



Caperucita en Manhattan: Caperucita en el país de las maravillas

Dra. Lucía I. Llorente
llorente@berry.edu
Berry College
Mt. Berry, GA (USA)

Localice en este documento

Las referencias a una determinada herencia cultural abundan en las obras de Carmen Martín Gaité. Estas referencias culturales no sólo incluyen textos literarios sofisticados o elitistas, sino también géneros y temas populares (tales como la novela rosa o los cuentos de hadas). En *Caperucita en Manhattan*, una de las novelas menos estudiadas de esta autora, la narración está construida sobre el sustrato de un cuento de hadas tradicional, el cuento de Perrault al que hace referencia el título de la obra (1). *Caperucita Roja* forma una parte fundamental de la trama de la novela, su presencia no es accidental. No es, sin embargo, la única narración infantil a la que Martín Gaité alude en esta obra, pues *Alicia en el país de las maravillas* está también muy presente, tanto como fuente de caracterización de la protagonista, como en la manera en que termina la novela.

Como primer paso en esta exposición, contrastaré la obra de Martín Gaité con el cuento de hadas parodiado en el título, centrándome en particular en los personajes y en el espacio, lo cual me permitirá apuntar las coincidencias y las diferencias entre ambas obras. Al mismo tiempo, apuntaré brevemente otras referencias literarias. Seguidamente, me centraré casi exclusivamente en la heroína infantil creada por Martín Gaité, Sara Allen, la nueva Caperucita, para poner de relieve los aspectos que tiene en contacto con Alicia, el personaje de ficción creado por Lewis Carroll.

En el cuento de hadas tradicional encontramos muchos menos personajes que en la obra de Martín Gaité. La niña Caperucita, a instancias de su madre, va a visitar a su abuela enferma, con el fin de llevarle una cesta de alimentos. Debe atravesar el bosque para llegar hasta allí. En el bosque vive un lobo feroz que, de algún modo, engaña a la niña, sugiriéndole el camino más largo hasta la casa de su abuela, mientras él, llevado por su voracidad, utiliza el más corto. Cuando Caperucita llega a su destino, el lobo ya ha devorado a la abuela y está dispuesto a devorar también a la niña,

pero la cercanía de un cazador, lo impide. El cuento tiene un final feliz, pues el lobo es matado por el cazador, y la abuelita vuelve a la vida.

Relacionados con los tres personajes femeninos del cuento tradicional, encontramos cuatro en la obra de Martín Gaité: Sara Allen (la nueva Caperucita), su madre (Vivian Allen), su abuela (Rebecca Little) y Miss Lunatic, en cierto modo una “segunda” abuela para la niña. Si en el cuento infantil los personajes no están propiamente desarrollados, en *Caperucita en Manhattan*, por el contrario, sí lo están. Su caracterización nos remite a tipos psicológicos que nos resultan familiares por estar presentes en otras obras de la autora.

Isabel Roger, por ejemplo, opina que en Sara Allen, Martín Gaité dibuja “muchos de los trazos del perfil psicológico de sus heroínas infantiles o adolescentes” (328) (2). Se trata de una niña con “complejo de superdotada” (*Caperucita* 34), que observa la realidad que la rodea con ojos muy críticos (3), que no aguanta la monotonía de su rutina familiar, y que tiene un ansia de aventuras y libertad. La segunda parte de la novela precisamente se titula “La aventura”, y describe las andanzas de Sara por Nueva York, en compañía de Miss Lunatic; pero durante toda la primera parte, cinco capítulos, somos testigos de cómo Sara-Caperucita se refugia en el mundo de sus lecturas, de la ficción, para satisfacer esas ansias de libertad.

Este es un aspecto interesantísimo de la novela, dado que la niña se nos presenta en cierto modo como una crítica literaria, expresando, tal vez, las ideas de la autora acerca de la creación. En su inocencia infantil, Sara todavía no ha aprendido a separar la realidad de la ficción. En su mundo, la fantasía ocupa un lugar de honor:

Pensaba en él -Aurelio- muchas veces, con esa mezcla de emoción y curiosidad que despiertan en nuestra alma los personajes con los que nunca hemos hablado y cuya historia se nos antoja misteriosa. Como el sombrerero de Alicia en el país de las maravillas, como la estatua de la Libertad, como Robinson al llegar a la isla. La única diferencia era que sus padres a estos personajes no los sacaban en sus conversaciones y a Aurelio, en cambio, sí. Y con mucha frecuencia. (*Caperucita* 24)

Los personajes de la ficción y los reales, en ese mundo, están en un mismo plano y, con frecuencia, yuxtapuestos. Es curiosa, por ejemplo, su conversación con el gato de su abuela, una reflexión sobre el tiempo:

“-¿Has oído a la abuela, Cloud? Diez minutos han pasado nada más. Parece imposible lo que cabe en sólo diez minutos. Si no fueras tan ignorante, si fueras el gato de Cheshire, podríamos hablar de cómo se estira el tiempo algunas veces. ¿Ronroneas, eh? Bueno, eres tonto, pero cariñoso. Y además tienes el pelo muy suavcito, ésa es la verdad.” (67) (4)

Carmen Martín Gaité decía en su obra *El cuarto de atrás* que “la literatura es un desafío a la lógica” (55); esta mezcla entre realidad y ficción que caracteriza el mundo de Sara Allen es una muestra de ese desafío.

Los tres primeros libros que Sara-Caperucita lee son las historias de Robinson Crusoe, Alicia en el país de las maravillas, y Caperucita Roja. Las aventuras de estos personajes le permiten escapar de su realidad, de sus limitaciones. Por diferentes que sean estas tres historias, la niña ve en ellas lo que tienen en común, se convierte en una crítica literaria. Dice:

Aunque no tan distintas, porque 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. Y naturalmente podían hablar con los animales, eso a Sara le parecía lógico. Y que Alicia cambiara de tamaño porque a ella en sueños también le pasaba. Y que el señor Robinson viviera en una isla, como la estatua de la Libertad. Todo tenía que ver con la libertad. (*Caperucita* 22-23)

Ésta es, podríamos decir, la faceta interpretativa de la crítica en ciernes. Pero en su rol como tal Sara va más allá, y también se permite valorar la calidad de lo que lee. Y se siente muy

decepcionada por los finales de las obras que analiza, porque siempre suponen un abandono del mundo de la fantasía, un regreso a la realidad más prosaica:

Sara, antes de saber leer bien, a aquellos cuentos les añadía cosas y les inventaba finales diferentes. La viñeta que más le gustaba era la que representaba el encuentro de Caperucita Roja con el lobo en un claro del bosque; cogía toda una página y no podía dejarla de mirar. En aquel dibujo el lobo tenía una cara tan buena, tan de estar pidiendo cariño, que Caperucita, claro, le contestaba fiándose de él, con una sonrisa encantadora. Sara también se fiaba de él, no le daba ningún miedo, era imposible que un animal tan simpático se pudiera comer a nadie. **El final estaba equivocado.** También el de Alicia, cuando dice que todo ha sido un sueño. Ni tampoco Robinson debe volver al mundo civilizado, si estaba tan contento en la isla. **Lo que menos le gustaba a Sara eran los finales.** (*Caperucita* 23)

Esta obra está contada en tercera persona, por un narrador omnisciente, que no forma parte del mundo que describe, pero que conoce absolutamente todos los detalles de ese mundo. Se trata de un narrador que es un tanto parcial, de todos modos, pues permite que el final de la historia en la que Sara es protagonista sea diferente. No necesita regresar a su realidad cotidiana, su aventura se continúa: gracias a una moneda que le da Miss Lunatic, puede llegar, a través de una alcantarilla, a la Estatua de la Libertad (205). Las aventuras de Sara, como las de Robinson, Alicia, o Caperucita, tienen que ver con la libertad; pero en esta nueva *Caperucita* la fantasía vence a la realidad, la literatura desafía a la lógica.

Continuemos ahora con los otros personajes de esta obra que analizamos. Vivian Allen es, en cierto modo, un estereotipo de la mujer tradicional, cuya sola ambición es el bienestar material de su familia, bienestar al que espera contribuir con sus tartas de fresa. No tenemos muchos detalles de la madre de Caperucita en el cuento tradicional, pero probablemente comparte estas actitudes: ante la noticia de que la abuela está enferma, prepara una cesta de alimentos que su hija debe llevarle. Pero la Caperucita tradicional parece tener una buena relación con su madre mientras la nueva Caperucita, Sara Allen, se muestra muy crítica para con la suya. No soporta su falta de imaginación ni su obsesión doméstica.

Vivian Allen resulta una figura caricaturesca, y un tanto antipática, porque de nuevo se puede ver la parcialidad del narrador omnisciente, que parece favorecer el punto de vista de la niña Sara. La receta de la tarta de fresa es considerada como un tesoro familiar, que Vivian espera transmitir a su hija (al igual que espera transmitirle todos los valores tradicionales que ella representa: sumisión, ternura, domesticidad, etc.). Pero Sara no está en absoluto por esa labor, y se promete que nunca hará tartas para sus hijos. Según Dorothy Odartey-Wellington, “la tarta simboliza el conjunto de los valores patriarcales que sostiene la madre de Sara y que es la fuente de su opresión” (187). Es todo eso lo que Sara rechaza, y, al ser su punto de vista el favorecido por el narrador omnisciente, encontramos en esta obra un cierto tono reivindicativo (tal vez no feminista en su sentido pleno, pero ciertamente sí de denuncia).

También Rebecca Little, la abuela de Sara, es un tanto crítica para con su hija. Isabel Roger resume así los rasgos de la personalidad de esta mujer: “brillante conversadora, independiente, libre y liberadora de tópicos y normas sociales que encorsetan” (329). Realmente, es una mujer admirable y fascinante para su nieta; vive un poco anclada en el pasado, que es un periodo de gloria para ella, dada su condición de artista, pero al mismo tiempo vive también en conexión con el mundo. La vemos como una mujer mucho más cercana a Sara, y por tanto más simpática a nuestros ojos. En su vida ha roto muchas reglas, y algunos de los consejos que le da a Sara van en esa línea (disfrutar el momento presente, vivir día a día sin obsesionarse con las cosas). No limita la libertad de su nieta, al contrario, la empuja a ser ella misma, a tomar sus propias decisiones. Es el polo opuesto de su hija. Abuela y nieta comparten la capacidad de imaginación; por eso su relación es tan cercana.

Miss Lunatic, por su parte, se nos presenta también como una figura positiva. Isabel Roger sugiere que con ella se completa la imagen de la abuela (328). Dorothy Odartey-Wellington, no conecta a ambas directamente, pero sí se refiere a la especial vinculación que tiene Miss Lunatic

con Sara, hasta el punto de proponer que se trata de una creación de la imaginación de ésta. Señala:

Miss Lunatic parece una figura mesiánica que inventa la niña para su propia seguridad y para reparar las carencias de su realidad. (...) Sara se crea esa “madre ideal” invisible, contrafigura de su verdadera madre, que le alienta el amor por la libertad. (171)

Relacionado precisamente con el énfasis que se da a la libertad en esta novela, está el epígrafe que abre la segunda parte de la obra, “A quien dices tu secreto, das tu libertad”, tomado de *La Celestina*. En opinión de Roger (328-329), hay ciertos puntos de contacto entre Miss Lunatic y el personaje creado por Fernando de Rojas. En ambos casos se trata de mujeres con una gran sabiduría, derivada de su amplia experiencia vital. La filosofía de vida de una y otra, sin embargo, es muy diferente, puesto que la codicia y la astucia dominan a Celestina, mientras Miss Lunatic parece regirse por los principios opuestos.

Junto con esa valoración de la libertad, un aspecto importante de la conexión que se da entre Sara y este personaje tiene mucho que ver, una vez más, con la importancia asignada a la fantasía, a lo maravilloso. En opinión de Miss Lunatic, personaje de por sí maravilloso (pues es identificada con la modelo que inspiró la estatua de la Libertad, Madame Bartholdi) “las gentes que tienen miedo a lo maravilloso deben verse continuamente en callejones sin salida (...). Nada podrá descubrir quien pretenda negar lo inexplicable. La realidad es un pozo de enigmas” (169). Ciertamente, Sara no tiene miedo a lo maravilloso; por el contrario, forma parte de su realidad cotidiana, cuyos enigmas acepta en todo momento.

El lobo es el otro personaje de importancia en *Caperucita Roja*. Es un lobo astuto, perverso, que engaña a la niña, haciéndole tomar el camino más largo a la casa de su abuela, mientras él, por el contrario, toma un atajo. Es, además, un lobo feroz, cuyo ulterior motivo es devorar a la anciana, y también a la niña. En *Caperucita en Manhattan*, la malicia del lobo está suavizada: encontramos a Mr. Woolf, dueño de la pastelería “El dulce lobo”, obsesionado por conseguir una receta de tarta de fresa que esté a la altura de la calidad de su negocio (5). Casualmente, encuentra a Sara Allen en Central Park, y descubre la mejor tarta de su vida; para hacerse con esa receta, Sara debe llevarlo a casa de su abuela. Siguiendo el patrón del cuento tradicional, ambos van a ir por caminos distintos (Sara por el camino más largo, mientras Mr. Woolf lo hace por el camino más corto). El objetivo final del “lobo” Mr. Woolf no es el de devorar a nadie; por el contrario, y nuevamente por esas coincidencias del destino, resulta que Mr. Woolf había sido admirador secreto de la artista Gloria Star en su juventud, y la escena que descubre Sara a su llegada es de felicidad.

Todas estas casualidades tienen a Sara como centro, ya que todos los personajes importantes de la trama de esta novela se encuentran por medio de la niña. Ese narrador externo al mundo narrado, quien manipula todos sus hilos, no es objetivo; gracias a todas esas coincidencias, puede la fantasía predominar sobre la lógica.

El espacio en el que transcurren las obras es otro aspecto que es interesante comparar. Para llegar desde su propia casa a la casa de su abuela, la Caperucita tradicional debe atravesar un bosque, un espacio peligroso por su naturaleza (oscuridad, frondosidad, animales que lo habitan, etc.), pero también por lo que simboliza. Como Dorothy Odartey-Wellington señala:

En los cuentos de hadas los bosques de las sociedades pre-industrializadas presentan un verdadero peligro natural a los protagonistas, y en la literatura y el folklore que retratan ese ámbito el bosque sirve como imagen de todos los miedos y peligros con los que tienen que enfrentarse antes de llegar a la adultez. (95)

El bosque de *Caperucita en Manhattan* es mucho más grande: la acción transcurre en la ciudad de Nueva York, y el bosque incluiría todas las calles del trayecto entre Brooklyn y Manhattan que Sara y su madre recorren todos los sábados cuando van a visitar a Rebecca Little, la abuela. Vivian Allen se siente atemorizada ante este viaje, y siempre agarra fuertemente la mano de su hija, para protegerla. Por el contrario, Sara se siente viva durante esos viajes, atenta a observar absolutamente todo lo que la rodea, porque rompe su monotonía y le muestra la pluralidad del

mundo. En particular, Central Park es motivo de temor para la madre, pues, según las noticias ciudadanas, hay un delincuente suelto (“el vampiro del Bronx”). Por el contrario, tanto Rebecca Little como Miss Lunatic animan a Sara a descubrir ese espacio (del mismo modo que la animan a hacer uso de su imaginación).

Caperucita en Manhattan termina de forma diferente al cuento tradicional que parodia. La Sara Allen crítica literaria de narraciones infantiles, se siente decepcionada ante el final de las obras que lee, como hemos indicado anteriormente. Después de hacer volar la imaginación con sus aventuras, a los personajes (y a sus lectores) se les obliga a regresar al mundo real, regido por la lógica, no por la fantasía. Eso no puede ocurrir con la historia de la propia Sara.

Miss Lunatic da a Sara-Caperucita una moneda que, insertada en una ranura determinada, va a permitirle llegar a la Estatua de la Libertad, continuando sus aventuras lejos de las limitaciones impuestas por su protectora madre. Así mismo, le da un papelito en el que aparece escrita una cita del filósofo Pico della Mirandola. Se trata, muy apropiadamente, de una reflexión sobre la libertad: “No te hice ni 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” (*Caperucita* 205). Su vida está en sus manos, y puede hacer de ella lo que quiera, para mejor o para peor. Precisamente así continúa esa cita, enfatizando cómo, haciendo uso de nuestro libre albedrío, podemos enaltecernos o rebajarnos: “Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos, podrás realzarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión” (*La dignidad* 7-8).

Sin duda alguna, el tema de la libertad, y el de la frontera entre realidad y fantasía, protagonizan esta novela. Si por un lado tenemos la reflexión anteriormente citada, también tenemos en este final una referencia obvia (aunque implícita) a *Alicia en el país de las maravillas*. La Sara que se introduce por la alcantarilla en busca de la Libertad está iniciando un viaje fantástico que será, tal vez, similar al de Alicia. La obra de Carroll está muy presente en este final de la novela, pero sus ecos nos han perseguido a lo largo de toda ella. A continuación, precisamente, centraré mi atención en este aspecto de la obra.

Al comienzo de este trabajo he enumerado una serie de características de la personalidad de su protagonista, Sara-Caperucita. Si se observan con atención, no cabe duda de que el paralelismo Sara-Alicia es más que evidente. Por ejemplo, hemos hablado de la faceta de crítica literaria de Sara, que se permite el lujo de valorar la calidad de los cuentos que lee, y que es particularmente dura con la manera como las historias suelen terminar. La Alicia de Carroll también tiene sus propias ideas con respecto a la calidad de un libro: para ser bueno, tiene que tener dibujos y diálogos. Con este juicio, precisamente, es como se abre la obra:

Alicia empezaba ya a cansarse de estar sentada con su hermana a la orilla del río, sin tener nada que hacer; había echado un par de ojeadas al libro que su hermana estaba leyendo, pero no tenía dibujos ni diálogos. “¿Y de qué sirve un libro sin dibujos y diálogos?”, se preguntaba Alicia. (*Alicia* 1)

De hecho, cuando pensamos en *Alicia en el país de las maravillas*, es imposible pensar exclusivamente en el texto narrativo, pues las ilustraciones son fundamentales en prácticamente todas las ediciones que respetan la obra original. También en *Caperucita en Manhattan* encontramos ilustraciones, por lo general al final de cada uno de los capítulos. Estos dibujos son obra de la propia Carmen Martín Gaité, quien en una de sus conferencias explicaba su génesis.

De entre todas las ilustraciones que pueblan ambas obras, quisiera destacar dos: la última de *Caperucita en Manhattan*, y una de las primeras de *Alicia en el país de las maravillas* porque, en mi opinión, se complementan (6). La obra de Carmen Martín Gaité, en cierto modo, termina allí donde comienza la de Carroll. Sara Allen, la nueva Caperucita, se lanza al interior de una alcantarilla, que se abre gracias a una moneda introducida en una ranura; su viaje por el interior de ese túnel, llevará a la niña a la ansiada libertad, que se asocia precisamante con la estatua de ese nombre. En realidad, esta circunstancia, evoca los dos cuentos de hadas (7) a los que estoy haciendo referencia como trasfondo de la obra de Martín Gaité. Por un lado, la alcantarilla se traga a Sara, del mismo modo que el lobo engulle a Caperucita. Por otro, Sara se vale de una moneda para acceder a ese espacio prohibido, de forma voluntaria, de la misma manera que Alicia, sin

pensarlo mucho, se introduce en la madriguera del Conejo Blanco, o en el interior de un árbol, para, haciendo uso de una llavecita de oro, acceder a un maravilloso jardín. La ilustración de Martín Gaité muestra a Sara lanzándose al interior del túnel (Alicia metiéndose en la madriguera del conejo); Alicia, en la segunda ilustración de esta obra, aparece descubriendo la puertecita que hay detrás de una cortina, y dispuesta a poner la llavecita de oro en su cerradura (Sara introduciendo la moneda en la ranura de la alcantarilla).

Recapitulando, entonces: diálogo y dibujos son importantes elementos de juicio para la Alicia “crítica literaria”, y ella misma es protagonista de una historia cuajada de ambos (del mismo modo que lo está *Caperucita en Manhattan*).

Un aspecto más que Alicia y Sara-Caperucita tienen en común, tiene que ver con el uso del lenguaje. En el caso de Sara Allen, el narrador nos cuenta que, cuando estaba aprendiendo a escribir, en realidad,

no veía la diferencia entre dibujar y escribir. Y más tarde, cuando ya leía y escribía de corrido ... no encontraba razones para diferenciar una cosa de otra... Porque las letras y los dibujos eran hermanos de padre y madre: el padre el lápiz afilado, y la madre la imaginación. (32)

Sara, de hecho, llega a inventarse sus propias palabras, unas palabras

raras, que le salían por casualidad, a modo de trabalenguas, mezclando vocales y consonantes a la buena de Dios. Estas palabras que nacían sin quererlo ella misma, como flores silvestres que no hay que regar, eran las que más le gustaban, las que le daban más felicidad, porque sólo las entendía ella. Las repetía muchas veces, entre dientes, para ver cómo sonaban, y las llamaba “farfanías”. Casi siempre le hacían reír. (32)

Este es un tema que tiene también ecos de *Alicia en el país de las maravillas*. Si Sara dice “¡Miranfú!”, al iniciar su viaje por la alcantarilla, Alicia dice “¡Curiorífico y curiorífico!” (‘curiouser and curiouser!’) al observar, por vez primera, cómo su cuello crece sin límites. Lo uno es una palabra inventada, lo otro un error gramatical, pero, en cualquier caso, ponen de relieve un interés compartido por los autores de ambas obras en jugar con el lenguaje, con efectos disparatados en muchos casos.

Al igual que Sara, Alicia siente placer por la lectura. Pero allí donde los cuentos que lee Sara potencian su imaginación y sus deseos de aventura, las lecturas infantiles de Alicia tienen un propósito más prosaico y pedagógico:

Porque Alicia había leído preciosos cuentos de niños que se habían quemado, o habían sido devorados por bestias feroces, u otras cosas desagradables, sólo por no haber querido recordar las sencillas normas que las personas que buscaban su bien les habían inculcado: como que un hierro al rojo te quema si no lo sueltas en seguida, o que si te cortas muy hondo en un dedo con un cuchillo suele salir sangre. (*Alicia 2*)

Esto, sin embargo, no quiere decir que, como ocurre en el caso de Sara, la frontera entre la realidad y la fantasía esté clara para Alicia. Las reflexiones en este sentido son innumerables; entre otras, podemos mencionar:

Alicia había empezado a pensar que casi nada era en realidad imposible. (*Alicia*, capítulo 1, 2)

Alicia estaba ya tan acostumbrada a que todo lo que le sucedía fuera extraordinario, que le pareció muy aburrido y muy tonto que la vida discurriese por cauces normales. (*Alicia*, capítulo 1, 3)

Cuando leía cuentos de hadas, nunca creí que estas cosas pudieran ocurrir en la realidad, ¡y aquí me tenéis metida hasta el cuello en una aventura de éstas! Creo que debiera

escribirse un libro sobre mí, sí señor. Y cuando sea mayor, yo misma la escribiré... (*Alicia*, capítulo 2, 2)

A Alicia esto no la sorprendió demasiado, tan acostumbrada estaba ya a que sucedieran cosas raras. (*Alicia*, capítulo 6, 5)

Al igual que Sara, Alicia acepta como posibles muchas situaciones absurdas e ilógicas, en las que ella misma participa. Ese país de las maravillas que es el mundo de sus sueños, está lleno de animales extraños, con los cuales entabla conversaciones como si fueran seres humanos, unas veces lógicas y racionales, y otras totalmente incoherentes. La actitud de Alicia con respecto a ese mundo un tanto caótico que es el país de las maravillas es, sin embargo, diferente a la actitud de Sara. Para ésta, como hemos visto anteriormente, hay un fallo en la historia de *Alicia*: es su final. En ese desafío entre la lógica y la literatura, la realidad vence a la ficción. Y esto no molesta a Alicia. Al contrario, la tranquiliza. A ello contribuye su hermana mayor, de quien el narrador nos dice:

La hermana de Alicia estaba sentada allí, con los ojos cerrados, y casi creyó encontrarse ella también en el País de las Maravillas. Pero sabía que le bastaba volver a abrir los ojos para encontrarse de golpe en la aburrida realidad. La hierba sería sólo agitada por el viento, y el chapoteo del estanque se debería al temblor de las cañas que crecían en él. El tintineo de las tazas de té se transformaría en el resonar de unos cencerros, y la penetrante voz de la Reina en los gritos de un pastor. Y los estornudos del bebé, los graznidos del Grifo, y todos los otros ruidos misteriosos, se transformarían (ella lo sabía) en el confuso rumor que llegaba desde una granja vecina, mientras el lejano balar de los rebaños sustituía los sollozos de la Falsa Tortuga. (*Alicia*, capítulo 12, 4-5)

Este comentario ayuda a subrayar la supremacía de la realidad sobre la ficción. La hermana de Alicia viene a corresponderse con Vivian Allen en *Caperucita en Manhattan*. Ella es la representante de la realidad más prosaica, cuya lógica intenta imponer a su hija, sin conseguirlo, gracias a la influencia que otras figuras femeninas (la abuela y Miss Lunatic) tienen en ella.

Miss Lunatic, como he señalado anteriormente, es un personaje que aparece en la segunda parte de la novela, titulada "La aventura", donde los sueños de libertad de Sara se cumplen. En su escapada al país de las maravillas, Alicia está acompañada de múltiples animales, con los que comparte situaciones de todo tipo; son seres sobrenaturales, mágicos de algún modo. Cuando Carmen Martín Gaité explicaba en una de sus conferencias cómo había elaborado su novela, contaba que, desde un principio, ella quería un acompañante para Sara Allen en su aventura, pero que le había sido difícil dar con este personaje. "Imaginaba unas veces que podría ser un amigo mendigo sabio, otras algún animal fabuloso, pero ninguna de aquellas opciones me convencía." ("La libertad" 149) Finalmente, optó por esta figura femenina maravillosa, extravagante y centenaria, inspirada en la Musa del creador de la Estatua de la Libertad (su propia madre):

El alma de madame Bartholdi vivía dentro de la estatua y muy bien podía ocurrir, dado que se trataba de un relato fantástico, que por las noches, harta del encierro, como harta estaba Sara Allen de su casa de Brooklyn, se descolgara por canales imprevistos y saliera a trotar por las calles de Nueva York predicando la libertad de quien todos hablan y a quien todos tienen tanto miedo. ("La libertad" 150)

La libertad para ser ella misma es lo que espera a Sara al otro lado del túnel; en el caso de Alicia, lo que hay al otro lado de la puerta oculta detrás de la cortina y que se abre con la llavecita de oro, es un jardín maravilloso, al que desde un primer momento tiene deseos de acceder. No le resulta fácil, y tarda en poder hacerlo:

Entonces se adentró por el estrecho pasadizo. Y entonces... entonces estuvo por fin en el maravilloso jardín, entre las flores multicolores y las frescas fuentes. (Capítulo 7, 5)

Parece obvio que Sara busca la libertad en la Estatua de este nombre; para mí, sin embargo, no está claro lo que Alicia espera encontrar en ese jardín maravilloso. Lo que sí me parece evidente es que las dos niñas heroínas tienen que luchar por su propia identidad. Sara quiere ser ella misma,

alejarse de las limitaciones que su madre trata de imponerle. Alicia, por su parte, una vez iniciada su aventura en el país de las maravillas, se siente totalmente perdida, tanto física como psicológicamente (cambia de tamaño, está confundida, duda de su propia sanidad mental). En ese jardín tan bello, tal vez quiera simplemente satisfacer su curiosidad, pero tal vez también ansie recuperar un poco de control sobre sí misma, sobre su identidad.

Caperucita en Manhattan es un magnífico ejemplo de manipulación de la herencia cultural: ésta tiene importancia desde el punto de vista temático y estructural (aspectos más o menos “prácticos” de la creación), y también desde el punto de vista teórico. La nueva Caperucita, Sara, es una precoz niña neoyorquina, cuyas aventuras en la ciudad proporcionan múltiples oportunidades de parodiar el cuento de Perrault. No es ésta, sin embargo, la única narración infantil cuyos ecos se escuchan en esta novela. Sara, su protagonista, tiene numerosos puntos en común con la niña protagonista de *Alicia en el país de las maravillas*. Como Alicia, es una ávida lectora, y expresa muchas veces en sus observaciones acerca de la realidad y la ficción, algunas de las ideas de Carmen Martín Gaité sobre la creación literaria. En ambas obras, junto con el texto narrativo (donde abunda el diálogo), las ilustraciones tienen también gran importancia. El narrador de ambas obras es un narrador omnisciente (cosa común en los cuentos de hadas). Así mismo, entre los temas centrales de ambas podríamos citar el uso y manipulación creativos del lenguaje, la lucha entre la realidad y la ficción, la presencia de lo maravilloso y sobrenatural en la vida cotidiana, y, sobre todo, el énfasis sobre la libertad.

Carmen Martín Gaité incorpora en su obra imágenes, personajes y estructuras narrativas inspirados en cuentos infantiles. Sin embargo, al igual que Lewis Carroll, con esta novela, se coloca un poco al margen de reglas y convenciones sociales.

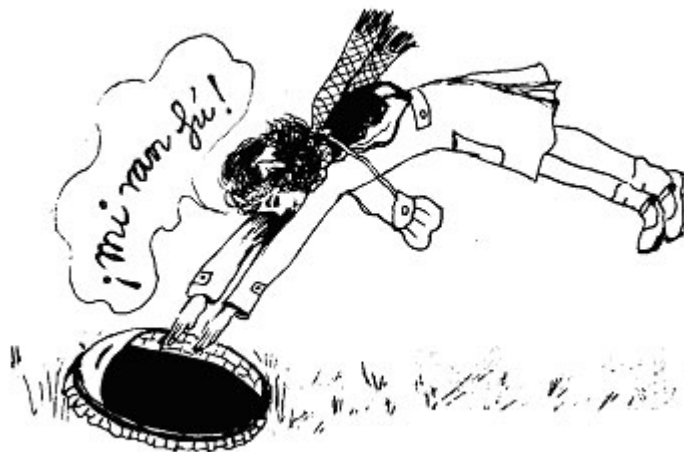
Notas

1. El nombre de Perrault aparece expresamente citado en la novela. Cuando Miss Lunatic se encuentra con Sara (Caperucita) por vez primera, le viene a la memoria precisamente “la Caperucita Roja dibujada en una edición de cuentos de Perrault” (120). Sin embargo, parece ser la versión de los hermanos Grimm la que más de cerca influye en la obra de Martín Gaité; en la de estos últimos autores, se incluye el elemento de la prohibición concreta, que está ausente en la versión de Perrault. Así lo apunta Odartey-Wellington (37). Realmente, cuál sea el modelo exacto que Martín Gaité utiliza es un asunto irrelevante para nuestro estudio, porque nos interesa sobre todo su manipulación de la tradición.
2. Menciona expresamente las obras *Entre visillos*, *Retahílas*, y *El cuarto de atrás*. (328)
3. En este sentido, sus observaciones tal vez reflejan las ideas de la propia autora. Por ejemplo, así es como presenta la alienación de la vida en una gran ciudad:

Sara miraba alrededor muy nerviosa porque le parecía que iban a llamar la atención, pero luego se daba cuenta de que nadie se fijaba en ellas, porque **la gente que viaja en el metro de Nueva York siempre lleva los ojos puestos en el vacío, como si fueran pájaros disecados.** (*Caperucita* 42)
4. Es curiosa esta conversación, pues, a pesar de mencionar al gato de *Alicia en el país de las maravillas*, tiene ecos de la conversación que Alicia y el sombrerero mantienen en esa obra, acerca del mismo tema, la medida del tiempo. (Capítulo 7, 2) Cloud, por su parte, el gato de la abuela, evoca a Dina, la gatita de Alicia, que también es bonita, suave, y ronronea junto al fuego. (Capítulo 2, 3).
5. En la descripción de este personaje notamos desde el principio algunos puntos de contacto con el animal: cabeza y nariz afilada, cabellera tupida y espesa, etc.
6. Las ilustraciones a las que hago referencia son las siguientes:



Alicia en el país de las maravillas, cap.1



Caperucita en Manhattan, p. 205

7. Resulta difícil encontrar una definición apropiada de “cuento de hadas” lo suficientemente amplia como para incluir dentro de esta categoría a la obra de Carroll. Sin embargo, la definición de Odartey-Wellington sí permite esta inclusión:

Este género de cuentos trata de acontecimientos sobrenaturales e incluye, por lo menos, uno de los siguientes personajes: hadas, brujos, gigantes y otras criaturas imaginarias y animales personificados. Generalmente el término evoca los cuentos infantiles por medio de los cuales el lector occidental corriente tuvo su primer roce con la literatura, disfrutando tanto de los relatos como de las láminas que los acompañan. (20)

.Bibliografía

Brown, Joan L. "Carmen Martín Gaité: Reaffirming the Pact between Reader and Writer". *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland*. Newark: University of Delaware Press, 1991. 72-92.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1973. [2ª edición]

Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland*. Nueva York: Norton, 1971.
(También: <http://www.sabian.org/alice.htm>)

———. *Alicia en el país de las maravillas*. Barcelona: Edhasa, 2002.
(También: <http://www.expreso.co.cr/alicia>)

El Saffar, Ruth. "En busca de Edén: consideraciones sobre la obra de Ana María Matute." *Revista Iberoamericana* 47.116-117 (1981):223-231.

Hart, Stephen. "Magical Realism in Gabriel García Márquez's *Cien años de soledad*." *Inti* 16-17 (1982-1983):37-52.

Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Madrid: Destino, 1978.

———. *El cuento de nunca acabar: apuntes sobre la narración, el amor y la mentira*. Madrid: Trieste, 1983.

———. *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela, 1990.

———. "La libertad como símbolo." *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002. 138-153.

Martinell, Emma. "Entrevista con Carmen Martín Gaité". *Espéculo*.
http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/cmgaite_inde.htm

Mirándola, Pico della. *De la dignidad del hombre, con dos apéndices: Carta a Hermolao Bárbaro y del Ente y el Uno*. Madrid: Editora Nacional, 1984.

Odartey-Wellington, Dorothy. *La reelaboración de los cuentos de hadas en la novela española contemporánea: las novelas de Carmen Laforet, Carmen Martín-Gaité, Ana María Matute y Esther Tusquets*. Montreal: McGill University, 1997.

Paatz, A. "Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité". *Espéculo*.
http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm

Roger, Isabel. "Caperucita en Manhattan." *Revista Hispánica Moderna*. 45.2 (1992):328-331.

Soriano, Marc. *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard, 1968.

Zatlin, Phyllis. "The World of Childhood in the Contemporary Spanish Novel." *Kentucky Romance Quarterly* 23.1 (1976):467-481.

© Lucía I. Llorente 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/caperuci.htm>

Portada