

## La figura del lobo en la narrativa infantil. Hacia una propuesta de reescritura para prevenir la violencia infantil

Santiago Osnaya Baltierra <sup>(1)</sup> y Araceli Soní Soto <sup>(2)</sup>

---

**Resumen:** La figura del lobo como símbolo del mal ha sido tradicionalmente utilizado en los cuentos infantiles. A través de su estudio se pretende proyectar la reescritura de un texto didáctico en formato de historieta que coadyuve a la prevención del maltrato de niños y niñas. Este artículo ofrece una delimitación del género cuento y de su importante valor educativo en la infancia, así como un análisis de tres obras infantiles, cuyo antagonista es el lobo malo. En la parte final, se esboza la propuesta de un relato reconfigurando el contenido de las narraciones clásicas, en las cuales los contenidos proyectan, sobre todo, el sentido de la obediencia.

**Palabras clave:** Cuento - Ficción - Infantil - Literatura - Lobo - Mal - Reescritura - Símbolo - Educación - Violencia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 152]

---

<sup>(1)</sup> **Santiago Osnaya Baltierra** estudió diseño de la comunicación gráfica en la Universidad Autónoma Metropolitana plantel Azcapotzalco. Tiene grado de maestría en diseño por la Universidad de Dundee en el Reino Unido. También cuenta con una especialidad como Técnico en Estampado, por la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes. Es Doctor en Ciencias y Artes para el Diseño en la Universidad Autónoma Metropolitana plantel Xochimilco con especialidad en el área de Estética y Semiótica. Recientemente obtuvo el grado de Doctor Honoris Causa “Gilberto Bosques” por su trayectoria académica y profesional en el área social, que otorga el Instituto Mexicano de Victimología. Actualmente es académico de tiempo completo definitivo en la Universidad Autónoma del Estado de México. Su línea de investigación es el Diseño y los Sistemas de Comunicación. Es autor y coautor de siete libros, veinticuatro capítulos de libro y veintidós artículos de investigación y difusión académica, mismos que han sido publicados en México y el extranjero. A partir del 2014 y de forma ininterrumpida cuenta con el reconocimiento de Perfil PROMEP de la Secretaría de Educación Pública, México. Desde el 2019 a la fecha es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT nivel 1.

<sup>(2)</sup> **Araceli Soní Soto** Cuenta con grado de doctorado en Letras Modernas, especialidad, “Hermenéutica y Literatura”, Universidad Iberoamericana. Marzo de 2008. Mención honorífica. Grado de maestría en letras iberoamericanas, Universidad Nacional Autónoma

de México. Marzo de 2003. Mención honorífica. Licenciatura, Comunicación Social, Universidad, Autónoma Metropolitana, 1982.

Profesora-investigadora, titular "C" de tiempo completo en la licenciatura de Comunicación Social, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco; profesora de la maestría y el doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño, en el área, Estética, Cultura y Semiótica del Diseño en la misma institución. Adscrita al área de investigación Hermenéutica y Heurística del Arte de CyAD, UAM-X. Cuenta con el reconocimiento Perfil PROMEP y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT nivel 1.

Dentro de su producción académica ha escrito dos libros, diversos artículos y capítulos de investigación. Dentro de mis actividades académicas he dirigido y dirijo tesis de maestría, de doctorado y trabajos terminales de licenciatura. Ha realizado numerosos dictámenes a libros y artículos de investigación. También tiene participación en comisiones dictaminadoras y académicas.

## Introducción

El presente escrito se enmarca desde la categoría de la ficción en la escritura de los cuentos infantiles. En tiempos actuales la propuesta en cuanto a la evolución de las historias tradicionales para niños(as) se ha visto representada en la reescritura de este tipo de literatura. Ello debido a que todo proyecto creativo debe responder con significados que incidan en una realidad social, con pertinencia actual y que derive en incidencias y experiencias positivas para la sociedad.

La propuesta del trabajo encuentra sentido dentro de los parámetros teóricos del proyecto Diseño, Arte y Transmedia de la Universidad de Palermo, cuando se enuncia que el público debe pensarse desde una actitud protagónica y participativa, con lo cual, se apuesta a la búsqueda de transformaciones que devengan en circunstancias más favorables para la comunidad. *La figura del lobo en la narrativa infantil. Hacia una propuesta de reescritura para prevenir la violencia infantil*, emerge con una mirada distinta a la literatura infantil tradicional, ya que, a diferencia de este tipo de narrativas, se busca que, dentro de las características de la prefiguración del cuento, este, no solo entretenga al infante, sino que, lo instruya en el tema de la prevención de la violencia. Si bien la investigación no ofrece la materialidad del producto final, se brindan las bases preliminares del bosquejo de un material que se está desarrollando y pretende alcanzar su concreción a mediano plazo, con el objetivo de plantearse como un material educativo y formativo en modalidad de historietas virtual para tener una difusión global.

## El cuento y su cualidad didáctica

De acuerdo con el diccionario Real Academia Española la palabra cuento tiene su origen etimológico en el latín *compūtus* cuyo significado refiere a la acción de contar, de ahí que su acepción actual sea “narración breve de ficción”. Este modo de composición literaria debe su nombre al acto de transmitir historias utilizando la palabra hablada. Armando Balcázar escribe, “...históricamente, el cuento tuvo su origen como divertimento dentro de las conversaciones orales y cotidianas que adquirirían la naturaleza de sorpresa en quien escuchaba” (2019: 41). Al respecto, Teresa Martín (2001) alude a que la palabra cuento, en una primera instancia, aparece como verbo (acción de contar algo) y solo hasta el siglo XIX el término, en su calidad de sustantivo, se establece de manera convencional.

En la actualidad el concepto conserva la acepción de contar historias y, para los fines de este trabajo, estas son las que se narran a los niños y niñas a través del habla, y constituyen la forma en que los y las infantes tienen su primer encuentro con la literatura. Balcázar (2019) identifica este acto como la etapa inicial de pre-lectura. En las escuelas de educación básica el cuento infantil se utiliza como material didáctico para iniciar al niño(a) en la lecto escritura, ya que funciona como un “elemento de motivación y apoyo en las primeras edades” (Mateos, A.; Muñoz H, 1997: 323).

Existe una línea delgada entre la fábula y el cuento. Para Marinés Medero (1990), ambos términos o formas de relato suelen en ocasiones identificarse como la misma cosa, sin embargo, cada uno tienen una función y estructura literaria distinta. En el caso de la primera, está se caracteriza por su moraleja (lección) al final o al principio del texto que puede ser en forma de prosa o verso. El segundo tipo de género también contiene una enseñanza, pero a diferencia del primero, el apotegma se infiere de todo el contenido de la historia.

Enrique Anderson Imbert (1999) realiza de manera puntual una compilación de diversos autores sobre el significado del cuento y comparte la suya propia. Para este investigador el cuento es:

Una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceder real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción -cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas- consta de una serie de acontecimientos entretreídos en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio (1999: 40).

Contrario a lo que Michel Tournier pareciera cuestionar en, “¿Existe una literatura infantil?” (1982), más bien, ratifica su existencia, al reconocer mediante su experiencia de escritor que los cuentos para niños(as) obedecen a normas y leyes establecidas por las grandes editoriales. Tournier enfatiza que no hay que encasillar a los infantes con historias comerciales, sino hacer asequible cierto tipo de literatura para que los menores puedan leerlos. Tal es el caso de *El principito*, *La vida salvaje*, *Alicia en el país de las maravillas*, entre otros. Para Enrique Anderson cuando una obra como las mencionadas se convierte en *literatura importante* es gracias a esa libertad del escritor que le permite situar su trabajo

en dos géneros distintos, una pertenece “al género cuyas normas acaba de transgredir y otra al género que está fundando con nuevas normas” (Anderson, 1999: 14).

Si tratáramos de clasificar por género las obras literarias, tendríamos que pensar en sus similitudes y agruparlas dentro de una u otra categoría. Sus rasgos comunes, por convención, las tipificarían como cuentos infantiles (Anderson, 1999). En términos muy específicos el cuento infantil refiere a todas aquellas publicaciones que poseen como vehículo la palabra con un tinte creativo, cuyos principales receptores son los niños y las niñas (Juan Cervera, 1989). De acuerdo con Cervera (1989) es posible clasificar este tipo de literatura de acuerdo con la siguiente tipología:

- La literatura *ganada* (otros la llaman *recuperada* empleando una mala traducción del francés *dérobó* –robada–; está claro que no puede ser recuperado lo que nunca perteneció al niño) que engloba todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, andando el tiempo, el niño se las apropió o ganó o se le destinaron, previa adaptación o no.
- La literatura *creada* para los niños, que es la que tiene ya como destinatarios específicos a los niños. Es la que en gran medida se ha producido, y sigue produciéndose, tanto bajo la forma de cuentos o novelas como de poemas y obras de teatro.
- La literatura *instrumentalizada*. Bajo este nombre pretendemos señalar gran cantidad de libros que se produce ahora sobre todo para preescolar y ciclo inicial de la educación básica... Está claro que en todas estas producciones predomina la intención didáctica sobre la literaria. La creatividad es mínima, por no decir nula. Toman el esquema de la literatura y lo aplican a varios temas monográficos que convierten así en centros de interés (1989: 158-159).

Para Julio Cortázar (1971) el cuento es básicamente un relato corto, de ahí que el límite de su extensión sea una de sus principales características. Por esto, el suceso que se narra debe estar bien delimitado y poseer una gran carga de significación para el lector. A diferencia de la novela, de longitud mayor, y cuya trama permite seducir paso a paso al lector, el cuento debe hacerlo de forma inminente. Cortázar explica lo anterior de manera contundente aludiendo al boxeo: en “...ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por *knock-out*” (1971: 406). En el mismo tono José Balza escribe: “El cuento –como una relación sexual– es algo que quiere extenderse pero que debe concluir pronto” (2005: 53), o bien como lo apunta Mónica Lavín, quien al referirse al género y sus especificaciones escribe que debe “...ceñirse a su precisión matemática: que no sobre, que no falte” (2014: 68). Para Cortázar el escritor de cuentos no puede perderse en decoraciones literarias, porque no tiene como aliado al tiempo, de ahí que su escritura debe ser sumamente condensada, como el vapor que se genera al interior de una *olla express*, que al momento de liberarse escapa con intensidad.

Además de los rasgos antes descritos, los cuales hacen asequible el género al público infantil, posee un alto valor formativo en la etapa temprana de la vida. Los cuentos no solo deben captar la atención de los y las niñas, divertirlos e incitar su curiosidad, sino esti-

mular su imaginación, desarrollar su intelecto y clarificar sus emociones. Bruno Bettelheim (2014: 11), estudioso del valor educativo de los cuentos de hadas, afirma que estos canalizan sus ansiedades, sus aspiraciones, permiten reconocer sus dificultades y sugieren soluciones; esto es, los cuentos infantiles deben estar relacionados con todos los aspectos de la personalidad, estimular la confianza y preparar para el futuro. El autor agrega que, a pesar de que en el nivel manifiesto los cuentos de hadas enseñan poco sobre las condiciones específicas de la vida moderna, enseñan mucho sobre la vida interior y la solución a las dificultades en cualquier sociedad, ya que ayudan a enfrentar las condiciones adversas del entorno. El reconocimiento de Bettelheim respecto a que en el nivel manifiesto los cuentos no expresan, en muchos casos, los acontecimientos que viven los y las niñas, es lo que conduce a estudiar sus símbolos. Este concepto alude a un término, a un nombre, a una expresión que posee connotaciones específicas, además de su significado corriente y obvio. Para Carl G. Jung (1995: 20), el símbolo representa algo vago, desconocido u oculto que tiene un aspecto “inconsciente” y que nunca está definido con precisión o completamente explicado; en este sentido, es una forma indirecta de representar las cosas, cuando no se pueden representar de manera directa. Por este motivo, mediante símbolos, los cuentos infantiles aportan ideas sobre el comportamiento, se dirigen al pequeño “yo” en formación, estimulan su desarrollo, liberan su inconsciente y apoyan sus emociones mediante ejemplos de solución a sus dificultades.

Vladimir Propp (2019) desde una postura morfológica define al cuento como un proceso que se construye a través del andamiaje de funciones que se presentan en sucesión, es decir, están concatenadas una después de la otra. Así, el ordenamiento de éstas determina el o los distintos movimientos que suceden en la historia. De acuerdo con Propp una función es toda “acción de un personaje en términos de su alcance significativo en el desarrollo del relato” (2019: 30). A continuación, se muestra, a manera de ejemplo, el análisis morfológico de *Caperucita Roja* (Ver *Tabla 1*). Previo a la presentación del estudio, es preciso decir, que no todos los cuentos recurren a la totalidad de las funciones, aunque si pueden presentarse de forma repetida. Cuando se omiten funciones, no se modifica el orden de la historia, es decir, la sucesión no altera el significado de la secuencia en la narración.

Propp (2019) plantea, en primer lugar, que todo cuento parte de una situación inicial, en la cual se dan a conocer todos los miembros de la familia o personajes de la historia; aquí es posible introducir al futuro héroe, identificado con la grafía: *i* (Ver *Tabla 1*).

**Tabla 1.** Morfología de un cuento infantil. Fuente: elaboración propia con base en la teoría de Vladimir Propp (2019).

<b>Funciones detectadas en el cuento infantil de Caperucita Roja versión original de Charles Perrault</b>			
<b>Cuento</b>	<b>Situación Inicial</b>		<b>Símbolo</b>
Caperucita Roja	“Había una vez una niña en un pueblo, la más bonita que jamás se hubiera visto; su madre estaba enloquecida con ella y su abuela mucho más todavía. Esta buena mujer le había mandado hacer una caperucita roja y le sentaba tanto que todos la llamaban Caperucita Roja”		<i>i</i>
<b>No de Función</b>	<b>Función</b>	<b>Descripción</b>	<b>Símbolo</b>
I	ausencia	“Caperucita Roja partió en seguida a ver a su abuela que vivía en otro pueblo”	<i>a<sup>3</sup></i>
II	prohibición	Un día su madre, habiendo cocinado unas tortas, le dijo: Caperucita anda a ver cómo sigue tu abuelita y llévale esta cesta que le he preparado, –le dijo. Además, le advirtió: –No te apartes del camino ni hables con extraños, que puede ser peligroso.	<i>p<sup>2</sup></i>
III	transgresión	Al pasar por un bosque, se encontró con el compadre lobo, que tuvo muchas ganas de comérsela, pero no se atrevió porque unos leñadores andaban por ahí cerca (la transgresión se da por intercambio de palabras con un extraño).	<i>t</i>
IV	interrogación	Él le preguntó a dónde iba. La pobre niña, que no sabía que era peligroso detenerse a hablar con un lobo, le dijo:	<i>d<sup>1</sup></i>
V	información	-Voy a ver a mi abuela, y le llevo una torta y un tarrito de mantequilla que mi madre le envía. - ¿Vive muy lejos? -le dijo el lobo. - ¡Oh, sí! -dijo Caperucita Roja-, más allá del molino que se ve allá lejos, en la primera casita del pueblo.	<i>n<sup>1</sup></i>
VI	engaño	-Pues bien -dijo el lobo-, yo también quiero ir a verla; yo iré por este camino, y tú por aquél, y veremos quién llega primero. El lobo partió corriendo a toda velocidad por el camino que era más corto... y Poco tardó el lobo en llegar a casa de la abuela; golpea: Toc, toc. - ¿Quién es? -Es su nieta, Caperucita Roja -dijo el lobo, disfrazando la voz-, le traigo una torta y un tarrito de mantequilla que mi madre le envía. La cándida abuela, que estaba en cama porque no se sentía bien, le gritó: -Tira la aldaba y el cerrojo caerá.	<i>e<sup>1</sup></i>
VII	complicidad involuntaria	...la niña se fue por el más largo entreteniéndose en coger avellanas, en correr tras las mariposas y en hacer ramos con las florecillas que encontraba.	<i>c<sup>1</sup></i>
VIII	daño	El lobo tiró la aldaba, y la puerta se abrió. Se abalanzó sobre la buena mujer y la devoró en un santiamén, pues hacía más de tres días que no comía.	<i>x<sup>14</sup></i>

VI	engaño	En seguida cerró la puerta y fue a acostarse en el lecho de la abuela, esperando a Caperucita Roja quien, un rato después, llegó a golpear la puerta: Toc, toc. -¿Quién es? Caperucita Roja, al oír la ronca voz del lobo, primero se asustó, pero creyendo que su abuela estaba resfriada, contestó: -Es su nieta, Caperucita Roja, le traigo una torta y un tarrito de mantequilla que mi madre le envía. El lobo le gritó, suavizando un poco la voz: -Tira la aldaba y el cerrojo caerá. Caperucita Roja tiró la aldaba y la puerta se abrió. Viéndola entrar, el lobo le dijo, mientras se escondía en la cama bajo la frazada: -Deja la torta y el tarrito de mantequilla en la repisa y ven a acostarte conmigo.	e'
VII	complicidad involuntaria	Caperucita Roja se desviste y se mete a la cama y quedó muy asombrada al ver la forma de su abuela en camisa de dormir. Ella le dijo: -Abuela, ¡qué brazos tan grandes tienes! -Es para abrazarte mejor, hija mía. -Abuela, ¡qué piernas tan grandes tiene! -Es para correr mejor, hija mía. -Abuela, ¡qué orejas tan grandes tiene! -Es para oírte mejor, hija mía. -Abuela, ¡qué ojos tan grandes tiene! -Es para verte mejor, hija mía. -Abuela, ¡qué dientes tan grandes tiene!	c'
VI	daño	- ¡Para comerte mejor! Y diciendo estas palabras, este lobo malo se abalanzó sobre Caperucita Roja y se la comió.	x <sup>14</sup>

El esquema del cuento de la *Tabla 1* queda de la siguiente forma (*Ver Esquema 1*):

### Esquema 1.

$$i a^3 p^2 t d' n' e' c' x^{14} e' c' x^{14}$$

Las versiones originales de los cuentos infantiles se han modificado en mayor o menor medida a lo largo de la historia. Dichas reescrituras obedecen a las exigencias culturales y sociales de cada época. Para Anderson Imbert (1999), la semilla del cuento puede derivar en dos vías: la histórica y la psicológica. En el primer caso su argumento radica en el origen del alfabeto, así como a sus primeras formas de transmisión de lo que hoy

se conoce como escritura, es decir, la necesidad de la humanidad por generar un sistema de comunicación que perdurara en el tiempo se dio a través de lo escrito, permitiendo la conservación, la reproducción y la difusión de cualquier documento. La segunda postura alude al acto narrativo que se origina por un individuo, en este caso el relato o la historia puede ser real o imaginaria, y el tipo de narración se clasifica como un mito, una leyenda, una anécdota, entre otros. El individuo que ejecuta el cuento lo hace cumpliendo algunas de las siguientes funciones psicológicas; a saber: interés, atención, imaginación, memoria, simpatía, satisfacción, placer, sorpresa, entre otras.

Medero (1990) expone que en tiempos presentes este tipo de historias se han reelaborado con contenido falto de interés y de manera simple, sin tener en cuenta el potencial de inteligencia de los niños(as), con lo que se desaprovecha uno de los pilares fundamentales que ofrece la lectura: el aprendizaje a través de la recreación lectora. En este punto es indispensable aclarar que el sentido y el significado del cuento lo otorgan los lectores, de aquí la importancia de mirarlos como el factor que potencializa y estimula el acto comunicativo, así como la intención de la obra literaria. Hoy en día la intención de la mayor parte de este tipo de literatura es el entretenimiento, sobre todo, visual. En la actualidad, la tecnología en los video juegos, la televisión, los celulares, entre otros, han desplazado de manera importante a la literatura en su modalidad de libro.

Los cuentos que hoy día se identifican dentro del género infantil –aunque esto puede no ser una generalidad– más conocidos hoy en día se deben a escritores como Carlo Collodi, los hermanos Grimm, Joseph Jacobs, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, Oscar Wilde, entre otros, que escribieron obras trascendentales como *Pinocho*, *La bella durmiente*, *Los tres cochinitos*, *Caperucita roja*, *El patito feo*, *Alicia en el país de las maravillas*, *El gigante egoísta*, respectivamente. Para el tema que compete a este escrito se tomará como *corpus* el caso de *Caperucita roja*, *Los tres cerditos* y *El lobo y los siete cabritos* (Ver Tabla 2).

**Tabla 2.** Descripción *corpus* literario infantil con la figura del lobo como personaje principal (Fuente: elaboración propia)

Descripción <i>corpus</i> literario infantil con la figura del lobo como personaje principal					
TEXTO	AUTOR	AÑO	LUGAR	TIPO	Antecedente
Los tres cerditos	James Orchard	1842	Inglaterra	Creada	No lo hay
Caperucita Roja	Charles Perrault	1697	Francia	Ganada	El cuento de la abuela de Paul Delarue (1885)
Los siete cabritos y el lobo	Los hermanos Grimm	1812	Alemania	Ganada	El cabrito y el lobo de Esopo (siglo IV-V a.c.)

Con base en las ideas de Propp (2019), se estableció el *corpus* de análisis, enunciado en la *Tabla 2*, de acuerdo con el contenido de las historias. El motivo principal en los tres cuentos es el “daño” (función VIII), representado en la figura del “lobo”. De ahí que las funciones de estas tres historias se agrupen en torno a la esfera de acción del antagonista: el lobo (Propp, 2019: 109-114). En los tres casos este personaje es el que causa el daño y se presenta con una intensión similar: devorar o comerse a los protagonistas del cuento. Aunque, la forma en la que intenta cometer el perjuicio se lleva a cabo de distintas maneras, siempre se da bajo la misma circunstancia, ya que, el escenario idóneo para la consumación del daño se origina por el distanciamiento entre la víctima y sus defensores, que bien pueden ser el papá, la mamá o alguna persona mayor (Propp, 2019). Así, en los tres cuentos (*Ver Tabla 2*) se presenta la función de ausencia o distanciamiento (función I), tal y como se observa a continuación: Caperucita emprende un viaje para visitar a su abuela, aquí se da un distanciamiento con la madre que se queda en casa; en el segundo caso, la madre cabra sale al bosque en busca de alimento para sus cabritos, se ausenta dejando solos a sus hijos; en el último cuento, los tres cerditos se alejan de sus padres para vivir de manera independiente. A este respecto, Fernando Savater escribe “lo fundamental en los cuentos es el viaje que aleja al protagonista del ámbito cerrado de las seguridades familiares y se abre a lo imprevisto, a la aventura. Todos los medios son buenos para alejarse, desde los más sencillos hasta los más extraordinarios” (1982: 6).

De igual forma, en estos textos es posible identificar el mismo paisaje, *el bosque*. En el primero, Caperucita roja tiene que atravesar *el bosque* para llegar a la casa de su abuelita, en el segundo, la mamá cabra sale al *bosque* por alimento y, en el tercero, los tres cerditos construyen sus cabañas en *el bosque*. Lo anterior no es sorpresivo, debido a que este lugar (*el bosque*) representa, en los cuentos, el misterio y la amenaza. De aquí que dicho escenario sea el lugar predilecto del *lobo*. En la literatura infantil el lobo aparece mayormente como personaje malo, ejemplo de ello son los tres cuentos que se analizan en el presente texto (*Ver Tabla 2*). *El lobo* como figura del mal tiene su raíz en el mito que se construyó históricamente en Europa, lugar de donde emanan las historias: *Caperucita roja* y *Los siete cabritos y el lobo*, entre otros.

Según Propp (2019) no solamente es importante pensar en el origen geográfico de una forma particular de un cuento, también, hay que considerar “...las creencias nacidas y desarrolladas en cierta etapa de evolución socio-cultural...” (2019: 148). De ahí que sea posible afirmar que el autor de un cuento rara vez inventa, más bien alimenta su escritura con otras historias o argumentos de la vida cotidiana.

Todo cuento o en la mayoría de los casos siempre obedece a los instrumentos expresivos estilísticos de este tipo de género, pues como afirma Julio Cortázar (1971: 413) “...no basta con tener el fervor, la voluntad de comunicar un mensaje”, si éste carece de dichos instrumentos la comunicación de la obra se perderá. En los tres casos antes citados encontramos las características del cuento clásico enunciadas por Lauro Zavala (2019). La primera de ellas es que tienen inicio catafórico, es decir, la catáfora se presenta cuando una unidad del texto remite a otra que aparecerá posteriormente (*Ver Tabla 3*)<sup>1</sup>.

**Tabla 3.** Análisis catafórico de tres cuentos infantiles (Fuente: elaboración propia).

<b>Análisis Catafórico</b>		
<b>Cuento</b>	<b>Texto que remite</b>	<b>Texto que a posteriori</b>
Los tres cerditos	...en el corazón del bosque, vivían tres cerditos que eran hermanos. El lobo siempre andaba persiguiéndolos para comérselos.	...el lobo sopló y sopló y la casita de paja derrumbó. ...el lobo sopló y sopló y la casita de madera derribó.
Caperucita roja	Al pasar por un bosque, se encontró con el lobo, que tuvo muchas ganas de comérsela, pero no se atrevió porque unos leñadores andaban por ahí cerca.	- ¡Para comerte mejor! Y diciendo estas palabras, este lobo malo se abalanzó sobre Caperucita Roja y se la comió
Los siete cabritos y El lobo	Hijos míos, les dijo, me voy al bosque; mucho ojo con el lobo, pues si entra en la casa os devorará a todas sin dejar ni un pelo.	Pero el lobo fue descubriéndolas uno tras otro y, sin gastar cumplidos, se los engulló a todos menos al más pequeño.

En segunda instancia, los relatos están escritos de forma secuencial. Un acontecimiento sucede al otro de forma ordenada y progresiva; al final, el lobo termina abatido. La tercera característica es el desarrollo de la historia en un espacio transparente, es decir la ambientación de los textos ocurre en sitios claramente identificados por el lector. En *Caperucita roja* el escenario es el bosque y la cabaña, en *Los tres cerditos* el contexto es también el bosque y las cabañas, mientras que en *El lobo y los siete cabritos* la ambientación es un poblado rural.

El cuarto aspecto consiste en que los hechos son descritos por un narrador omnisciente y confiable; los tres relatos poseen esta característica, ya que, la voz narrativa sabe todo lo que ocurre en el pasado, el presente y el futuro, al igual que lo que piensan y sienten los personajes, es decir, la voz en tercera persona cuenta los hechos tal como si lo estuviera viendo. Este tipo de narrador es posible reconocerlo mayormente en la literatura infantil tradicional.

Otro elemento distintivo es que los protagonistas son paroxísticos, esto es, las características de los personajes son exageradas. El ejemplo más claro es la figura del lobo en los tres cuentos de estudio. A continuación, en la *Tabla 4* se detalla lo anterior.

**Tabla 4.** Ejemplos de la figura del lobo como personaje paroxístico (Fuente: Elaboración propia).

<b>Detalle de Personaje Paroxístico en Tres Cuentos Infantiles</b>			
<b>Personaje</b>	<b>Cuento</b>	<b>Paroxismo</b>	<b>Descripción</b>
Lobo	Caperucita roja	-Abuela, ¡qué orejas tan grandes tiene! -Es para oírte mejor, hija mía. -Abuela, ¡qué ojos tan grandes tiene! -Es para verte mejor, hija mía.	Se exalta la descripción física del lobo.
Lobo	Los tres cerditos	- ¡Ábreme la puerta! ¡Ábreme la puerta! o soplaré y tu casa tiraré! Como el cerdito no la abrió, el lobo sopló con fuerza, y derrumbó la casa de paja.	A través de la acción de destruir la casa de paja se engrandece la fuerza corporal del lobo.
Lobo	Los siete cabritos y el lobo	...llamaron a la puerta y una voz dijo: Abrid, hijitas. Soy vuestra madre, que estoy de vuelta y os traigo algo para cada una. Pero las cabritas comprendieron, por lo rudo de la voz, que era el lobo. No te abriremos, exclamaron, no eres nuestra madre. Ella tiene una voz suave y cariñosa, y la tuya es bronca: eres el lobo.	En un primer momento se realiza el elemento agudo y áspero de la voz del lobo, misma que se refuerza al detallar las cualidades de la voz de la madre cabra.

Una característica más de este tipo de textos es que emplean un lenguaje literal, cuyo significado es usualmente aceptado por convención: el árbol es árbol, la casa es casa, sin mayores ambigüedades. Finalmente, el último elemento mencionado por Zavala (2019) es el aspecto pedagógico ligado al final epifánico de la narración, que consiste en la resolución de la tensión narrativa, con la cual se deshacen las contradicciones y se aclaran las dudas, resolviéndose con ello el problema del cuento (Zavala, 2019). Julio Cortázar (1971: 411) dice que el buen escritor de cuentos “sabe crear el clima propio de todo gran cuento, que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención, que aísla al lector de todo lo que le rodea” para que, ya terminado el cuento, vuelva a conectarlo con su circunstancia de manera nueva, enriquecida, más profunda y hermosa.

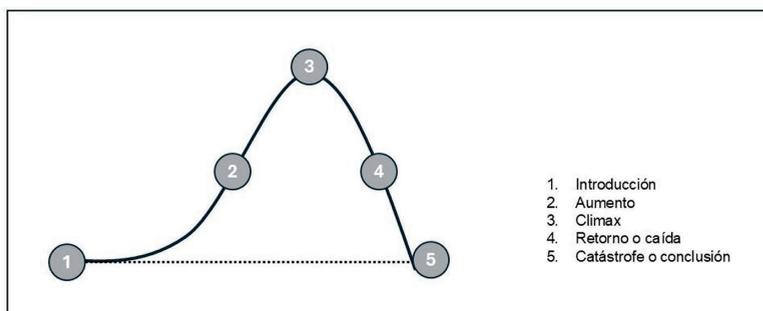
Respecto a los significados de *Caperucita roja* y *Los siete cabritos y el lobo*, el sentido de los cuentos, en términos generales, es la precaución frente al peligro inminente que representa el mal o ente desconocido, representado por la figura del lobo. En cuanto a la historia de *Los tres cerditos*, el aprendizaje puede ser que la pereza, lo fácil e incluso el trabajo aislado nunca llegan a buen término. Los finales de los tres relatos coinciden en que el lobo termina siempre derrotado, de lo que se infiere que el bien siempre supera a la maldad. Por esto, los cuentos infantiles resultan maravillosos, pues las lecciones que desencadenan pueden ser múltiples y de gran riqueza para los infantes. Tal como lo menciona Medero “El acto de leer supone la reflexión y la transformación de los significados” (Medero, 1990: 15). De

ahí que el lector tenga la facilidad de entablar diálogos significativos entre el texto y su vida cotidiana. Por esta razón Bruno Bettelheim (2014: 13) plantea que “las versiones originales de los cuentos de hadas tenían una clara función: plantean un conflicto existencial, que permite al niño hacer frente a problemas que se presentan a lo largo de su vida”.

El cuento para el público infantil, como se dijo, representa un área de oportunidad en el aprendizaje y enseñanza de valores, conductas, hábitos, entre otros. Además, es un material accesible por su característica principal en cuanto al tiempo de lectura y su mensaje directo. Por esto, la estructura de este género literario tiene la capacidad de atrapar a los pequeños(as) lectores(as). Teresa Martín (2001) nos recuerda que el cuento es una creación que exige un juego textual de dos, es decir, un escritor pescador y un leyente que se convierte en pescado. Por eso, según la autora, el cuento es siempre “un esquema narrativo creado con la fuerza cautivadora de las palabras” (2001: 87).

### Primeros trazos hacia la reescritura de un cuento para prevenir la violencia infantil

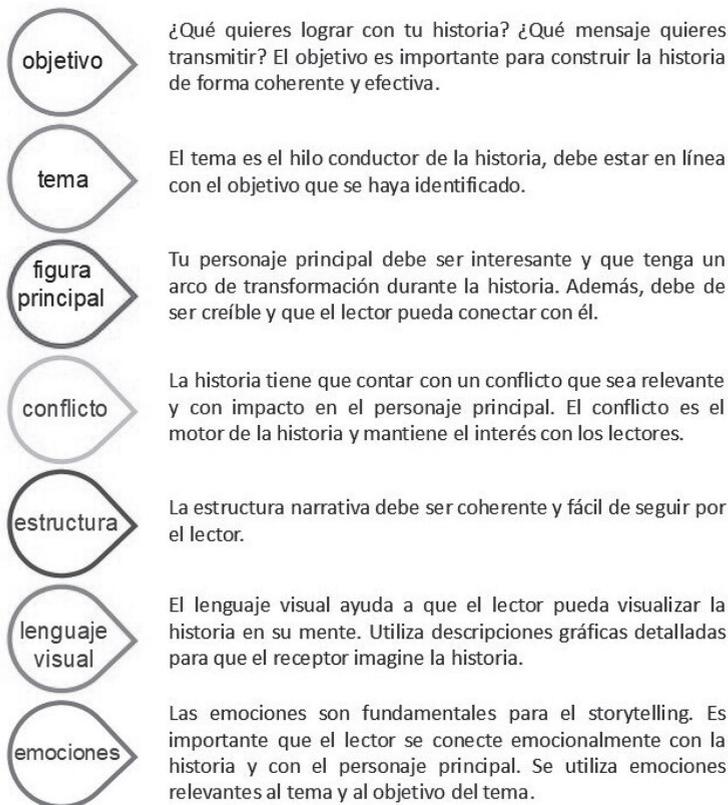
Toda historia debe formularse con una estructura narrativa. Aristóteles nos advirtió que el orden lógico en el drama trágico se compone por principio, medio y fin, tal y como sucede en todo relato, aunque los contenidos se organicen de distintas formas. Gustav Freytag (1985: 115) dice que un drama consta de: introducción, aumento, clímax, caída y catástrofe (*Ver Diagrama 1*). Si bien este tipo de esquemas sirven para detectar el orden y el sentido a la obra, lo más significativo es que, nunca una historia se asemeja a la otra, a pesar de que gran parte de las obras narrativas se sirvan de las mismas reglas, pues la exposición del discurso varía dependiendo del narrador, los personajes, el lenguaje, la trama, la intención, entre otras (Martín T, 2001); sin embargo, los cuentos estudiados se rigen por un orden lineal con una estructura sencilla.



**Diagrama 1.** Partes de una obra literaria (Fuente: elaboración propia con base en las ideas teóricas de Gustav Freytag, 1985, pp. 115).

Así, aunque el cuento que se propone tiene como referente los cuentos infantiles clásicos en los que la figura del lobo constituye el símbolo del mal, la reescritura de la propuesta difiere en su intención. A continuación, se mostrará, con las características del *storytelling* (narración de cuentos), la prefiguración de un cuento para prevenir la violencia infantil. En palabras de Pablo Matus "...el *storytelling* es la principal herramienta para la comunicación, la cognición e incluso el desarrollo de nuestra identidad. En ese marco se le considera un dispositivo clave para la gestión organizacional, comunicacional y política..." (Matus, 2019: 16).

La descripción de cada uno de los elementos a tomar en cuenta en la creación de un *storytelling* permitirá la prefiguración del cuento a elaborar a manera de historieta. El *Diagrama 2* muestra cada uno de los componentes de una historia.



**Diagrama 2.** Consideraciones en la configuración del *storytelling* (Fuente: Elaboración propia con base en Walter, 2023).

Con base en el *Diagrama 2* se realizará el bosquejo de la historia que a este momento se ha denominado: “Si el lobo aparece”.

El **objetivo** de la obra está enfocado hacia la prevención de la violencia infantil y de acuerdo con este, **la temática** versará en torno a cómo los niños(as) pueden identificar las diferentes violencias (física, psicológica, sexual, entre otras) para evitar ser víctimas de los actos de un agresor(a). El **personaje principal** estará representado por el “lobo malo”, figura utilizada, como se dijo, en diversos cuentos infantiles como símbolo del mal. El lobo es un, símbolo con gran fuerza significativa; de ahí que se haya pensado en su papel protagónico; sin embargo, se ha proyectado otorgarle un sentido diferente al de las historias tradicionales: por ejemplo, cuestionar el estereotipo de la maldad, la bondad, el maniqueísmo, así como el conjunto de valores asimilados, de manera que se adapte a nuestra contemporaneidad.

El **conflicto** se planteará mediante el reconocimiento del agresor en sus diversas modalidades: a través de las palabras, el contacto físico, el engaño, entre otras. La organización de **la estructura** se llevará a cabo de acuerdo con la propuesta de Freytag (1985): introducción, aumento, clímax, caída y conclusión, pero también con el aporte de Vladimir Propp (2019) respecto a las funciones, por ejemplo, la historia deberá iniciar por la *función I*, es decir, la ausencia, tomando en cuenta que las agresiones hacia los infantes se perpetúan casi siempre en ausencia del padre o la madre.

Al tratarse de un cuento infantil, la obra se piensa en formato de historia ilustrada (**lenguaje visual**), esto para hacer más atractivo el material al que accederá el público objetivo, esto es, los niños(as). Ya que se pretende una enseñanza lúdica y agradable. Finalmente, **las emociones**, rasgo fundamental para nuestro propósito, al considerar que, el niño(o) debe aprender que una vida sana implica la sensación de felicidad y no de angustia, temor o dolor. Se ha considerado que la literatura infantil es un medio para la prevención de dicho problema, debido a que, en las primeras edades de las personas, este tipo de literatura funciona como material pedagógico e instrumento de enseñanza y aprendizaje.

## Comentarios finales

Sin desestimar el valor de muchos contenidos atávicos en los cuentos infantiles tradicionales, el aporte de la propuesta se encausa hacia la prevención de la violencia infantil en un contexto real y contemporáneo. Esta problemática ha ganado interés y preocupación por los gobiernos e instancias internacionales como la UNICEF, lo cual devela la pertinencia de esta propuesta al sumarse a los esfuerzos por prevenir una vida libre de violencia en los infantes en pro de su bienestar y el libre desarrollo de la personalidad.

Los cuentos como lo refiere Ricardo Piglia (2000) narran siempre dos historias: la visible y la oculta; de aquí la importancia del empleo de símbolos en su elaboración. Lo visible se revela por la imagen y lo oculto, por el significado simbólico de los contenidos. Por esta razón, en la historia, “¡Y si el lobo aparece!” la concentración estética del lector estará marcada por la gráfica e ilustración del cuento, mientras que el estímulo emocional que, por supuesto, apelará a la prevención, se ligará, además, con los recursos didácticos de la imagen, la acción y la palabra, en aras de prevenir al infante sobre una posible violencia hacia su persona.

## Notas

1. Los cuentos clásicos tienen, generalmente, un inicio catafórico, es decir, enuncian lo que van a contar. Emplean un narrador omnisciente, un tiempo secuencial, es decir, un orden lógico y cronológico. Su lenguaje es comprensible, al servirse del lenguaje convencional. Su final es epifánico al revelar una verdad ficcional, esto es, al resolver los enigmas del relato. Estos rasgos son frecuentes y se presentan de manera simultánea (Lauro Zavala, 2019)

## Referencias bibliográficas

- Anderson, E. (1999), *Teoría y técnica del cuento*, Editorial Ariel, España.
- Balcázar, A. (2019), *Cuento y minificción, intertextualidad hermenéutica*, Plaza y Valdés Editores, España.
- Balza, J. (2005), *Observaciones y aforismos*, Editorial Exlibris, Venezuela.
- Bettelheim, B. (2014), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, CRÍTICA, México/España.
- Cervera, J. (1989), “En torno a la literatura infantil” *Revista de Filología y su Didáctica CAUCE*, n2 12, 1989 /pgs. 157 -168, España.
- Cortázar, J. (1971), “Algunos aspectos del cuento”, *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 255 PP. 403-416, España.
- Freytag, G. (1895), *Technique of the Drama. An Exposition of Dramatic Composition and Art* The Lakeside Press, Chicago.
- Jung, G. Carl (1995), *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Barcelona.
- Lavín, M. (2014), *Cuento sobre cuento*, Lectorum, USA.
- Mateos, A.; Muñoz, H. (1997), “Aspectos de interés en la literatura infantil: animales protagonistas, arquetipos y análisis del contexto”, en *Lenguajes y textos*, 10: 323-327, Universidad de la Coruña, España.
- Martín, T. (2001), *El tejido del cuento*, Editorial Octaedro, España.
- Matus, P. (2019), *Storytelling. Cómo crear y contar buenas historias*, Maletín Editores, Chile.
- Medero, M. (1990), *Volvamos a la palabra* SEP, México.
- Piglia, R. (2000), *Formas breves*, Editorial Anagrama, España.
- Propp, V. (2019), *Morfología del cuento*, Colofón, México.
- Savater, F. (1982), “Aventura y paisaje en los cuentos”, *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, XXXV, 6, p. 2-6, illus.
- Tournier, M. (1982), “¿Existe una literatura infantil?”, *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, XXXV, 6, p. 33-34, illus.
- Walther (2023), “Storytelling: Estructura, tips y cómo hacer el arte de contar historias”, disponible en el link: Storytelling: Estructura, tips y cómo hacer el arte de contar historias
- Zavala, L. (2019), “Breve historia de la teoría del cuento”, *Revista Forma Breve*, No 14, pp. 29-44, Universidad de Aveiro, Portugal.

---

**Abstract:** The figure of the wolf as a symbol of evil has traditionally been used in children's tales. Through its study, this article aims to propose the rewriting of a didactic text in comic format to contribute to the prevention of child abuse. It offers a definition of the fairy tale genre and highlights its significant educational value in childhood, alongside an analysis of three children's stories in which the antagonist is the evil wolf. In the final section, a proposed narrative is outlined, reconfiguring the content of classic tales, which predominantly project the concept of obedience.

**Keywords:** Tale - Fiction - Childhood - Literature - Wolf - Evil - Rewriting - Symbol - Education - Violence

**Resumo:** A figura do lobo como símbolo do mal tem sido tradicionalmente utilizada nos contos infantis. Por meio de seu estudo, este artigo busca propor a reescrita de um texto didático em formato de história em quadrinhos, visando contribuir para a prevenção do abuso infantil. O artigo apresenta uma delimitação do gênero conto e destaca seu importante valor educativo na infância, além de analisar três obras infantis em que o antagonista é o lobo mau. Na parte final, esboça-se a proposta de um relato que reconfigura o conteúdo das narrativas clássicas, nas quais os enredos projetam, sobretudo, o sentido da obediência.

**Palavras-chave:** Conto - Ficção - Infantil - Literatura - Lobo - Mal - Reescrita - Símbolo - Educação - Violência

---