

Creo que de todo ello se podría hacer un auténtico florilegio de aforismos, a veces en connivencia con otros autores, y que configuran una poética literaria y vital. Bastará este ejemplo, por otro lado, tan actual, recogido de su *Itinerario del entremés*: “Los maleantes, que aparentemente quieren escapar a la tiranía de leyes y convenciones, recrean y reconstruyen un nuevo orden convencional paralelo a la sociedad que atacan”. O el que reza: “Los milagros literarios, como el nacer de un tipo inolvidable, suelen estar copiosamente presagiados y preparados en obras anteriores”. No lo dijera mejor su *alterutrum* Jorge Luis Borges⁵⁷.

57.- Este trabajo forma parte del Proyecto que dirigimos: HUM2006-09749 del Ministerio de Ciencia e Innovación. Los interesados en conocer la bibliografía de Eugenio Asensio, pueden consultar la incluida en el mencionado *Homenaje* publicado en Gredos, luego ampliada en el volumen citado de su investidura como doctor *honoris causa* en la Universidad de Lisboa.

LOS LIBROS DE ORO DE CARMEN MARTÍN GAITE: DE *LE PETIT CHAPERON ROUGE* DE PERRAULT A *CAPERUCITA EN MANHATTAN*

Elvira Luengo Gascón
Universidad de Zaragoza

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925-Madrid, 2000) muestra en *Caperucita en Manhattan* tanto la cultura popular que subyace en este texto como la cultura moderna que contextualiza su novela. El amor a la palabra, a la literatura, constituye la expresión del filólogo consagrado a la explicación de textos desde los diferentes puntos de vista, diríamos en este caso, rastreando las diferentes versiones del cuento tradicional. La acepción clásica del filólogo y la visión más moderna están implícitas en la autora de esta novela, buena conocedora de los clásicos de la Literatura juvenil como Charles Perrault o Hans Crithian Andersen. Carmen Martín Gaité tradujo del francés el volumen *Bruno Bettelheim presenta los Cuentos de Perrault: seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoy y de Madame Leprince de Beaumont*. Prologó y versionó algunas de sus obras como la *Caperucita roja*¹ del autor francés o *La reina de las nieves* del escritor danés, transformando las obras originales en sendas novelas. Vuelve, pues, una nueva Caperucita bajo la pluma de Martín Gaité que ha sido leída por niños y adultos tras obtener en 1984 el Premio Nacional de Literatura infantil

1.- En *Histoire ou contes du temps passé*, también conocido como *Contes de Ma Mère L'Oye*, publicados por Claude Barbin en 1697. Traducción al castellano de Carmen Martín Gaité, en Bruno Bettelheim, *Los cuentos de Perrault*, Crítica, Barcelona, 1980.

y juvenil, con la novela *La reina de las nieves* rinde homenaje a Hans Christian Andersen cuyo nombre acompaña a premios y conmemoraciones universales. Ambos textos tratan el tema del amor y giran en torno al misterio y maldad de esa Reina de las nieves anderseniana.

Obtiene también otro galardón, el Libro de Oro de los libreros españoles en 1987 por su ensayo *Usos amorosos de la postguerra española* que publicará como fruto de su investigación histórica en su tesis doctoral. Recibió asimismo la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes², en 1997. Como ella misma afirma, inició la práctica de la escritura a muy temprana edad con su primer cuento: *Un día de libertad*. Su trayectoria literaria propiamente dicha comenzará en 1954 con su obra *El Balneario*, con la que obtuvo el Premio Café Gijón, a la que le seguirán otras de renombre como *El cuarto de atrás*, *Entre visillos*, *Retahílas* o *Nubosidad variable*, así como una larga serie de cuentos, que transforma en novelas, para todas las edades (como *Caperucita en Manhattan*³ y *La reina de las nieves*). Destaca por haber sido la primera mujer ganadora del Premio Nacional de Literatura con su obra *El cuarto de atrás*, en 1978. *Caperucita en Manhattan* obtuvo un enorme éxito, de él dan cuenta las traducciones al francés, al italiano, al alemán, al portugués, al danés, al sueco, al noruego, y al letón. Además, consagra cierto espacio a las composiciones poéticas que serán recogidas, fundamentalmente, en los volúmenes *A rachas*, publicado en 1976, y *Después de todo: poesía a rachas*, publicado en 1993; asimismo escribe dos obras de teatro y preparará algunos guiones de cine y televisión, entre los que destacan los de las series televisivas *Santa Teresa de Jesús*, en 1982, y *Celia*, en 1989, basada en los cuentos de la escritora Elena Fortún. Su prolífica actividad también se extiende en el ámbito periodístico y en el del ensayo. Preparó un buen número de ediciones críticas de autores españoles y extranjeros, y tradujo a importantes autores italianos⁴, franceses como Flaubert, a las prestigiosas inglesas Virginia Woolf y Emily Brontë y a otros⁵.

Pese a las varias tentativas de la Real Academia para que entrara a formar parte de dicha institución, ésta siempre declinó tal ofrecimiento. En cuanto a su proyección

2.- Recordando los premios recibidos por la autora hemos incorporado en el título esta denominación: los libros de Oro. Pero también queremos recordar aquí otro título: *El libro de Oro de los niños. Un mundo maravilloso para la infancia*. Esta enciclopedia que dirigió Benjamín Jarnés en los años cuarenta participó igualmente del esplendor que anuncian el título y los premios.

3.- Publicada en Madrid, Siruela, colección Las Tres Edades, ilustraciones de Carmen Martín Gaité, 1990. Tras la muerte de su única hija escribe esta novela; el proceso de composición dura desde el 28 de agosto de 1985 al 28 de febrero de 1990.

4.- Como Natalia Ginzburg, Ignazio Silone, Italo Svevo y Primo Levi.

5.- Como William Carlos Williams, Fernando Pessoa y Eça de Queiroz, contribuyendo a la difusión de éstos y de sus culturas en España.

internacional, cabe señalar que ha sido una de las escritoras españolas contemporáneas más estudiadas y leídas en el mundo, especialmente en Estados Unidos, Alemania, Italia y Francia. Por lo que se refiere a las temáticas recurrentes en sus obras destacan la soledad y la incomunicación en las que el ser humano está sumido y la consiguiente búsqueda de un interlocutor ideal que colme el individualismo; la incompreensión y la indiferencia como motores de la vida familiar y, a raíz de ella, del resto de las relaciones sociales; las desigualdades e injusticias sociales, sobre todo hacia la condición femenina; el reflejo de las más variadas pasiones humanas; la falta de valores; el debate entre la realidad y el sueño, entre el realismo y la fantasía, entre el espacio y el tiempo; la importancia de la memoria, del regreso espiritual a las vivencias pasadas en busca de la propia identidad; el recurso a la literatura, a la intertextualidad, para expresar las experiencias narradas; la capacidad para hacer trascender en múltiples interpretaciones una situación inicial aparentemente banal; la reconstrucción de la realidad a través de diferentes puntos de vista, y el recurso a la fragmentariedad (M. M. González De Sande)⁶.

Caperucita en Manhattan

La *Caperucita* de Carmen Martín Gaité es una niña de diez años de Nueva York, moderna y despojada de los tópicos tradicionales, que aunque sigue siendo niña, con sus miedos, sus rebeldías y su fantasía, no responde al arquetipo del cuento tradicional del rol femenino. La niña protagonista de Martín Gaité rompe con la imagen edulcorada de niña boba, que aspira a vivir como su madre, felizmente casada, amante del hogar y de la familia y dedicada a preparar tartas de fresa, a sobrevivir a la monotonía de una vida de silencio de insatisfacciones sobrellevadas y eternamente callada. La protagonista de esta novela es el contrapunto de su madre. Charles Perrault y los Hermanos Grimm (a los que se suman todas las versiones y variantes derivadas del cuento francés y de la versión alemana) han mantenido en este cuento de advertencia el papel de la madre idéntico a la caracterización tradicional con valores morales como la pasividad, el encerramiento en la casa, encargada del cuidado de la abuela, preparando dulces para que la niña los lleve a una abuela que vive lejos. Martín Gaité enfatiza el rol tradicional del personaje materno y lo transforma en otro ingrediente más para evidenciar el arquetipo tradicional de la madre. Representa actante fundamental dentro de los tópicos de la literatura infantil que preservan la moral tradicional y el discurso autoritario de los padres. El contraste pone de manifiesto el tono crítico al ridiculizar esta imagen transmitida en

6.- Escritoras y pensadoras europeas en: <http://www.escritorasypensadoras.com/fichatecnica.php/100>

los textos. Así pues, los motivos básicos de la historia se repiten aunque cada uno con sus variantes actualizados y contextualizados en el Manhattan del siglo XX. La abuela es personaje fundamental tanto en el cuento como en la novela, vive en Manhattan independiente y bohemia, rompe con las normas y es una lectora insaciable. Una vida fantástica, ejemplar para la niña, que la *Caperucita* de Carmen Martín Gaité adora. Una abuela que representa un modelo antiautoritario, impone su voluntad y mantiene su *espacio* privado como reclama Virginia Woolf en *Una habitación propia*. Woolf ha ejercido gran influencia en la obra de Martín Gaité.

Teresa Colomer estudia la renovación del imaginario colectivo a través de los cuentos populares en su artículo "Eterna Caperucita" (1996) y señala que:

El folklore participa activamente del imaginario cultural de la sociedad al que acceden actualmente niños y niñas. Este referente literario compartido ha sido reinterpretado a lo largo de la historia de la literatura infantil según las preocupaciones sociales y literarias de cada momento. *Caperucita Roja* es un buen ejemplo para mostrar esta evolución, ya que aparece en uno de los primeros libros de la literatura infantil y es uno de los cuentos más reinterpretados de este siglo, con más de cien versiones de autor distintas desde la II guerra Mundial (Teresa Colomer, 1996: 8)

Como señala Teresa Colomer, del cuento popular se avanza hacia el cuento moral. La primera versión escrita de *Caperucita Roja* fue publicada por Charles Perrault en 1697. Al provenir de la literatura de tradición oral, algunos de sus motivos y elementos se hallan en otras obras que comparten este sustrato literario, en la *Teogonía* de Hesíodo, en el mito de Cronos devorando a sus hijos, en el pasaje bíblico de Jonás y la ballena y también en la *Fecunda ratis*, de Egberto de Lieja. Al margen de las muchas reutilizaciones, *Caperucita Roja* presenta coincidencias con otros cuentos populares en la versión fijada por los Grimm en 1812-15. Pero en las recopilaciones folklóricas realizadas en el siglo XIX y XX aparecen versiones populares con elementos muy distintos de la *Caperucita Roja* de Perrault y Grimm. Puede comprobarse, pues, que estas versiones populares cumplen características folklóricas que van a ser vulneradas tan pronto como son fijadas por la escritura. Para adecuarse al nuevo público, Perrault censura algunos aspectos, aumenta el realismo y la coherencia en detrimento de lo maravilloso y absurdo e introduce la moralidad de la historia.

Estos cambios resultan muy significativos para la construcción del mito colectivo de *Caperucita Roja*, porque impone explícitamente el tema de la violación sobre la versión popular, de manera que se sustituye el temor a ser devorado por el temor a

perder la honra. La *Caperucita* resultante se aparta del folklore para presentar las características de un cuento moral. La pasividad de la heroína y, por el contrario, su responsabilidad en la transgresión, son elementos bien reveladores de la adscripción literaria culta de la versión escrita. Se construye así un cuento sobre la seducción, en el que el lobo actúa como tentador de los placeres frente a la necesidad de represión. El cuento continuó, pues, bajo su forma explícitamente aleccionadora, aunque el tema sexual dejara de estar en primer plano. *Caperucita Roja* se convirtió en un cuento definitivamente infantil, con un final feliz y un mensaje educativo sobre la obediencia debida.

Sueños de libertad

Caperucita en Manhattan se organiza en dos partes, al igual que el cuento popular maravilloso. La primera, "Sueños de libertad", se abre con una cita de Elena Fortún, como homenaje a *Celia en el colegio*, el gran personaje de la escritora: "A veces lo que sueño creo que es verdad, y lo que me pasa me parece que lo he soñado antes... además, lo que ha pasado no está escrito en ninguna parte y al fin se olvida. En cambio, lo que está escrito es como si hubiera pasado siempre" (*C. en M.*: 59). "La aventura", segunda parte de *Caperucita en Manhattan*, se ajusta a la morfología que Vladimir Propp describe en su estudio de 1931. Suelen ser cinco los personajes de los cuentos populares. Según el análisis de Greimas, las etapas estructurales de este cuento corresponden a la función de: 1 Remitente (madre), 2 Sujeto de la acción (*Caperucita*), 3 Destinatario de la misión (abuela), 4 Oponente (lobo), y 5 Ayudante (leñador). Según establece Propp las etapas estructurales son: 1 Mandamiento inicial, 2 Salida del hogar, encuentro con el oponente, 3 Encuentro con el Ayudante, 4 Castigo, 5 Regreso. En la novela de Martín Gaité desaparece el castigo y el Regreso se transforma como se verá.

Del cuento clásico parte esta novela que respeta profundamente su estructura aunque deconstruye la advertencia que constituye su fundamento, construir, precisamente, un sistema opuesto basado en la búsqueda de libertad y de autonomía para el universo femenino. La reflexión literaria y los modelos de lectura que generan el deseo de aventura de la niña incorporan otra diferencia que Martín Gaité convierte en costumbre en su quehacer literario. La melodía que se escucha es la conocida por cualquier lector competente del mundo occidental. En Oriente, en Japón, por ejemplo, este cuento al no pertenecer a su tradición popular, no se le reconoce. En cambio, en la tradición occidental, todos identificamos el cuento al oír tan solo estos cinco

sustantivos: bosque, lobo, niña, flores, abuela, que el referente es *Caperucita roja* según señaló Gianni Rodari⁷.

En la segunda parte, "La aventura", será la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, obra maestra en la profundización de caracteres humanos, la que sentencia de nuevo y retoma la libertad junto al secreto, como temas primordiales. Éste último rodea al mundo femenino y al de la infancia, pero también al acto de la creación literaria como asimismo lo confirman Rosa Chacel y María Zambrano. "A quien dices tu secreto, das tu libertad" (*C. en M.*: 109). Carmen Martín Gaité manifiesta en todo momento la necesidad de contagiarse e invitar a leer. Sus protagonistas (Sara Allen, la caperucita actual y la abuela) son devoradoras de libros. La lectura las diferencia, se elevan del mundo cotidiano a través de la inmersión en la aventura literaria. Reclaman ese espacio poético, su habitación propia y su lugar, en el secreto de la soledad poblada de aventuras, del placer de compartir otras historias. Rosa Chacel en *La lectura es secreto* invita también a estos quehaceres:

El libro, más que mostrarnos el rostro de su época, nos confía —delata— el rostro de su autor. Podríamos decir el gesto, el guiño que nos hace al confiarnos su secreto porque, repito, el libro es secreto; es la máxima proximidad. Si sabéis y, sobre todo, si queréis leer, tenéis que entrar en el libro, meteros en su oscuridad, quedaros con él a solas (Rosa Chacel, 1989).

La aventura y la libertad

La abuela, personaje, imprescindible en todas las versiones de *Caperucita*, alimenta las ansias de aventura y de libertad de la niña. A través de la lectura Sara Allen ensancha su imaginación y crecen sus deseos de viaje. Rebeca Litle es el contraejemplo de las abuelitas de los cuentos populares:

La señora Allen y su hija, Sara, iban todos los sábados a verla y a ordenarle un poco la casa, porque a ella no le gustaba limpiar ni recoger nada. Se pasaba el día leyendo novelas y tocando foxes y blues en un piano negro muy desafinado (*Caperucita en Manhattan*: 64).

7.- Vicente Ferrer publica en 2003 como editor de la editorial Media Vaca *Érase una vez veintiuna Caperucitas Rojas*. Se trata de un proyecto magníficamente editado por la editorial Media Vaca, que nació en un taller para ilustradores que tuvo lugar en el Museo Itabashi de Japón durante el verano de 2003. Se propuso a los ilustradores allí reunidos que escribiesen y dibujasen su propia *Caperucita Roja*, obteniendo así un resultado sorprendente que incluye historias de miedo, risa, aventura...

Entre los autores que allí se reunieron, podemos destacar a Taro Miura, Yakari Miyazawa, Tomoko Iwama, Hazuki Hayashi y Simon Sakurai entre otros.

La moderna abuela, Rebeca Litle, había sido cantante de music-hall, le gustaba vivir sola, aunque había tenido muchos novios. Carmen Martín Gaité sobre el eje de la libertad, materializada en el símbolo de la estatua de la isla de Manhattan, hace girar a tres personajes literarios como base del conocimiento del mundo de Sara Allen. Estos personajes referentes en el mundo de la niña son: Alicia, Robinson y Caperucita. Los tres son libres y rompen con el realismo cotidiano en tres medios diferentes:

[...] la aventura principal era la de que fueran por el mundo ellos solos, sin una madre ni un padre que los llevaran cogidos de la mano, haciéndoles advertencias y prohibiéndoles cosas. Por el agua, por el aire, por un bosque, pero ellos solos. Libres. Todo tenía que ver con la libertad (*Caperucita en Manhattan*: 68).

La abuela Rebeca regala a Sara un libro que cuenta la historia de la estatua de la Libertad, se titulaba *Construir la libertad*, que la niña lee apasionadamente. En *Caperucita en Manhattan* el punto de vista femenino queda al descubierto. La visión del mundo, que se focaliza en las tres mujeres de tres generaciones, manifiesta la predilección por un discurso que cuestiona el rol tradicional de las mujeres asignado por los poderes de la moral y la política patriarcal. Martín Gaité enfrenta dos modelos de mujeres y su forma de estar en el mundo. En uno de los cuentos populares en los que más claramente se utiliza el didactismo, la moraleja y la advertencia para poner de relieve el papel sumiso y dependiente de las niñas, madres y abuelas, la autora elige mostrar nuevas alternativas. Las mujeres vienen representadas bajo arquetipos diferentes a los de los *tópica* de la tradición literaria infantil, como señala Isabel Tejerina en su *Estudio de los textos teatrales*. Ahora, en los textos las niñas tienen autonomía, capacidad de sobrevivir entre lobos y bosques peligrosos sin la sobreprotección masculina, desaparece el cazador de lobos. Sara es una niña prodigio que no acepta las coacciones y represiones de su madre dominada por la carga de una ética anticuada y castradora, enraizada en el malestar de la cultura sometida y temerosa. Resulta casi el punto caricaturesco, o revulsivo, en defensa de otros modelos de mujeres que aspiran a otros mundos. Sara lee el libro que su abuela le ha regalado y se documenta acerca de los orígenes de la estatua de la Libertad que tan presente está en su panorama vital:

La idea de construir la estatua de la Libertad había nacido en Francia. Se la encargaron a un escultor alsaciano llamado Frédéric Auguste Bartholdi, que empezó a trabajar en 1874, usando a su madre como modelo para la primera maqueta, que sólo tenía nueve pies de alto.

Se había quedado medio dormida leyendo eso, pensando fascinada en que madame Bartholdi fue mujer antes de ser estatua (*Caperucita en Manhattan*: 107).

En la segunda parte, la aventura de la heroína se desencadena cuando se aleja de casa, está sola, abandona el hogar familiar y comienzan a sucederle historias. El tiempo narrativo de toda esta parte transcurre prácticamente en un día, al día siguiente de su cumpleaños. A Sara Allen, la Caperucita de Manhattan, se le presenta esta oportunidad cuando sus padres abandonan el hogar familiar. Su deseo de aventura, motor que alimenta la historia, la empuja a salir sola, se libera de la protección de la madre que le impedía saborear y ejercer su autonomía “—¡Oh, soy libre! —exclamaba— ¡Libre, libre, libre!” (*Caper. En Manhattan*: 137). Miss Lunatic funciona como actante básico del cuento maravilloso, auxiliar mágico. Sara dialoga con este personaje creado por Carmen Martín Gaité como personaje Ayudante. En otras versiones de *Caperucita*, será el cazador quien desempeña esta función como ocurre en la versión de los Hermanos Grimm; en Perrault no existe. La niña emprende el viaje, la aventura, sola; quiere ir a casa de su abuela y conocer Central Park, el paralelo del bosque del cuento tradicional. Central Park se describe como el pastel de espinacas, que señala en su descripción introduciendo así algunos elementos de humor propios del mundo infantil. Sin embargo, aunque es una niña moderna y previsoramente lleva un plano para no perderse, el metro de Nueva York la supera, es un obstáculo que debe salvar. Tarea difícil, diríamos, al tener que emprender la aventura y atravesar el umbral hacia la madurez. Miss Lunatic está allí para ayudarla, el nombre alude a un estado de enajenación, o presencia fuera de lo común. Se trata de una mujer que está más allá de lo humano, ser sobrenatural que tiene una edad eterna, sobrevive de manera asombrosa y se dedica a ayudar a quien lo necesita en sus recorridos nocturnos; de día duerme dentro de la Estatua de la Libertad.

La caracterización de Caperucita se mantiene como referencia obligada a la tradición cargada del correspondiente simbolismo, vestida con impermeable y capucha roja, descubre que Miss Lunatic es además Madame Bartholdi, la musa del escultor de la estatua de la Libertad. Una musa que se transforma, unas veces rejuvenece y otras vuelve a su estado de viejecita con el que aparece habitualmente. Pero en todos los casos simboliza y defiende la Libertad. Sara, emocionada en el momento de su aparición, se expresa así: “eso exactamente fue lo que sentí: que una aparición sobrenatural había bajado en mi ayuda. No sé si será porque leo muchos cuentos” (*C. en Manh.*: 145). Martín Gaité incorpora la autorreferencia literaria explícita como característica del cuento literario moderno. Así ocurre en otras versiones actuales como en *Cuentos en verso para niños perversos* de Roald Dahl, en el que Caperucita acaba matando al lobo y luciendo un abrigo confeccionado con la piel del animal.

Madame Bartholdi, símbolo y musa de la libertad, Miss Lunatic, evoca la locura, traspasa lo racional y también el tiempo, rozando el reino de los mitos, como *Orlando* de Virginia Woolf que atraviesa los siglos rejuveneciendo, cambiando de sexo, experimentando vidas desde los dos lados, y como Alicia, al otro lado del espejo.

Miss Lunatic, se asocia, directamente a la luna. Xavière Gauthier, en el primer número de la revista *Sorcières* que consagra sus números a temas inscritos en el combate feminista, portadores de una universalidad, de una mitología de lo femenino, señala:

¿Por qué Brujas? Porque bailan. Bailan en luna llena. Mujeres lunares, lunáticas, aquejadas de locura periódica (...). Porque ellas cantan. Yo puedo oír las así. La escucha de otra palabra (...). Porque ellas viven. Porque están en contacto directo con la vida y su cuerpo, con la vida de la naturaleza, con la vida del cuerpo de los otros... (...). (...) porque ellas gozan. Aunque se ha querido hacernos creer que las mujeres eran frías, puritanas, castas (Lydia Gaborit, 1988).

Respecto al tema, podría decirse, como señala Lydia Gaborit (1988), que si la bruja y sus múltiples representaciones aparecen como un arquetipo de nuestra cultura (literatura, pintura, ballet) es que estuvo antes viva. Representada como ser sospechoso, perseguido, experta en encantamientos y fórmulas mágicas, tiene la función de instauración del mito (Mircea Eliade). Su permanencia en nuestras conciencias le confiere existencia y perennidad; en nuestras noches nos asusta, seduce y divierte. Responde al horizonte de la espera (Jauss) y se define por el miedo social. La vuelta del mito y de nuestras tradiciones orales, nos lleva a su proceso de mutación irreversible y su universo simbólico aborda tres ámbitos de nuestra actualidad: el psicoanálisis, el feminismo y la publicidad. Y Martín Gaité desde esta visión del cuento abordará hábilmente las tres.

Miss Lunatic es el símbolo de la Libertad. Esta mujer, emparentada con la Celestina, de alguna manera, tras el guiño y la cita literaria de la autora, representa, en todo caso, la tradición literaria de trotaconventos y celestinas. Se aproxima a la vertiente de “tercería” dado que se le atribuyen intervenciones para solucionar determinados asuntos; sin embargo, Carmen Martín Gaité subvierte este concepto transformándola en mensajera de paz y hada buena. La despoja de los maleficios y brujerías aunque su aspecto se asemeje al de una mendiga, la autora la dibuja quebrando toda imagen misógina, actualizando su función y mostrando una faceta bohemia, independiente, de mujer liberada, amante del arte de la palabra, del placer de contar y de escuchar las historias de los demás, como le ocurre a Rebeca y a la nieta. Las tres mujeres comparten

la pasión por la literatura y literaturizan sus vidas. La comunicación, la búsqueda de interlocutor o la subjetividad del lenguaje constituyen siempre preocupaciones en la poética de Martín Gaité. La intertextualidad configura la existencia de la niña. La autora recrea un universo femenino (de la mujer adulta y de la infancia) que repudia el espacio de la naturaleza para refugiarse en el espacio de la cultura, ámbito éste negado a las mujeres en la tradición del cuento folclórico. Miss Lunatic se expresa en términos metaliterarios aludiendo a otras versiones de Caperucita:

Miss Lunatic se detuvo a mirarla y enseguida comprendió por qué le había emocionado tanto aquella inesperada visión. Le recordaba muchísimo a la Caperucita Roja dibujada en una edición de cuentos de Perrault que ella le había regalado a su hijo, cuando era pequeño (*C. en M.*: 134).

Otro ejemplo que muestra esa visión de la vida literaturizada: “apareció una larga pierna de mujer rematada por un zapato de cristal primoroso - ¿Será la Cenicienta? - preguntó la niña” (*C. en M.*: 136). Sumemos a estas alusiones intertextuales la biografía de la autora. Miss Lunatic es un personaje dibujado con gran afecto. Se suceden los episodios con resonancias autobiográficas. *Caperucita en Manhattan* viene a cubrir un vacío que produce la ausencia del ser querido, como le ocurre a la autora empírica. Del cuento a la novela, resulta ser así novela de sentimientos, de sensaciones, de nuevas experiencias y de descubrimientos en clave desmitificadora, deconstruyendo una tradición de cuento infantil, que antes fue de adultos en el ambiente aristocrático de la corte de Luis XIV donde los cuentos de Charles Perrault se contaban animados de cierta carga erótica. Perrault escribió y recogió el cuento en 1697 y más tarde en 1812 fue revisado y publicado por los Hermanos Grimm.

Miss Lunatic volverá a repetir la cita celestinesca: “A quien dices tu secreto das tu libertad” (*C. en M.*: 155). En este diálogo intertextual, *Alicia en el País de las Maravillas* vuelve a ser el modelo a seguir entre las dos⁸. La respuesta una vez más es literaria. En el capítulo nueve, en la historia de la Tortuga Artificial, “cuando la duquesa le dice a Alicia que todo tiene una moraleja, si uno sabe descubrirla, y luego le saca una moraleja que es un jeroglífico” (*Ibid.*: 155). Miss Lunatic repite las palabras que la Duquesa le dijo a Alicia: “Nunca te imagines ser diferente de lo que a los demás

8.- Muy diferente al cuento moral de la tradición, de aleccionamiento, didactismo y advertencia, es la respuesta de la anciana hacia la niña que no le indica ningún modelo a seguir, ningún camino marcado para resolver sus conflictos o superar pruebas con la ayuda de los clásicos objetos mágicos como ocurre en el cuento de hadas. La versión que comentamos sigue el modelo clásico para ir subvirtiendo uno a uno todos los motivos que componen su estructura. Se deja abierto el camino de modo que la niña en el aprendizaje de la vida deberá ser ella la que decida en las múltiples alternativas que le depara el futuro.

hubieras parecido o hubieras parecido que fueras, si les hubieras parecido que no eras lo que eres” (*Ibid.*: 156). Su protectora le está descubriendo y describiendo el secreto de los pasadizos que conducen al interior de la Estatua de la Libertad. Pero antes decide entrar en Central Park, el simbólico bosque de *Caperucita en Manhattan*. Los consejos que la anciana le da a la niña preparan el equipaje de Sara para enfrentarse al laberinto de la vida, es una despedida del mundo infantil hacia la vida adulta.

La Devoración: El Dulce lobo en Central Park

Aparece parodiado el nombre de este personaje cuando, al celebrar el cumpleaños de Sara Allen, la tarta que su madre elabora siempre en las mejores ocasiones, supera a las que se hacen en la pastelería más famosa de Manhattan: “El Dulce Lobo”. La desmitificación del lobo se muestra unida al nombre de la pastelería y al de la famosa tarta de fresa que la madre de Sara elabora constante y compulsivamente, motivo parodiado a lo largo de las páginas de la novela. Central Park se sitúa junto a la factoría de “El Dulce Lobo”, de modo que ahora es el bosque del lobo. No podía faltar este elemento del cuento, Martín Gaité lo explota y lo reutiliza dándole un importante protagonismo⁹. En contrapartida, elimina la figura del cazador, o de los cazadores, que está tan presente en la versión alemana de los Hermanos Grimm, no así en la de Perrault. A esta Caperucita no la tiene que salvar nadie porque desaparece precisamente el acto del canibalismo, y la seducción se transforma, de manera que se produce una relación amorosa consentida entre dos adultos, un reencuentro feliz. La autora elimina también la violencia contra la niña que proviene del lobo como metáfora del padre.

En la novela, con el nombre de la empresa de Edgard Woolf, “El Dulce Lobo”, se ejerce la parodia al describir la magnífica empresa que ostenta el oxímoron en el propio nombre. La importancia que adquiere la empresa de pastelería, guarda proporción con algo fundamental en la esencia de todas las *Caperucitas*. La comida y el hambre, elemento primordial en las sociedades agrarias de siglos pasados, como señala Antonio Rodríguez Almodóvar (2004), genera el contexto en el que nacen los cuentos populares. “El dulce Lobo” es objeto de su crítica como empresa que obtiene grandes beneficios, la publicidad para atraer y seducir a un público sigue el llamado de los instintos y de los sentidos. Edgard Woolf representa el enriquecimiento brutal y la novela potencia esta crítica a la publicidad y al consumismo.

9.- En la versión francesa los alimentos que Caperucita lleva en la cesta son croissants, en la alemana lleva cerveza, en esta adaptación ambientada en América será la tarta de fresa, en otras españolas lleva miel, vino y pan tierno. Antoniorrobes publicó en el exilio americano, en la colección Estrella, en los años cuarenta del pasado siglo, otra versión del cuento muy reivindicativa desde el punto de vista social, en ella Caperucita es una obrerita que trabaja en una fábrica y se plantea la lucha social entre los poderosos y los desarraigados.

En el episodio clásico de la Devoración, el paralelo y la confluencia, la crítica entre el mundo animal y el humano, el infantil y el adulto, se fusionan. En épocas antiguas el miedo a los animales, al lobo y al bosque son motivos de temor y miedo y siguen latentes en *Caperucita en Manhattan*. Así lo señala la crítica interpretativa socio-histórica, como afirma Marc Soriano que describe los cuentos como el reflejo de la mentalidad de una época y *Caperucita Roja* responde al hambre y a la dureza de las condiciones de vida de los campesinos hasta el siglo XVII, al peligro real de los lobos y a la complacencia popular en el triunfo del débil frente al poderoso. Los niños, antes y ahora, tenían y tienen miedo de salir de casa, sus días transcurren hoy junto a la televisión encerrados para protegerse de los grandes peligros, de la amenaza de las masas humanas de las grandes ciudades como Nueva York, ejemplo de la soledad del ser humano. Sara nunca había paseado por Central Park, lo tenía prohibido. Ese bosque de Manhattan reúne para esta Caperucita del siglo XX, vestida con impermeable rojo y su "Caperuza", el mayor atractivo por estarle prohibido. La entrada en el descubrimiento de sus misterios no hace sino potenciar el deseo. La curiosidad y el deseo de transgredir la prohibición, inherentes a la condición humana, funcionan como desencadenante para el inicio de la aventura en esta novela y en la estructura del cuento folclórico. El lector competente tiene presente en este cuento de advertencia, en su horizonte de expectativas, el hipotexto conocido de manera que se puede tejer una red hipertextual que atrapa tanto al lector juvenil como al adulto. A partir de la versión clásica y hasta hoy se generan intertextos que han dado lugar a multitud de reinterpretaciones.

Sobre la ideología transmitida, el principal impulso es el de la interpretación ideológica de la crítica feminista, especialmente de la anglosajona. En esta línea Zipes ha señalado que Perrault y los Hermanos Grimm fueron escritores masculinos europeos que proyectaron las necesidades y valores de su sexo y de su época sobre un género literario convencional, y que cambiaron el cuento popular de *Caperucita* para narrar una violación, en la que la heroína es obligada a ser la culpable. La desgracia de Caperucita proviene de que la curiosidad y la sensualidad femenina son inaceptables para el orden patriarcal masculino, Caperucita es cómplice y culpable del ataque del lobo –ya que si hubiera obedecido no habría pasado nada– y los hombres quedan así exonerados de las consecuencias de sus deseos sexuales, porque son las mujeres "las que provocan". En definitiva, el héroe real será el cazador, el hombre que gobierna y restablece el orden doméstico alterado por la claudicación ante las necesidades naturales, de manera que, como señala Teresa Colomer, la solución de los Grimm satisface a todo el mundo. El cuento enseña a las niñas a ocultar sus deseos y a

abandonar el espacio de la aventura –el bosque donde habitan las fuerzas masculinas del lobo y el cazador– para permanecer en el espacio de la casa, propio de las mujeres indefensas. Podemos afirmar que, teniendo en cuenta esta crítica, *Caperucita en Manhattan* constituye una respuesta alternativa y de rechazo a la tradición. Esta crítica se ha dirigido más bien a reflexionar sobre las formas posibles de intervención de la producción y transmisión de los cuentos. Se pueden resumir en tres las opciones posibles que presenta:

- 1.- presentar los cuentos inalterados y tratar las posibles consecuencias dañinas posteriormente
- 2.- reescribirlos, alterando los aspectos perjudiciales,
- 3.- tomar algunos de los elementos para crear cuentos distintos.

El resultado puede englobarse, en gran parte, en la denominada "literatura infantil antiautoritaria" y su posición teórica puede seguirse en la prolongación actual de la defensa de una literatura "políticamente correcta". Los sectores feministas se decantaron por la tercera opción coincidiendo con la línea de interpretación de los cuentos populares como relatos literarios que favorecen la educación literaria, como defiende Teresa Colomer (1996). Este es un cuento excepcional. A pesar de la crueldad del final del cuento que concluye con la muerte de la abuela y de Caperucita devoradas por el lobo –ya que en la versión de Perrault no hay cazadores que les devuelvan la vida–, cuando el niño escucha este cuento, según Bruno Bettelheim, encuentra algún tipo de consuelo en el relato contado por un adulto o por su madre¹⁰. Por otra parte,

10.- Bruno Bettelheim, en su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, analiza la función de los cuentos populares en la formación de los receptores infantiles. Así, afirma que educar a un niño significa ayudarle a encontrar sentido a la vida y fomentar su confianza en el futuro. Los cuentos plantean conflictos universales que los pequeños suelen vivir en primera persona, favoreciendo así su identificación con los personajes, los cuentos son adecuados para la formación de los niños. En ellos se muestra al niño la realidad, donde los conflictos son inevitables pero también se les enseña que a través del esfuerzo, tales conflictos se pueden superar. En este sentido, *Caperucita Roja* sería el cuento del conflicto entre el sentido del deber (representado por el encargo mandado a la niña por parte de su madre) y el principio del placer y de la curiosidad hacia lo desconocido (representado por el lobo del bosque).

En una interpretación más profunda, se pregunta Eco, Bettelheim se mantiene más o menos en la línea propuesta por Fromm pero añade la faceta edípica de la adolescencia. La protagonista no está preparada para el encuentro con la sexualidad adulta porque aún tiene que resolver sus conflictos edípicos. El hecho de que Caperucita indique al lobo el camino para llegar a casa de la abuela daría lugar a una doble interpretación: por un lado sería una manera de eliminar la figura materna (representada por la abuela) y poder acostarse con su padre (el lobo); por otro, sería un intento de rechazar la seducción del padre, invitándolo a que se vaya a buscar a una mujer hecha.

Las figuras masculinas presentes en el cuento, el lobo y el cazador, corresponderían a las dos imágenes que el niño tiene del padre: el lobo sería el residuo del conflicto vivido en la fase edípica, mientras que el cazador, que salva a la niña, representaría el aspecto tranquilizador del padre.

A través del final feliz, el niño entiende que puede afrontar sus problemas existenciales y la victoria del cazador sobre el lobo es una ayuda para superar sus conflictos edípicos.

Lacan también se interesó por el inconsciente universal latente en estos relatos¹¹. Desde la crítica psicoanalítica, el héroe del cuento y el de la novela, *Caperucita en Manhattan*, responde al esquema del Monomito universal que describe Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*. La heroína va cumpliendo las etapas, las más significativas, que describe Campbell en su obra en la que estudia el psicoanálisis de los mitos. Sara Allen en Manhattan reproduce el camino del héroe, a pesar de que su trayectoria suponga la ruptura de los modelos tradicionales. Aunque el lobo engaña a Caperucita y la desvía de su camino, puesto que Edgard Woolf llega antes que la niña a casa de la abuela, una vez allí la seducción es compartida en una escena de igualdad, recuperando la nostalgia del reencuentro y la esperanza de la felicidad de dos seres solitarios. El final de la historia se produce ante la contemplación de la niña de manera pacífica. Desaparece la morbosidad del canibalismo y de la violación, de la devoración, sustituyéndola por la experiencia del enamoramiento. Rebeca recupera un amor de juventud y Sara contempla este momento feliz.

Manhattan y la libertad: un cuento roto para Carmen Martín Gaité

Martín Gaité reinventa la tradición (Elide Pitarello, 2009), su versión deconstruye los modelos de los autores clásicos. Su advertencia rechaza los estereotipos femeninos porque no habrá que menospreciar que la moraleja con la que acaba Perrault su cuento va dirigida a las niñas y señoritas indefensas. La réplica es la respuesta insumisa a los falsos modelos mantenidos literariamente a lo largo de los siglos, porque en el hipertexto que construye aparecen otros modelos para Sara Allen: *La isla del tesoro*, *Robinson Crusoe* o *Alicia en el país de las maravillas*. La buena literatura traspasa fronteras y límites, al otro lado del espejo los sueños se hacen realidad para Alicia, para la Celia de Elena Fortún, para *Orlando*, de Virginia Woolf, para la señora Bartholdi, musa de la libertad, sin edad, sin fin, reina de la noche en el reino de lo maravilloso.

Caperucita en Manhattan vivifica los mitos y los viste de una verdad diferente, porque Caperucita y su lobo no pueden seguir engañándonos, no es un cuento tan infantil, aunque todos los niños lo conozcan, lo temen y acaban con el corazón encogido. ¿Qué hay realmente en ese acto final de canibalismo? La Devoración, ¿qué representa en la semiótica de la cultura? Estamos ante un cuento de advertencia y de iniciación, de descubrimiento en el paso de la inocencia a la edad adulta y al mundo de la sexualidad. Finalmente, ¿qué opina la crítica acerca de la violación del lobo,

11.- Puede verse este análisis en la obra publicada en 2004 de Antonio Rodríguez Almodóvar: *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Aquí recoge, sintetiza y actualiza estudios anteriores sobre el cuento popular como el estudio que precede a la Antología de cuentos populares en *Cuentos al amor de la lumbre*.

simbolismo del poder masculino ante la niña toda vestida de rojo con la caperuza, símbolo de la menstruación y del erotismo? Alguna respuesta hemos deslizado ya en estas páginas. En *Pido la palabra*, de Martín Gaité, se nos responde casi en primera persona. En el prólogo a esta obra, publicada en 2002, José Luis Borau afirmaba de la autora salmantina que:

Ella redondeaba el tono de aquellas invenciones novelescas, y se sentía capaz de insuflar un último aliento de verdad a los personajes que las pueblan, empezando por el suyo propio, que si nunca apareció en ellas como tal, tampoco dejó de planear sobre todas, cual celoso vigilante del conjunto (Borau, 2002: 7).

Personaje o no de sí misma, dirá José Luis Borau, ya lo fueron en su momento Proust, Dostoievski, Kafka, don Pío, o Buñuel. Incluso hubo quien, como Hemingway, emprendió un procedimiento inverso para conseguir asemejarse a sus prototipos. Dotada de innatas cualidades de actriz sabía sacar partido como nadie de las invenciones propias con su particular sentido del humor, así como la irónica resignación con que acababa por plegarse a lo inevitable: la prepotencia masculina, el interés económico, la estupidez del entorno (Borau, 2002: 8).

Borau la emparenta con algún personaje de Fellini que nos remite a la Miss Lunatic de *Caperucita en Manhattan*. Incluso se atrevió a cantar y bailar para ilustrar mejor algunos cuadros del mundo femenino que seguían viviendo entre visillos. Su obra revela directamente la situación de las mujeres y la defensa de un espacio propio, leyó a Virginia Woolf y su *Habitación propia* que deja profunda huella en su ella. Cuenta José Luis Borau cómo Martín Gaité y el propio director de cine adaptaron las primeras andanzas de su heroína preferida, la Celia de Elena Fortún. Fueron catorce guiones de una hora de duración –y dos años de ocupación– para que luego Televisión Española sólo aceptara rodar media docena de capítulos.

Caperucita en Manhattan se abre con una cita de Celia, las palabras de la niña, del personaje de Elena Fortún, introducen la fantasía al mundo de la niña en Manhattan. Realismo y fantasía conviven en el final del siglo XX, al final de la vida de Martín Gaité, que se muestra bajo el personaje de una Caperucita asombrada y perdida en el laberinto moderno y en la encrucijada de la libertad. Carmen Martín Gaité comenzó a escribir *Caperucita en Manhattan* en 1985 en Nueva York, se interrumpe y reanuda la historia en Madrid a raíz de la relectura que emprende de Elena Fortún con motivo de su centenario y de la redacción posterior de los guiones de *Celia* para TVE (1987-1990).

Como comenta Elide Pittarello, en el Prólogo a sus *Obras completas* Vol. II, *Caperucita en Manhattan* se transformó en otra obra desde sus comienzos:

Anoche salí al bosque, que estaba desierto, y lo pensaba, mirando los edificios que se ven encendidos entre la espesura. Ahora soy yo la que tengo que orientarme en este bosque, la niña de Brooklyn pertenece a otro texto, Caperucita Roja soy más bien yo y ando atenta a la aparición fugaz de los lobos, disfrazados de psiquiatras (Pittarello, 2009: 12)¹²

En *Visión en Nueva York*, obra de Martín Gaité, emerge el miedo a la soledad y sobresale un homenaje a Virginia Woolf compuesto después de leer su famoso ensayo *Una habitación propia*:

Es un collage lleno de rostros de mujeres solitarias, precedido por una página de reflexiones también "en plan collage", donde se lee lo siguiente: "...Y no estoy segura de que las mujeres americanas, ni las de ningún lado, acaben de conquistar la libertad y el estar-en-sí que Virginia Woolf deseaba para ellas, ni que acaricien ese sueño de tener una habitación propia, o que sepan habitarla en soledad una vez que la han puesto (*Visión en Nueva York*: 12).

Suscribe Elide Pittarello que *Caperucita en Manhattan* "encubre un auténtico palimpsesto de motivos sentimentales y culturales" (2009: 12). La moraleja de esta novela no es más que "un valiente acto de fe en la vida, profesado desde su silenciada condición de *mater dolorosa*" (*Ibid.*: 17).

"Manhattan era para mí un cuento roto" señala Carmen Martín Gaité en una de las conferencias que se recogen en *Pido la palabra*, titulada "La libertad como símbolo" (2002b: 138-153). Incluso aparece en este texto un largo poema narrativo al que pone por título: "Todo es un cuento roto en Nueva York". "Me atreví a convertir en literatura alguna de aquellas sensaciones de extravío y velocidad que la ciudad provocaba en mi retina". "Se trata de un poema del año 83, en el que existen ya gérmenes del caldo de cultivo en que floreció *Caperucita en Manhattan*" afirma su autora. En este poema aparece esbozado ya el personaje de Miss Lunatic.

Confiesa también en esta conferencia que su hija muere en abril de 1985 y ella al final del verano de ese mismo año estaba en Nueva York en el apartamento de su amigo Juan Carlos Eguillor, un conocido ilustrador de literatura infantil que residía allí con una beca; Carmen Martín Gaité estaba como profesora invitada en Vassar, por lo que la dedicatoria que le dedica a Juan Carlos Eguillor cobra pleno sentido cuando

12.- *Cuadernos de todo*, Barcelona, Debate y Círculo de Lectores, 2002.

habla de "aquel verano horrible" y de "la respiración boca a boca que nos insufló a Caperucita y a mí" (Martín Gaité, 2002). Estas palabras son ya del 90, cuando se publica y el verano era el del 85 cuando muere Marta.

"Aquel inicio de colaboración con el amigo a quien he dedicado este libro significó para mí un primer asidero para salir a flote mediante la literatura, y por eso no quise soltarlo" (Martín Gaité, 2002: 148). Señala la autora en esta conferencia que *Caperucita en Manhattan* "es uno de los libros que he escrito donde más intrincadas aparecen la realidad con la fábula" (*Ibidem*: 148) La misteriosa Miss Lunatic es un personaje creado por Martín Gaité, nunca estuvo presente en las viñetas del cómic inicial que dibujó Eguillor

La novela consta de dos partes, la primera titulada "Sueños de libertad", donde presenta a la protagonista infantil encerrada en su casa de Brooklyn, obsesionada por el propósito de escaparse a recorrer sola la isla de Manhattan, y la segunda parte titulada "La aventura", mucho más larga, donde aquel sueño se cumple ("La libertad como símbolo": 149).

Martín Gaité desvela las fuentes secretas del origen de Miss Lunatic¹³. La documentación histórica le lleva a investigar en archivos hasta dar con el arquitecto de la estatua de la Libertad neoyorquina. De manera que lo que cuenta en la novela, en *Caperucita en Manhattan*, en el diálogo entre el Ayudante y la protagonista es un dato histórico que teje maravillosamente, es decir, lo transforma en la fábula maravillosa. El alma de madame Bartholdi está encerrada en la estatua de la libertad y desea ser liberada, al igual que Sara Allen quiere la libertad que le roba su madre, quiere salir sola de su encierro, de su casa. De manera que podríamos sintetizar esta red de parentescos en una historia de familias paralelas, en tres niveles de interpretación textual:

- 1.- **Históricamente:** el arquitecto encierra a su madre: la Sra. Bartholdi que pone su cara en el molde de la estatua de la libertad.
- 2.- **Narrativamente:**
 - Sara Allen es recluida por su madre, en su misma casa.
 - la abuela que vive libre, pero está controlada por su propia hija.
- 3.- **Empíricamente:** la propia Marta, hija de Carmen Martín Gaité, que acaba de morir y ejerce una gran presión en su madre, está siempre presente.

13.- Véase el texto de la conferencia citada en *Pido la palabra* (págs. 138-153).

Presiones y represiones familiares y sociales, son relaciones internas y externas que sostienen la novela, son parejas de mujeres que captan la tensión de generaciones y el diálogo semiótico del mito recorriendo una poética familiar que nos lleva al encuentro edípico del que tanto ha hablado la crítica psicoanalítica y la crítica feminista. Incluso se indaga en las pesquisas de la identidad femenina, ámbitos frecuentados por la poética de Virginia Woolf y obviamente por la autora española ampliamente galardonada y traducida a muchas otras lenguas. Tampoco puede ser casualidad que la estatua de la Libertad llega a Nueva York en 1885 y esta historia de Martín Gaité comienza justamente un siglo después, pasaron cien años exactamente. El intertexto se multiplica. Siguiendo a Genette, es posible hablar de hipertextos que se producen como una interpretación libre del hipotexto, puesto que un hipertexto se puede alejar tanto del texto original que a veces es como si constituyera un texto completamente diferente. Tiene sentido, pues, hablar de imitación indirecta, concepto que Victoria Sotomayor define como el “decir una cosa distinta de manera parecida” (2005: 220).

Carmen Martín Gaité parte de la versión de Perrault, conocía perfectamente los mecanismos literarios y las leyes de la poética de Perrault. Otorga un gran peso a los dos últimos versos de la moraleja de la *Caperucita* de Perrault:

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 la callejas./ pero, ¡ay!, **¿Quién no sabe que estos lobos dulzones/ son los más peligrosos de todos los lobos** (*Los cuentos de Perrault*: 56)¹⁴

Caballeros dulzones que seducen y engañan con astucias a las jovencitas, advertencia última perraultiana que es explotada por Martín Gaité hasta el extremo, parodiando y caricaturizando a Edgard Woolf. La autora actualiza y transforma la historia dotándola de gran realismo. Así lo hizo también Charles Perrault en su época. Sin embargo, Carmen Martín Gaité añade a esta sencilla historia y a la visión misógina del autor francés una crítica feroz. Esta réplica como respuesta a la tradición patriarcal sin prescindir de la fantasía y de lo maravilloso del cuento de hadas obtiene un discurso sin agresividad, basado en la clave de la libertad por encima de todo y como valor supremo. Pone de relieve la importancia de conseguir esa libertad por el camino de la cultura, de la ficción y de la literatura centrada en lo femenino y en la

reivindicación de poseer una habitación propia como diría Virginia Woolf, es decir, un espacio de libertad para la creación y para la emancipación. Supone un canto a la imaginación, a la libertad y al amor, contrario, pues, al encuentro con el lobo cargado de violencia, agresividad y pulsión de Tánatos.

También Graciela Montes retoma estas claves en sus dos libros *El corral de la infancia*, como espacio cerrado, y espacio de acorralamiento, y su contrario: *La frontera indómita*, en el que aborda la poética de Perrault y la visión de Caperucita en su artículo “Perrault: el fin de la inocencia”.

“Nunca mires para atrás” le dice Miss Lunatic a Sara ofreciéndole una moneda verdosa, pieza mágica, que le servirá para introducirse en el reino misterioso de pasadizos y laberintos que la conducirán a la libertad. Y efectivamente, como Alicia, atravesará ese agujero negro que la lleva al otro lado tras pronunciar las palabras mágicas: “Miranfú”. Sara Allen, la niña, se desenvuelve en la isla, en Manhattan, perdida, provista de un plano para no perderse como Robinson en su isla del tesoro (y como la propia autora), buscándolo, buscando la libertad. Lleva también una linterna, la luz que la ilumina en el laberinto de la noche y un mensaje cifrado de su amiga Miss Lunatic en un papelito color malva. Al leerlo en medio de la noche, descubre que son las palabras de un filósofo renacentista aficionado a la magia natural, que murió a los 31 años, Pico della Mirandola: “No te hice celestial ni terrenal, / ni mortal ni inmortal, con el fin de/ que fueras libre y soberano artífice/ de ti mismo, de acuerdo con tu designio” (190).

De manera que la Caperucita de Martín Gaité, como Alicia: “Metió la moneda en la ranura, dijo: “¡Miranfú!”, se descorrió la tapa de la alcantarilla y Sara, extendiendo los brazos, se arrojó al pasadizo, sorbida inmediatamente por una corriente de aire templado que la llevaba a la libertad” (*Caperucita en Manhattan*: 190).

Y este es el final feliz de la versión francesa del cuento universal novelado por la escritora salmantina como homenaje y estímulo a la literatura de emancipación femenina sin fronteras.

Referencias bibliográficas

- BORAU, José Luis (2002): Prólogo a *Pido la palabra* de Carmen Martín Gaité, Barcelona, Anagrama.
- BORTOLUSSI, Marisa (1985): *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.
- BETTELHEIM, Bruno (1980): *Los cuentos de Perrault*, Barcelona, Crítica.

14.- Edición de Bruno Bettelheim.

- (1997): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- CAMPBELL, Joseph (1993): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.
- COLOMER, Teresa (1996): “Eterna Caperucita” *Clij*. año 9, número 87, octubre.
- CHACEL, Rosa (1989): *La lectura es secreto*, Madrid, Los poetas-Serie mayor Ediciones Júcar.
- DAHL, Roald (1995): *Cuentos en verso para niños perversos*, Madrid, Altea.
- ELIADE, Mircea (2000): *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós.
- FORTÚN, Celia (2001): *Celia lo que dice*, Madrid, Alianza.
- GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; BOUTROLLE-CAPORAL, Myriam, (1988): “Les Sorcières” en *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, direction de Pierre Brunel, Éditions du Rocher. Normandie. 1306-1326.
- GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes (2006): “Carmen Martín Gaité”, en: <http://www.escriptorasypensadoras.com/fichatecnica.php/100>.
- GRIMM, J. y W. (1994): *Cuentos de niños y del hogar*, Vols. I, II, III, Madrid, Anaya.
- MIURA, Taro; MIYAZAWA, Yakari; Tomoko; IWAMA, HAYASHI, Hazuki; y SAKURAI, Simon y otros (2003): ilustradores, *Érase una vez veintiuna Caperucitas Rojas*, Madrid, Media Vaca.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2002): *Cuadernos de todo*, Barcelona, Debate y Círculo de lectores.
- (2005): *Visión de Nueva York*, Badajoz, Siruela.
- (2009): *Obras Completas. Novelas II (1979-2000)*. Edic. de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores.
- (1980): Prólogo a *Bruno Bettelheim presenta los Cuentos de Perrault: seguidos de los cuentos de Madame d'Aulnoy y de Madame Leprince de Beaumont*. Barcelona, Crítica.
- MONTES, Graciela (1999): *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2002): *El corral de la infancia*, México, Biblioteca para la Actualización del Maestro.
- PERRAULT, Charles (1909): *Mémoires de ma vie*, Patte, París, 1769; Renouard.
- PITARELLO, Elide (2009): “Las últimas novelas de Carmen Martín Gaité” prólogo a *Obras Completas. Novelas II (1979-2000)*. Edic. de José Teruel, Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores.

- PROPP, Vladimir (1992): *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- PISANTY, Valentina (1995): *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós.
- RODARI, Gianni (2002): *Gramática de la fantasía*, Barcelona, Planeta.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (2004): *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (1983): *Cuentos al amor de la lumbre*, Madrid, Anaya.
- SOTOMAYOR, M.^a Victoria (2005): «Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias», en *Revista de Educación*, n.º. extr. 217-238, Madrid: MEC.
- TEJERINA, Isabel (1993): *Estudio de los textos teatrales para niños*, Santander. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- ZURDO, M.^a Teresa (1986): *Hermanos Grimm*, Madrid, Cátedra.