con comida a su abuela enferma. Se encontrará con dificultades en el camino que incrementarán el suspense del relato, pero la historia no se basa en la advertencia ni en el lobo, sino en el cumplimiento del objetivo por parte de la protagonista. La historia está invertida: Caperucita es conocedora de la malignidad del lobo, además el lobo se presenta gordo, gandul y débil. Caperucita, en cambio, es fuerte, astuta y está en plena forma física. El lobo pretende engañar a Caperucita yendo por el camino más corto, pero ella corre más, y siguiendo la inversión en la historia, Caperucita simula ser su abuela, y espera valientemente al lobo. Paralelamente y entrelazada con el texto, Vivim del Cuentu hace uso de la técnica de la ironía dramática. El diálogo invertido incrementa el suspense para ofrecer un desenlace coherente con la presentación inicial de una Caperucita lista y valiente: "Entonces Caperucita saltó de la cama, cogió al lobo por la cola y lo hizo dar vueltas hasta que fue a parar contra la pared de la habitación" (p.28).

En relación al análisis textual, el lenguaje utilizado por Perrault es directo y conciso. Los personajes masculinos son determinados y astutos. Los personajes femeninos se muestran dulces, cuidadores y abnegados. El rol de poder es de la madre hacia la hija. Cuando se encuentra al lobo en el bosque, el texto dicta: "La pobre niña, que no sabía lo peligroso que es detenerse a escuchar un lobo...". En el encuentro, el lobo organiza el camino a seguir hacia la casa de la abuela. En cambio, en lenguaje utilizado en Vivim del Cuentu refuerza en todo momento al protagonista. "Esta chiquilla, de piernas cortas y cara sonriente, estaba mucho más fuerte y tenía más empuje de lo que el resto de personas podía creer" (p. 10). De hecho, no muestra un lobo tonto, sino un lobo acomodado, gordo, gandul aunque suficientemente listo para mantener el suspense en la trama. El lector se pregunta si una niña tan pequeña podrá ganar al lobo.

El cuento de La Caperucita Roja de Charles Perrault, si bien resulta cruel, ya que tanto la abuela como Caperucita son devoradas por el lobo y no hay final feliz, también termina con una moraleja explícita acerca de lo malo y fatal que puede ser la desobediencia de las adolescentes respecto a los consejos de los adultos. El cuento expone connotaciones sexuales en su versión popular de aquél entonces, como el momento en que el lobo le pide a Caperucita que se acueste con él y ella se desviste y entra en la cama, antes de las conocidas expresiones de sorpresa, hasta que finalmente la devora: "Y diciendo estas palabras, el malvado lobo se arrojó sobre Caperucita Roja y se la comió".

En La Caperucita forzada, hay una dedicatoria por parte del grupo de autores, en una de las páginas previas al inicio del relato: "A todas las Caperucitas que quieren ser forzadas y a todos los lobos que quieren dejar de ser gandules" (p. 1). En este sentido, se ha querido transmitir un mensaje de empoderamiento a las mujeres y, a la vez, la aparición de la nueva masculinidad, un mensaje de reconstrucción de la conocida masculinidad hegemónica, el modelo de hogar predominante en las sociedades actuales que se ha reforzado por los valores del patriarcado y el androcentrismo. Otro aspecto a tener en cuenta es la forma en que éstos interactúan con el texto de manera simétrica: imagen y texto explican lo mismo simultáneamente (el texto aparece a las páginas de número par y las imágenes a las páginas impares). Este hecho es muy importante porque aporta beneficios para los niños no lectores, por ejemplo, ya que se puede seguir la historia simplemente a través de las ilustraciones. Las ilustraciones transmiten la imagen de la Caperucita como una niña fuerte, valiente, inteligente, que no tiene por qué, a través de sus gestos y sus expresiones.

Como lo hace el relato, se puede interpretar que la trama de un final feliz hace que el lector o la lectora acabe asociando unas sensaciones positivas a la manera como ocurren los hechos. Asimismo, lo más destacable es el cambio de papel actancial que se le atribuye a la protagonista con referencia a la historia original; en este caso es el que acaba solucionando realmente el conflicto que surge. Se atribuyen nuevas habilidades y capacidades

diferentes de las que se asocian a las niñas: "¡ Ella corría mucho más!" (p. 18). El léxico utilizado, por tanto, juega un papel muy importante en esta introducción de la perspectiva de género, a través del uso de adjetivos, verbos de acción, que empoderan a la protagonista y la convierten en un personaje activo en la historia.

En relación al análisis iconográfico, en base a la versión de Nordica Libros (2012), la versión de Perrault ofrece cuatro ilustraciones que definen los dos principales protagonistas. Los colores principales de Caperucita, en la ilustración de Ana Juan, son el beige, el blanco y la caperuza roja que es el elemento iconográfico que la define. El lobo aparece debajo de su falda, negro y enseñando la mandíbula. La segunda ilustración de Luis Escafati, se presenta con la aparición del personaje en el cuento. Se muestra un lobo hambriento y feroz, despiadado, envuelto de tonalidades marrones y negros, emplazado en medio del bosque. La tercera ilustración antecede a la pregunta del lobo "¿Vive muy lejos?" La ilustración, también de Luis Escafati, nos muestra una niña alegre, inocente, con una gran cesta, caminando en medio del bosque, de formas redondas y con una mirada dulce, sonriente. Los tonos marrones del bosque contrastan con el blanco y negro sin rellenar de la protagonista. La cuarta y última ilustración, de Javier Zabala, se sitúa al final del cuento y muestra un lobo relajado, poderosos y autoritario.

De igual manera, se puede valorar el hecho de que el relato y las ilustraciones sigue fomentando algunos estereotipos heredados de género. En la versión de Vivim del Cuentu, Caperucita sigue llevando una falda, esta vez toda ella va de rojo. Su madre, que aparece como un personaje secundario, también desarrolla un papel tradicional: parece que está en la cocina, lleva un delantal y es ama de casa. Además, se siguen asociando las curas y la atención a los demás a una responsabilidad que corresponde a las niñas y a las mujeres.

5. Discusión

Pérez Conde (2020) ofrece un resumen que ayuda a definir la estructura narrativa del cuento de La Caperucita Roja de Charles Perrault:

una niña hermosa e inocente, ataviada con una caperuza roja, a la que su madre le encargó ir a visitar a su abuela, que vivía en un pueblo al otro lado del bosque. La anciana estaba muy enferma y Caperucita, que había recibido el apodo por llevar siempre la caperuza del mismo color, le debía llevar una cesta con dulces. Por el camino se encontró con un lobo muy interesado por saber hacia dónde se dirigía. Caperucita, sin sospechar que el animal pudiese suponer un peligro, le contó que iba a visitar a su abuela enferma. Le dio las señas de la casa y el lobo decidió devorar tanto a Caperucita como a su abuela. Corrió hacia donde vivía la anciana enferma. Una vez en casa de la abuela, se la comió y se metió en su cama a esperar a la niña. Caperucita llegó a la casa sin reconocer al lobo, que le pidió que se desnudase y se metiese con él en la cama, sin sospechar que la estaba tendiendo en una trampa. Una vez acostada junto al animal, tuvo lugar el famoso intercambio de palabras entre Caperucita y el lobo tras la cual este último devoró a la niña (p. 65).

Perrault finaliza la historia con una moraleja donde advierte a las jóvenes sobre los peligros que pueden ofrecer los lobos. Tal y como afirma López (2018), el cuento de Perrault es el cuento de la advertencia: "la crueldad es directa sin vuelta atrás "la desobediencia de la niña significa su muerte y la de su abuela. Solo queda como positivo de la historia, el consejo, la advertencia a futuras niñas ingenuas, quienes seguramente estarían oyendo la narración en boca de sus padres o de adultos que pretendían protegerlas de lo malo" (p. 1984).

En esta versión, la crueldad es directa y no hay vuelta atrás: la desobediencia de la niña significa su muerte y la de su abuela. Solo queda como positivo de la historia, el consejo, la advertencia a futuras niñas ingenuas, quienes seguramente estarían oyendo la narración en boca de sus padres o de adultos que pretendían protegerlas de lo malo: "Caperucita Roja tiró la aldaba y la puerta se abrió. Viéndola entrar, el lobo le dijo, mientras se escondía en la cama bajo la frazada: —Deja la torta y el tarrito de mantequilla en la repisa y ven a acostarte conmigo" (p. 7). Caperucita Roja se desviste y se mete a la cama y se queda muy asombrada al ver la forma de su abuela en camisa de dormir. López (2011) apunta citando a Pisanty (1995) que la imagen del niño que emerge del cuento de Perrault es la de un destinatario que exige ser dirigido por el adulto en su interpretación del texto. Este modo de concebir la infancia coincide con los principios educativos dominantes de aquella época. Aquí surge lo establecido anteriormente, respecto a que la literatura forma parte de un circuito de diálogo con otros discursos, en el caso de la "Caperucita" de Perrault, se muestra la relación con la corte y con el sistema educativo.

La Caperucita Forzada es una versión nueva de la historia original de Charles Perrault, que introduce cambios importantes en los personajes y en los hechos que ocurren. El título de la narración es nominativo y descriptivo, nos da una información importante sobre la historia: el nombre de la protagonista y la característica que más parece definirla. En las coberturas aparecen informaciones dirigidas a las personas adultas (se especifica información sobre el grupo de autores y su manera de hacer literatura -intención de introducir certezas valiosas en las historias). Además, también se presentan algunas ilustraciones de la protagonista que nos anticipan posibles escenas del relato.

En relación con el texto, la medida de las letras es siempre igual, un elemento que no ayuda al lector en la interpretación de la historia, por ejemplo, de las emociones. El texto es de color negro, cosa que lo hace destacar sobre el fondo blanco, abundante y escrito en minúscula y con letra ligada. Por eso, seguramente, su lectura estará

más dirigida a niños que ya se han iniciado en el aprendizaje de la lectoescritura (seis o siete años) o al hecho que está más guiado por una persona adulta. Las imágenes del libro son bastante grandes, mayoritariamente planas, la profundidad se marca sobre todo por las sombras y la mitad de los elementos. También podemos destacar que son sencillos y muy expresivos, no hay ornamentaciones, se centran en contar los hechos que ocurren en la historia.

Las ilustraciones, además, presentan al personaje de manera muy neutra mientras que la apariencia física es referencial, sin fomentar los típicos estereotipos ligados a la feminidad ni a su sexualidad (tiene una cara muy plana sin signos femeninos aparentes, lleva una vestimenta cómoda y funcional, no se destacan atributos físicos que no corresponden a los de una mujer de su edad ni se hacen prevalecer como un elemento de suma importancia en la historia). El lobo, en cambio, está presentado de manera que enfatiza las características del animal, como son la ferocidad, la agresividad, la fuerza, pero también se muestra como un personaje débil, perdido, derrotado.

La Caperucita forzuda, no obstante, se define por sus acciones. Lavandier (2003) define a los personajes por sus acciones en los relatos. La Caperucita forzuda es fuerte (sujeta la cesta con un dedo) (p.11), más rápida que el lobo (p.20) y más astuta fingiendo que es la abuela enferma (p.22). El narrador omnisciente, que nos cuenta la historia en tercera persona y conoce todo lo que pasa, nos ayuda a empatizar con la protagonista. El lobo, en cambio, es un personaje dinámico que parece que acaba cambiando porque aprende la lección víctima de la ironía dramática.

6. Conclusiones

El cuento de Perrault nos aproxima a la estructura del cuento clásico, mientras que para poder discutir las inversiones, rupturas y modificaciones que se producen con las nuevas interpretaciones aparece el cuento de Vivim del Cuentu, donde una Caperucita valiente y decidida, domina el relato y a su antagonista masculino. De hecho, es en esta reescritura que aparecen las nuevas masculinidades encarnadas por el lobo. Los cuentos de hadas permiten múltiples lecturas y son susceptibles de numerosas reinterpretaciones, 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 original de Perrault es una extraordinaria herramienta para analizar una de las interpretaciones modernas del cuento. En esta investigación hemos podido constatar cómo Vivim del Cuentu consigue casar una historia que posee siglos de antigüedad con sus propias percepciones modernas de la realidad.

En referencia a las estructuras narrativas, el cuento de Perrault pertenece a la estructura de ironía dramática y el cuento de Vivim del Cuentu pertenece a la estructura causal, aunque hace uso de la técnica de la ironía dramática. La diferencia principal es que la historia de Perrault se sustenta exclusivamente en el desconocimiento de Caperucita desde el inicio del relato y, la ironía dramática se instala desde el principio en la advertencia de la madre junto con el incremento del suspense cuando aparece el lobo y hasta el final de la historia. En la reescritura de Vivim del Cuentu, Caperucita es un personaje con un claro objetivo inicial y que “ve” las intenciones del lobo. La técnica de la ironía dramática en este relato es debido al desconocimiento del lobo, víctima de la ironía dramática al no prever la astucia de Caperucita.

Tanto el lobo como la Caperucita muestran una clara versatilidad en la reescritura del cuento. En la reescritura de Vivim del Cuentu, el lobo permanece como villano de la historia, aunque es un personaje debilitado y gándul, totalmente opuesto a una joven, fuerte y astuta Caperucita. El disfraz y el engaño del clásico de Perrault se invierte en la Caperucita Forzuda, que pasa a ser una habilidad más de la protagonista. No obstante, el lobo reescrito sigue simbolizando el mal, la naturaleza salvaje y los aspectos oscuros del ser humano. En este sentido, De la Fuente y Morales (2015), afirman que “la teoría de las representaciones sociales permite comprender cómo, si bien hay elementos periféricos que se modifican (el esquema de la masculinidad asociado a la violencia animal, por caso), el núcleo central no cambia (las creencias y actitudes vinculadas a la sensibilidad del sexo femenino, por ejemplo)” (p. 33). Tal y como afirma Valentina Pisanty (1995) “la función desarrollada por el cuento en el contexto de la experiencia humana es quizá precisamente la de dejarse leer de manera distinta de vez en cuando y, por tanto, de ayudar al intérprete a ajustar las cuentas con lo que más le urge en cada período concreto de su existencia” (p. 86-87). Así pues, desde la educación y el debate de las ideas será donde podrán realizarse cambios más significativos en relación a nuevas masculinidades y nuevos estereotipos de género de los protagonistas en el cuento de la Caperucita.

En palabras de Lucrecia López (2011) “A través de la lectura podemos identificarnos con lo que estamos leyendo, asociar eso que leemos con otras experiencias cotidianas, con nuestros cuadros comunes, y de este modo, nos trasladamos a espacios nuevos e impensados” (p.11). Esta traslación a espacios nuevos e impensados ha sido, pues, la propuesta de la reescritura del personaje y la historia de Caperucita Roja a través de la Caperucita Forzuda.

Bibliografía

- Amezcuca, M. (2015, septiembre, 24). *Síntesis CAI (clasificar-analizar-interpretar)*. Gomeres. <http://www.fundacionindex.com/gomeres/?p=108>
- Arias-Cortez, A. C. (2021). *Análisis gráfico de las portadas de la última década de un cuento clásico: caso caperucita roja* (Master's thesis). file:///C:/Users/415121/Downloads/Arias%20Cortez,%20Carolina%20(1).pdf
- Botines, M. C. una aproximación a las estructuras narrativas. *207-RICERCHE PEDAGOGICHE-APRILE-GIUGNO 2018*, 37. <https://www.edizionianicia.it/>
- Canals-Botines, M. (2020). Teaching Narrative Structures to Students majoring in Pre-School and Primary Education. *Studi sulla Formazione/Open Journal of Education*, 23(1), 175-186. <https://doi.org/10.13128/ssf-11218>
- Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos* (Vol. 1). Universidad De Medellin.
- Cromer, S., Turín, A., Bruegilles, C., Cromer, I., & Bosnia, N. (1998). ¿Qué modelos para las niñas?: una investigación sobre los libros ilustrados.
- Dallari, M. (2012). *Testi in testa. Parole e immagini per educare conoscenze e competenze narrative*. Edizioni Erickson.
- de la Fuente, L., & Morales, L. S. (2015). Proyección de la investigación en la comunidad. <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/>
- Donner, R (Director). (1978). *Superman* [Film]. Dovemead, Film Export A.G, *International Film Productions*.
- González Marín, S. (2006). El lobo y los siete cabritillos y 'Caperucita Roja': historia de una relación. *Ocnos: revista de estudios sobre lectura*. <https://www.redalyc.org/pdf/2591/259120386009.pdf>
- Heller, S. (2007). Is illustration a big enough profession. *Varoom Magazine, September, 4*.
- Kohan, S.A. Escribir para niños. Todas las claves para escribir lo que los niños quieren leer, Barcelona, Alba, 2003, pp. 92.
- Lavandier, Y. (2003). La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Lepri, C., & Canals Botines, M. (2018). Lionni's little blue and little yellow: the joy of the encounter. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 21, 164-173. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/86696/4742-16605-1-PB.pdf?sequence=1>
- López, L. (2011). Lecturas y reescrituras de un cuento clásico: Caperucita Roja.
- López, D. F. M. (2018, February). Cuatro versiones de "Caperucita roja": entre la moral, la pedagogía, y la subversión de valores. In *V Congreso Internacional de Letras*. <http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/>
- Macià Viles, J. (2014). Models estructurals per a l'escriptura de guions de curtmetratge. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/59563/1/JMV_TESI.pdf
- Murillo-Chinchilla, V. (2015). La ilustración de los cuentos de Perrault: tantas Caperucitas como lobos. <https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/19561/>
- Pérez Conde, C. (2020). Caperucita Roja:: la simbología del cuento original y de las adaptaciones actuales. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/48233/>
- Perrault, C. (2012). *Caperucita roja*. Nordica.
- Pisanty, V. (1995). *Cómo se lee un cuento popular*. Paidós Ibérica.
- Trepanier-Street, M. L., & Romatowski, J. A. (1999). The influence of children's literature on gender role perceptions: A reexamination. *Early Childhood Education Journal*, 26(3), 155-159. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1023/A:1022977317864.pdf>
- Truby, J. (2008). *The anatomy of story: 22 steps to becoming a master storyteller*. Farrar, Straus and Giroux.
- Vivim del Cuentu. (2013). *La caputxeta forçuda*. Baula.