Serie Caperucita

Enrique Fogwill

2004

Hay que llegar a la edad del lobo para asimilar las enseñanzas de Caperucita.

De nada serviría explicarlo: el lector, la gente, -niños, madres, cazadores, leñadores y maestras- vive más cerca del tiempo de Caperucita que del de la muerte, que es el del lobo. Por eso, ellos sí, -sin comprenderlo- entienden el relato, cuyo arte es borrar las huellas de lo que anuncia, independientemente de la voluntad de los que cuentan y los que escuchan.

Es inútil decirlo: en la Historia de Todos los Cuentos no habido un niño que ignorase la historia de Caperucita. Tampoco ha habido uno dispuesto a eludir la enésima oportunidad de exponerse a su narración. Parecería que los humanos nacen predispuestos a oírlo. ¿O será que el tiempo acumulado por los relatos predispone el nacimiento de los niños..?

Todo es caprichoso, como las infinitas mutaciones que, con cada narración, se van infligiendo a los cuentos, sus episodios y paisajes. Sin embargo, mucho de Caperucita permanece intacto y el lobo sigue siendo eternamente lobo y la muchachita y su historia conservan una madre, una abuela y el color de la caperuza, capa, birrete, mantilla o, -como quisieron la tradición y la traducción anglosajona- de su rojo o *colorado* gorrito de montar.

Alguien, antes, debió haberlo anotado, pero la primera versión que llega a la literatura es la de Perrault. Comparando su publicación bajo el despotismo ilustrado de fines del XVII con las sucesivas versiones y adulteraciones de los luminosos siglos siguientes se vuelve a confirmar el acierto del dicho de los escritores españoles: *contra Franco escribíamos mejor*.

Perrault, hombre de la corte francesa, católico y deseoso de moralizar por sobre todas las cosas estableció la *verdad* de la historia. En su versión la muchachita es atraída a la cama por la voz del lobo y no bien le pide que se acueste a su lado, sin vacilar se desnuda obediente y se entrega a ser devorada. Y así muere Caperucita y no hay nadie para asistirle y volverla a la vida. En la versión Perrault no hay lugar para justicia ni reparación. El final trágico funde a la escena donde se oye clarísima la voz de la moral: "*las jóvenes bellas y gentiles deben saber*

que cuando digo lobo, hablo de todas las clases de lobos, y que entre ellos, en los caminos y en las casas, los mas delicados son los mas peligrosos.." En el relato de Perrault aparece el miedo sólo en la escena de la seducción. Es el lobo quien teme ser visto por los leñadores del bosque y por eso le propone una carrera hasta la casa de la abuela: una manera de que ambos atraviesen separados y sin ser vistos.

En la versión de los Grimm el miedo se desplaza: ella es quien teme. No teme al lobo, sino a algo extraño que siente al entrar a la casa y se sorprende hasta asustarse de su propio miedo. En este relato del siglo XIX la niña no se desnuda ni se acuesta con el simulador. El clásico interrogatorio es formulado desde el borde de la cama. Como la niña de Perrault y la de todas las versiones del cuento, el personaje de los Grimm interroga sobre el tamaño de las partes del cuerpo hilvanando el terror infantil ante la desproporción sobre la fascinación femenina por la virilidad. La diferencia temática entre ambos interrogatorios es clara: los Grimm sustituyen los brazos por manos; eluden referir las piernas que indicarían que el lobo se ha librado de las mantas o sábanas de la abuela, y reemplazan a los amenazadores dientes por la menos agresiva referencia a la boca. La boca del lobo es muy oscura, pero menos temible que los dientes que despedazan irreversiblemente el cuerpo.

A Perrault le basta presentar cuatro personajes, madre, niña, abuela y lobo, aunque en su episodio de la seducción en el bosque sugiere la presencia remota de un grupo de leñadores. Grimm agregará un leñador-obstetra que recupera los cuerpos vivos e intactos de la niña y su abuela abriendo el vientre de un lobo anestesiado por tanta saciedad. En los Grimm no hay moral ni moraleja y esto la vuelve inocua, como una versión de salón de un relato para ser narrado en la oscuridad de la noche.

La perduración de Caperucita no es su color ni la articulación de roles sociales y familiares, o el enfrentamiento entre lo humano inocente y lo astuto animal, sino la narración dispuesta para convertirse en la escena teatral del interrogatorio. Cualquiera sea la sucesión de preguntas, siempre ofrece un crescendo que recorre los sentidos -tacto, oído, vista y gusto- para culminar en la revelación de la verdad del deseo de comer. Bajo el pretexto de asustar, entretener y

moralizar a los niños, Caperucita ofrece la oportunidad de poner a prueba las facultades de la voz que modula entre la narración y la representación, y dentro de ella, al representar el interrogatorio, ensaya los acentos y los roles de los mundos antagónicos de niños y adultos, humanos y animales, varones y mujeres, quizás buenos y malos, y todos enfrentados en la puja entre el deseo de saber y el deseo de poder.