
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Gilberte Cruz, Jéssica; Vega Ramos, María José , dir. Caperucita Roja no apta para niños. Un estudio entre una versión de la tradición oral, la de Charles Perrault, la de los hermanos Grimm y la de Walt Disney. 2022. 58 pag. (1481 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264014>

under the terms of the  license

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
GRADO DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

**CAPERUCITA ROJA NO
APTA PARA NIÑOS**

**UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE UNA VERSIÓN
DE LA TRADICIÓN ORAL, LA DE CHARLES
PERRAULT, LA DE LOS HERMANOS GRIMM
Y LA DE WALT DISNEY**

**ALUMNA: JÉSSICA GILBERTE CRUZ
TUTORA: MARÍA JOSÉ VEGA RAMOS
CURSO ACADÉMICO 2021-22**

María José Vega
Ramos - DNI
06991534V (TCAT)
Firmado digitalmente por
María José Vega Ramos - DNI
06991534V (TCAT)
Fecha: 2022.06.11 11:30:36
+02'00'

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Charles Perrault	4
3. Los hermanos Grimm	10
4. Walt Disney	18
5. Conclusiones	26
6. Anexos	
6.1. Versión oral	28
6.2. Versión de Charles Perrault	29
6.3. Versión de Grimm (1812)	31
6.4. Versión de Grimm (1857)	34
6.5. Disney (1922)	37
6.6. Disney (1933)	41
6.7. Disney (1934)	42
6.8 Tabla comparativa	46
7. Bibliografía	55
8. Índice de ilustraciones	58

1. INTRODUCCIÓN

“¿Puedes leerme un cuento?” o “Cuéntame un cuento antes de ir a dormir” son dos oraciones que remiten a la infancia. Es una realidad que todo niño y niña, o como mínimo la gran mayoría, ha crecido con cuentos considerados infantiles. Lo más probable es que al mencionar a Disney o los hermanos Grimm a más de una persona se le despierte esa nostalgia que suele acompañar a los recuerdos. Es prácticamente imposible no pensar en los hermanos Grimm, Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859), cuando mencionamos relatos como: *la Cenicienta, Hansel y Gretel, Blancanieves, la Bella Durmiente* o *Caperucita Roja*. Por otro lado está Walt Disney (1901-1966) y su compañía de comunicación (1923) que no es famosa mundialmente solo por sus cuentos, sino también por sus películas, su parque de atracciones o su canal de televisión. De la misma forma que es muy fácil tener algún recuerdo de los hermanos Grimm o de Walt Disney, un autor quizás menos conocido, pero de una relevancia extraordinaria para el mundo cuentístico, es Charles Perrault (1628-1703).

Resulta inabarcable un análisis de todos los relatos de la tradición popular oral. Por ello, en este trabajo se centrará en un único cuento, *Caperucita Roja*. Relato que ha sido continuamente reescrito y reelaborado en la cultura europea, y que ya forma parte del patrimonio global y de la llamada 'literatura mundial'. De forma inmediata la imagen que viene a la mente es la de una dulce niña con una caperuza roja con una cesta con alimentos y medicinas para su abuela enferma que vive en el bosque. En el camino es asaltada por un lobo que la engaña vilmente con un único propósito, comerse a ambas.

En estas páginas, el propósito a cumplir es hacer un análisis comparativo del cuento de *Caperucita Roja* a partir de una de sus versiones orales del siglo XVII, de la versión o reescritura de Perrault (1697), de las dos Caperucitas de los hermanos Grimm (1812 y 1857) y de tres cortometrajes de Walt Disney (1922, 1933 y 1934). Soy consciente de que trabajo con versiones orales que fueron reelaboradas para un público lector por compiladores y escritores desde el siglo XVII, y también de la complejidad de la materia: Caperucita Roja es un personaje que tiene una tradición iconográfica propia y reconocible, que ha inspirado musicales, ballets, canciones populares, baladas y pop rock, películas y series de televisión. Sin duda es un cuento que ha suscitado todo tipo de interpretaciones, moralistas, simbólicas y psicoanalíticas, y que es susceptible de lecturas de género.

2. CHARLES PERRAULT

ÉRASE UNA VEZ un hombre de nacionalidad francesa nacido en el seno de una familia burguesa que con 69 años emprendió una aventura: recuperar los cuentos populares de la tradición oral francesa ¿Cuál era su objetivo? Recopilar algunos de los cuentos más populares, crear su propia versión didáctica con moraleja y publicarlos en una edición que se llamaría *Histories ou contes du temps passé o Cuentos de Mama Oca* (1697), depende de la edición. Si bien la selección de sólo ocho cuentos probablemente no fue fácil, los finalistas que Perrault reescribió fueron: *La bella durmiente del bosque, Caperucita Roja, Barba Azul, El Gato con Botas, Las hadas, Cenicienta, Riquete el del copete y Pulgarcito*. Aunque no todos son igual de conocidos, y algunos con el tiempo han cambiado de título, la gran mayoría de estos ha acompañado la infancia de muchos niños.

Cuando se piensa en un cuento es prácticamente imposible no imaginar a un grupo de niños y niñas escuchando a un adulto leyéndolo o incluso interpretándolo, pero ¿cómo cambiaría esa percepción de los cuentos si se supiera que en sus inicios estos relatos fueron pensados por y para adultos? Hablaré en primera persona momentáneamente para decir que, antes de buscar información, ni me habría planteado que pudiera ser una realidad. Para poder justificarlo, hay que retroceder en el tiempo y detenerse en la primera mitad del siglo XVII. Hacía 1600, en París, surgió un movimiento que promovió e incentivó la lectura de los cuentos populares de la tradición oral, el preciosismo. Entre algunas de las características de esta tendencia literaria, para algunos uno de los primeros movimientos feministas, estaba la consolidación del cuento como género literario frente a la proliferación de la novela. Resulta muy improbable que por ese tiempo, incluso hoy día ocurre, haya gente que considere el cuento un género literario equivalente a la novela. ¿Por qué? Principalmente pasaba y pasa actualmente, aunque en menor medida, por la extensión.

Otro elemento que diferenció la novela del cuento fueron los papeles del autor, del lector, del emisor y del destinatario. Mientras que la novela, principal género literario a partir del siglo XVIII, tenía muy marcada la diferencia entre el autor y destinatario, en el cuento no es así. Como señala Joaquín M^a Aguirre Romero, “En los cuentos, el pueblo es a la vez autor y lector, emisor y destinatario. En este sentido, todas las formas breves de narración poseen originariamente esta doble condición circular: vuelven a sus

productores.” (2003). Si bien el concepto de circularidad no es difícil de entender, una pregunta viene a la mente casi instantáneamente ¿Quién es el destinatario de los cuentos? Obviamente el pueblo, pero ¿qué parte del pueblo? ¿Los niños o los adultos? Como antes ya había anticipado, el destinatario eran los adultos. La realidad del siglo XVII era que la esperanza de vida, contando que era un periodo con una alta mortalidad infantil, era de 34 años para los hombres y de 37 años para las mujeres. A la esperanza de vida se suma que muchos niños nacían muertos o bien morían al poco tiempo del alumbramiento por enfermedades o infecciones. A esta situación se añade la llegada del desarrollo industrial. Los niños que sobrevivían sus primeros años empezaban su vida laboral desde muy temprana edad. Una de las consecuencias de esto era que el tiempo de juegos era inexistente. Si el destinatario de los cuentos, teóricamente infantiles bajo la perspectiva del siglo XXI, trabajaba y no tenía tiempo de esparcimiento, estos relatos pasaban a pertenecer a los adultos ¿En qué momento se explicaban? Durante las jornadas laborales en el campo. Si bien podría haber sido una opción contarles los cuentos a los niños antes de irse a dormir, el contenido de estos no era el más adecuado.

Al inicio de este punto se ha dicho que Perrault nació en una familia burguesa, estatus que le permitió estudiar mientras otros trabajaban. Entonces, ¿cómo conocía las historias que se explicaban en las jornadas laborales? Obviamente sabía de la existencia de estos relatos, por lo que decidió inspirarse en la tradición oral de las niñeras y sirvientas que trabajaban en su casa. Casi podría decirse que importunaba a su servicio doméstico pidiendo que le contarán cuentos. En otras palabras, Perrault fue recolector, no autor de los cuentos. Tras la recolección, seleccionó ocho cuentos y los transformó. La reescritura de estos relatos conllevó en parte la creación de nuevas versiones basadas en hallar la voz del autor en el cuento popular.

La infantilización de este cuento de las regiones de los Alpes, el Loira y parte del Tirol es relativa en Perrault en la medida que suprimió el canibalismo de la versión oral, “Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un platón.” (s.XVII), pero mantuvo que la niña se metiera desnuda en la cama con la que cree que es su abuela, “Caperucita Roja se desvistió y se metió a la cama” (Perrault, 1697). Con esto en mente cabe preguntarse, ¿Por qué suprimir lo caníbal y mantener lo sexual? Lo hizo porque “En este relato el canibalismo se suprime dado que en esa época ya comenzaban las campañas que defendían ahorrar a los niños los detalles truculentos de los cuentos infantiles.” (Linares Valcárcel, 2006: 3). Además de por motivo histórico la

eliminación de lo caníbal y el mantenimiento de lo sexual podría deberse a que para entender el didactismo de la versión de Perrault era necesario narrar que había hecho mal Caperucita, aunque fuera inconscientemente por su inocencia. Y es que, “Mientras los antiguos cuentos populares servían de instrumento al pueblo para asentar las funciones sociales, los lazos de la comunidad, sus rituales, creencias, miedos y supersticiones, desde y para un público adulto, la versión de Perrault introdujo un potencial didáctico que ha continuado hasta nuestros días.” (Morales Ladrón, 2002: 4). Acompañando lo literario está lo pictórico. No es imaginable un relato en el que no haya una ilustración del momento clave por el que todos los lectores reconocen ese cuento con el paso del tiempo. En el caso de Perrault hay que remontarse a la ilustración que había en la portada de su obra, la edición Barvin de 1697. En la portada el lobo está sobre la niña en una posición con connotaciones sexuales. Caperucita “yace reclinada contra la almohada y le toca el hocico [al lobo] con una mano” (Orenstein, 2003:32).



Este didactismo fue impulsado en la versión de Caperucita de Perrault mediante una moraleja al final del cuento en función de conclusión. Este intento de instruir nació en una sociedad patriarcal y cristiana basada en tradiciones ancestrales ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir que la moraleja en cuestión la piensa Perrault en un momento de una misoginia de época que produce literariamente personajes femeninos insulsos e inocentes. Dicha inocencia no era algo positivo, al contrario. Aunque en el cuento se expone de una forma, aparentemente cándida, Caperucita es víctima del lobo por dos motivos. Primero por su belleza y segundo por desobedecer a su madre. Es decir, la hermosura innata de la niña es la que atrae al lobo y por la que es castigada con la simbólica violación. Todo ello sin contar con su posterior muerte, “este lobo malo se abalanzó sobre la Caperucita Roja y se la comió” (Perrault, 1697). Si bien la violación no es explícita estudiosos de la materia han llegado a la conclusión que “el final tan cruel que proponía el cuento servía

para justificar su castigo, al haber desobedecido a su madre y ser parcialmente culpable de su propia violación —la simbología del acto de “comer” o devorar resulta evidente— y muerte a manos del lobo.” (Morales Ladrón, 2002: 3).

Caperucita Roja es un personaje que puede parecer sencillo de entender, pero no es así. Es más, entre los estudiosos del cuento es el personaje que crea más discrepancias. Aunque a simple vista es la imagen de una dulce niña con una caperuza roja a la que todos quieren y que su único mal es desobedecer a su madre, hay mucho más. Entre los que ven la astucia de la pequeña está el psicoanalista y psicólogo austriaco Bruno Bettelheim (1903-1990). Este señala en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* que “Caperucita es tonta o bien que quiere que la seduzca porque, en su respuesta a esta seducción tan evidente y directa, no hace ningún movimiento para escapar ni para oponerse a ello” (2020: 230). Entonces, ¿Caperucita es inocente o sólo aparenta serlo?

Sea un personaje inocente o no, Caperucita es una niña que no tiene conciencia de todos los males que la rodean: esto es misión de su madre. La madre de la niña, sin nombre como ocurre con todos los padres de los cuentos de hadas, no advierte a su hija del lobo pese ser consciente que está en el bosque. Es por ello que parte de la culpa de lo que sucede después es por este personaje. A este contexto se suma el personaje de la abuela, tampoco inocente. Como señala Bettelheim, “Una muchacha necesita una figura materna sólida que la proteja y que sea un modelo a imitar. Pero la abuela de Caperucita cede en sus propias necesidades sin tener en cuenta lo que le conviene a la niña.” (2020: 234) ¿Son la madre y la abuela las culpables de lo que le ocurre a Caperucita?

Si las teorías sobre la presunta no inocencia de Caperucita y la culpa de la madre y la abuela no eran suficientes, que la prenda que distinga a la niña sea una caperuza roja no deja a nadie indiferente ¿Por qué roja? La RAE define el color rojo como “Dicho de un color: Semejante al de la sangre o al del tomate maduro, y que ocupa el primer lugar en el espectro luminoso.” (2022). Es muy pertinente que el rojo sea definido por la academia como el color de la sangre para el significado que tiene la caperuza roja en el cuento. Cómo señalan Bettelheim o Linares Valcárcel en sus trabajos “Rojo es el color que simboliza las emociones violentas, sobre todo las de tipo sexual. Las ropas rojas que la abuela regala a Caperucita se puede considerar, entonces, como símbolo de una transferencia prematura de atractivo sexual,” (Bettelheim, 2020: 235) y “el color rojo va a ser interpretado a lo largo de la historia literaria de distintas maneras: Para Fromm equivaldrá a la sangre menstrual.” (Linares Valcárcel, 2006: 3). Puede

creerse o no en la inocencia de Caperucita, pero es indudable que su mente infantil no es capaz de asimilar lo que simboliza la caperuza roja que lleva puesta. En especial no es capaz de asumir lo que interpretan el resto de individuos al verla con ella, sobre todo los hombres. Teniendo presente que el Lobo podría haber sido embaucado ante el atractivo inherente de la caperuza roja de Caperucita, ¿es el culpable de sus actos promovidos por su instinto natural? O bien, ¿es la abuela la culpable por darle a su nieta una prenda que tenga esa significación?

Es incuestionable que el lobo representa lo opuesto a la inocencia de Caperucita, es calculador y frío. El lobo, como animal, es un depredador por naturaleza que acecha a sus presas en la búsqueda del momento propicio para atacarlas y comérselas. En la medida que uno estudia el relato se plantea ¿Por qué un lobo? Prototípicamente es el animal que habita en el bosque y que es perseguido por el cazador por causar desconfianza, tanto a niños como a adultos, o ser el depredador de mucha fauna de la tradición occidental. Como era de esperar, después de la no tan inocente Caperucita, de la madre y abuela algo más culpables de lo que pueden parecer y de una caperuza roja alejada de ser una mera prenda de vestir; el lobo no es simbólicamente un animal en el contexto del cuento. Perrault pensó su versión de Caperucita Roja para que el lector más perspicaz fuera consciente que:

Este lobo no es un animal de presa, sino que encarna, de forma simbólica, a un seductor masculino, egoísta, asocial, activo, atrevido, astuto, listo, tramposo y violento en extremo. Reúne las peores tendencias asociales y primitivas y se guía por sus instintos para destruir a esta niña espontánea, ingenua, tierna, crédula, débil y sin iniciativa.
(Bettelheim, 2020: 23)

El Lobo, además de un personaje que responde a la misoginia del siglo XVII, es el individuo de *Caperucita Roja* que simboliza la agorafobia. Es la misoginia ante la premisa que representa la necesidad de las mujeres de un hombre que las proteja y la controle dada su escasez de inteligencia, su terquedad y su mal carácter. Es la agorafobia porque es el ser que había en el espacio exterior, en *Caperucita Roja* el bosque, en el que la niña no está protegida de los males del mundo. En contraste, la casa de la abuela es el espacio seguro, en el que busca cobijo de un bosque oscuro con seres que pueden hacerle mal. En esta ocasión el alivio no se logra, pues el Lobo como depredador que tiene como presa a Caperucita invade su espacio seguro y la ataca en este tras haberse comido a la

abuela, “Y diciendo estas palabras, este lobo malo se abalanzó sobre Caperucita Roja y se la comió” (Perrault, 1697). Para entender el grado de intimidación y temor que provoca es necesario ayudarse de ilustraciones que acompañaban al relato. Por ejemplo, el grabado de Gustave Doré en el que aparecen el Lobo y Caperucita. En esta ilustración “la luz se centra sobre ella, creando así diferentes niveles de suspense [...] está mirando de igual a igual un animal más grande que (y desde luego más poderoso que ella)”. (Murillo Chinchilla, 2014: 50)



El final de Caperucita no es lo que esperaría el lector actual, la niña y su abuela mueren a manos del Lobo sin ser salvadas por nadie, sin embargo tiene un sentido en la versión de Perrault. El final de la versión era hacer un rescritura en el que su voz fuera perceptible ¿En qué aspectos? Por ejemplo, en el punto de vista cristiano. Su moraleja pretende advertir a los niños, en especial a las señoritas amables y bonitas, que no deben fiarse de los extraños y que tienen que ser cautas cuando no estén en su espacio de confort. Todo ello lo hace con una expresión simple e ingenua pero con un mensaje contundente y cruel, tanto física como psicológicamente, que se mantiene durante todo el relato. Cómo señalan algunos estudios y trabajos sobre la *Caperucita Roja* de Perrault el final demasiado feliz de la versión de los Grimm anularía el valor moralizante del cuento. Esta idea está en sintonía con la idea de Bettelheim de que “La mayoría de niños se tropieza con los cuentos de hadas sólo en versiones insulsamente embellecidas y simplificadas, que atenúan su sentido y les quitan cualquier significado profundo.” (2020: 34). En otras palabras, la sobreprotección a los niños no evita que cuando sean adultos tengan que enfrentarse a la realidad. Frente a esta realidad hay que ser consciente que, como Andrew Lang dijo “si todas las variantes de *Caperucita Roja* terminaran como las de Perrault, deberíamos haber relegado este relato al olvido” (Bettelheim, 2020: 227) ¿Es así?

3. LOS HERMANOS GRIMM

ÉRASE UNA VEZ dos hermanos, Wilhelm y Jacob, nacidos en Henau, un pueblecito de Alemania, que a inicios del siglo XIX emprendieron la aventura de buscar las raíces alemanas mediante la recopilación de su folklore ¿Por qué iniciar esta aventura? Históricamente, en esa época Alemania estaba en conflicto con Napoleón Bonaparte por el control de Prusia. Tras la victoria de los franceses y la declaración el 6 de agosto de 1806 de la disolución del Sacro Imperio de la Nación Germánica los alemanes se vieron sublevados a los franceses. Adicional al contexto bélico, es de señalar que en siglo XIX es el siglo del Romanticismo por defecto. Este movimiento literario se caracterizó por haber revivido, como ocurrió con el preciosismo del siglo XVII, el interés por la tradición de los cuentos populares. La combinación de la guerra de Prusia y el Romanticismo dieron como resultado la obra cuentística que marcaría un antes y un después en la concepción del cuento como género literario, *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos de niños y del hogar).

Se cree que los hermanos Grimm comenzaron a recopilar cuentos del folklore alemán para *Kinder- und Hausmärchen* entre 1806 y 1811, influidos por la colección de poesía popular de Clemens Brentano y Achim von Arnim *Des Knaben Wunderhorn* (1805) y la obra de Perrault. Tras cinco años de indagación en 1812 su obra se publicó por primera vez en Berlín con un total de 86 cuentos. Entre estos estaban: *El lobo y las siete cabritillas*, *Hansel y Gretel*, *Rapunzel*, *La Cenicienta*, *Pulgarcito*, *La bella durmiente de los bosques*, *Blancanieves* o *Caperucita Roja*. Jacob y Wilhelm no procedían de una familia adinerada, factor que les podría haber hecho conocer estos relatos de primera mano, por lo que para la realización de su obra tuvieron ayuda:

fueron más de veinte las personas que contribuyeron con sus relatos. Entre ellas se cuentan las seis hijas del farmacéutico Wild, vecino de los Grimm en Kassel (una de ellas, Dorothea Wild, contraería matrimonio posteriormente con Wilhelm), así como Friederike Mannel, hija del pastor de la cercana localidad de Allendorf, las hermanas Hassenpflug, las seis hijas de la familia Haxthausen y también las hermanas Droste-Hülshoff, una de las cuales, Annette, se convertiría en la poetisa más relevante del siglo XIX alemán. Pero la que más cuentos aportó a la colección fue, sin duda alguna, Dorothea Viehmann (de soltera Pierson), hija de un inmigrante hugonote, que residía en las cercanías de la ciudad de Kassel. (Hernández, 2022)

Prácticamente podría decirse que los Grimm imitaron a Perrault en la elaboración de *Cuentos de Mama Ganso*. Los hermanos Grimm, a diferencia de Perrault, no importunaron al servicio doméstico o a niñeras, sino que consultaron a mujeres de la burguesía media con una buena formación académica ¿Por qué este cambio? Si bien el recolector francés fue una de las principales influencias de los Grimm estos no pretendían hacer cuentos moralizantes, su objetivo era que los relatos se adaptaran a la realidad socio-política e ideológica alemana del Romanticismo y a la tradición autóctona del pueblo alemán. Como su obra era a imagen y semejanza de la burguesía alemana del siglo XIX fue pertinente consultar a los miembros de esta clase social, sobre todo a mujeres dado su contacto más estrecho con el servicio doméstico y los niños. No es sorprendente señalar que el tiempo pasó entre una edición y otra, y con el tiempo el *modus vivendi* de la burguesía. Esto fue uno de los principales motivos, entre otros, por los que los Grimm hicieron siete ediciones que publicaron entre 1812 y el 1857 de *Kinder- und Hausmärchen* ¿Qué varió entre la edición de 1812 y la de 1857? ¿Fueron cambios significativos?

El apartado anterior se ha cerrado con una cita de Andrew Lang en la que se dice que la versión de Caperucita de Perrault estaba destinada a ser olvidada por su abrupto final no feliz. Si en el siglo XVII no se sabía con certeza si esta afirmación era verdadera en el siglo XIX se confirmó la teoría de Lang. Fue la versión de *Kinder- und Hausmärchen* del 1857, edición que los Grimm auto-censuraron y edulcoraron, la que estableció la versión de este cuento popular que se explica hoy día. Adicionalmente, el olvido de *Le Petit Chaperon Rouge* de Perrault fue por el auge de la literatura oriental en el siglo XVIII con obras como *Las Mil y una noches* (1704) traducidas por Antoine Galland o *Las Cartas Presas* (1721) de Montesquieu. La cuestión a responder entonces es ¿qué tenía la versión de los Grimm que no tenía la de Perrault?

Habrá que comentar dos versiones, la de 1812 y la de 1857. En primer lugar, es necesario incidir en un aspecto que todo cuento tiene: una formula inicial y una fórmula final. La fórmula inicial se caracteriza por pretender “provocar un alejamiento temporal, de manera que el oyente note que está fuera de la realidad y del presente” (Morote, 2008) En la versión de *Caperucita Roja* de los Grimm el inicio es un «Érase una vez....», inicio de los más conocidos que todo lector, e incluso un no lector, identifica con el género cuentístico. Si bien el inicio es igual en ambas versiones del cuento de Jacob y Wilhelm, el final no lo es. Este momento que tiene que arrancar al lector del mundo imaginario del

cuento y retornarlo a la realidad no fue igual en la primera edición de 1812 y en la séptima de 1857. En 1812 los hermanos alemanes decidieron introducir un segundo lobo, “Y cuentan también que otro día que Caperucita llevó un asado a su anciana abuelita, un lobo intentó de nuevo desviarla de su camino” (Grimm, 1812). Mientras que en 1857 se suprimió este segundo lobo dado que la abuelita y Caperucita, mujeres que en una sociedad patriarcal requerían de un hombre que las salvara, son las que se salvan a sí mismas de esta segunda amenaza:

El lobo dio varias vueltas a la casa y, al fin, se subió de un brinco al tejado, dispuesto a aguardar a que la niña saliese al anochecer, para volver a casa; entonces la seguiría disimuladamente y la devoraría en la oscuridad. Pero la abuelita le adivinó las intenciones. He aquí que delante de la casa había una gran artesa de piedra y la anciana dijo a la pequeña:

- Coge el cubo, Caperucita; ayer cocí salchichas, ve a verter el agua en que las cocí.

Hízolo así Caperucita, y repitió el viaje hasta que la artesa estuvo llena. El olor de las salchichas subió hasta el olfato del lobo, que se puso a husmear y a mirar abajo hasta que al fin, alargó tanto el cuello que perdió el equilibrio, resbaló del tejado, cayó de lleno en la gran artesa, y se ahogó. Caperucita se volvió tranquilamente a casita sin que nadie le tocase ni un pelo. (Grimm, 1812)

Sin ser conscientes de ello, y buscando ser lo más fieles posible a los cuentos que representaban el folklore alemán, en 1812 hicieron el personaje de la abuela activo. De *Caperucita Roja* había bastantes versiones orales, y optaron por hacer una nueva ¿Por qué? La causa principal de este cambio es que sus primeras ediciones no se vendieron como ellos esperaban, y aunque al público le gustó no dio el beneficio económico codiciado. La realidad es que “En un primer momento, sin embargo, los Grimm no tenían ningún interés en los niños o en los libros de niños” (Orenstein, 2003: 54). Solo cuando las dificultades económicas dificultaron el día a día de los hermanos que no decidieron universalizar su obra y adaptarla a los cánones de la literatura infantil para poder popularizarla y obtener un beneficio más lucrativo. Tras esto se produjo “el primer cambio radical que introdujeron los Grimm: el final feliz a través de la figura masculina del cazador” (Morales Ladrón, 2002: 3). La universalización del cuento tuvo un precio por este cambio. De una forma u otra la edición de 1857 depuró tanto los elementos no

aceptables socialmente para un niño, que la versión de *Caperucita Roja* primigenia se quedó en el olvido. Casi podría decirse que de la versión oral o la de Perrault a la de los Grimm de 1857 solo hay un aspecto que las relate, la protagonista es una niña que va a ver a su abuela enferma que vive en el bosque, y que en el camino se encuentra con un lobo que quiere comerse a ella y a su abuela. Es más, ni tan solo la bebida y alimento que le lleva Caperucita coincide en las versiones.¹

Al hablar de cambios entre las diferentes versiones a comprar debe mencionarse un personaje que los Grimm incorporan en 1812 por primera vez: el cazador. Este personaje que surge de la nada y que es el salvador de la abuelita y de la protagonista es el prototípico del héroe, siempre masculino, que salva a los personajes femeninos caracterizados por la dulzura, la pasividad, la belleza y la inocencia. Este individuo incorpora la figura masculina protectora-paternal. Es decir, el final feliz de esta versión de *Caperucita Roja* no sería posible sin el personaje del cazador que hace plausible que la niña y su abuela no mueran, tal y como ocurre en la versión oral y la de Perrault. Para el mundo de la ilustración del cuento este momento fue decisivo. A raíz del cambio de la versión de 1812 todas las ediciones ilustradas de este relato tenían una imagen del salvador de la abuelita y Caperucita. Un ejemplo de ello es la ilustración de Walter Crane de finales del siglo XIX en la que una niña, en apariencia más pequeña que en las ilustraciones de las versiones de Perrault, está cogida de la chaqueta del cazador que ha disparado al lobo después de salvarla.



Red Riding Hood shrieked, and—bang! Some sportsman (he certainly was a dead
off went a gun, shot)
And shot the old Wolf through the Had aimed at the Wolf when she
One howl, one moan, one kick and cried;
one groan, So Red Riding Hood got safe home;
And the wicked old rascal was dead. did she not?
And lived happily there till she died.

¹ Para ver esta información consultar tabla de la página 46-54.

Tras la mención del cazador es pertinente detenerse en un personaje, presente ya en las primeras versiones del cuento: el Lobo. En esta versión de *Caperucita Roja*, los Grimm presentan un juego de opuestos. Como señala Vicenta Garrido Carrasco “el lobo representa la maldad masculina y el leñador simboliza la responsabilidad o el cuidado del padre, la protección y la salvación” (2020: 23). Aunque en los Grimm el depredador se presenta como un animal sin ningún tipo de identificación o simbolismo con un hombre, así como ocurre con *Le petit chaperon rouge* de Perrault, en la versión de los hermanos alemanes el lobo solo es un animal que vive en el bosque y que se deja llevar por sus instintos más primarios. Cabría preguntarse si Perrault pretendía dejar al lector reflexionando tras la lectura en cuestiones implícitas como: ¿Es el Lobo el malo del cuento?, ¿son sus instintos una forma de exculparlo por comerse a la abuelita y a Caperucita? o ¿la mala reputación del Lobo hace que el lector lo conciba como el malo incluso antes de empezar el cuento?

Si bien esta hipótesis de un lobo inocente es una lectura plausible bajo la perspectiva psicoanalítica de Bettelheim o la de Perrault los Grimm anularon esa interpretación. No solo mediante la supresión de la posible identificación del Lobo con un hombre, sino que además insertaron un elemento que no tenía ninguna versión del cuento anterior a la suya de 1812, mecanismo que intensificaba la maldad de lobo impidiendo la empatización del lector con este personaje, la advertencia de la madre de Caperucita:

“Ven, Caperucita. Aquí tienes un bizcocho y una botella de vino; lévaselos a tu abuela, que está enferma y débil; para que se reanime. Ve antes de que haga calor y, al caminar, pórtales muy bien y no te apartes del sendero, porque podrías caerte y se rompería la botella y la abuela de quedaría sin nada. Y cuando entres en su habitación, no te olvides de decir “buenos días” y no te pongas antes a husmear por todos los rincones. (Grimm, 1812)

En dicha advertencia, sin cambios significativos de la versión de 1812 y la de 1857, los Grimm buscaron hacer más malvado al Lobo ante el aumento de la pureza y la inocencia de la niña. Si en la versión de Perrault la inocencia podría ser cuestionada en los Grimm no. El cambio no fue solo literariamente, sino también en lo que respecta a la representación gráfica del depredador. Mientras que en el grabado de Gustave Doré del cuento de Perrault Caperucita parece estar tranquila y confiada en compañía del Lobo en

los Grimm no ocurre². En 1911 Jessie Wilcox Smith hizo un cuadro del relato en que el lobo tiene una apariencia menos agraciada que con Doré y la niña tiene una expresión de pavor ante la compañía del lobo.



Esta declaración de intenciones de los Grimm de hacer al lobo el personaje malo de la historia es la consecuencia de la oposición inocencia de Caperucita y astucia del lobo. Es necesario hablar de astucia en la *Caperucita Roja* de los Grimm dado que el antagonista en cuestión de esta versión no se limita a engañar a la niña, sino que va más allá y usa la ropa de la abuela que ha devorado sin piedad. Tras la lectura de esta versión del cuento cabe preguntarse ¿Por qué se disfraza el lobo? ¿Por qué deciden los hermanos Grimm que es necesario este añadido al cuento cuando Perrault o la versión oral no lo creyeron necesario? Una posible respuesta, entre las muchas que se han dado con el estudio de *Caperucita Roja*, es que se trata de una metáfora. Estos cuentos nos enseñan que las personas no son siempre quienes parecen ser.

Otra de las hipótesis que se han planteado en una perspectiva más psicoanalítica se basa en la idea que la mente del niño funciona con opuestos. Es decir, una persona puede ser buena o mala, pero no ambas a la vez. De alguna manera cuando el pequeño lector analiza la escena de Caperucita Roja con su mente infantil entiende que la abuela y el lobo disfrazado vestido con el camisón y la cofia de la anciana son “las dos entidades que puede adquirir una persona: la que lo quiere y la que lo amenaza. En esta ocasión la realidad es que la que lo quiere es la abuelita y la que lo amenaza es el Lobo disfrazado

² Para ver imagen del grabado de Gustave Doré volver a la página 9 de este trabajo.

de abuela“ (Bettelheim, 2020: 97). Esta lectura es plausible incluso en la edición de 1812 en la que el segundo lobo hace activos y con personalidad los personajes de la abuelita y Caperucita. Si la lectura psicoanalítica del Lobo disfrazado necesita que la abuela sea un personaje secundario carente de personalidad por ser mujer en una sociedad patriarcal es lógico que en 1812 el segundo Lobo no se disfraze. En el caso que el segundo depredador se pusiera el camisón y la cofia de la mujer la mente del niño no podría hacer el juego de opuestos.

Antes de cerrar este apartado es necesario incidir en dos elementos que tienen las versiones de *Caperucita Roja* de la tradición oral y de Perrault y no la de los Grimm. La primera es la eliminación de la desnudez y el momento en que la niña se mete en la cama con el Lobo. La claridad y la simbología en Perrault tiene sentido al ser un cuento moralista que como señala en la moraleja de su versión tienen un destinatario concreto:

Aquí vemos que la adolescencia,
en especial las señoritas,
bien hechas, amables y bonitas (Perrault, 1697)

En el caso de los Grimm todas sus versiones tenían un objetivo didáctico y dirigido a un público infantil que no necesita esos detalles. Tanto en la edición de 1812 como en la de 1857 Caperucita se queda a los pies de la cama de la abuela mientras entablan la conversación prototípica de todas las versiones del relato:

¡Ay, abuelita! ¡Qué orejas más grandes tienes!
Son para oírtete mejor.
¡Ay, abuelita, vaya manos tan grandes que tienes!
Son para cogerte mejor.
¡Pero, abuelita! ¡Qué boca más terriblemente grande!
¡Es para tragarte mejor! (Grimm, 1812)

El segundo elemento que tienen las versiones más antiguas del cuento y que los Grimm suprimen es el gato que en la versión oral advierte a la pequeña de que está bebiendo la sangre y comiendo la carne de la abuela, “¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!” (S.XVII). No es un mero gato con habilidades humanas, sino que hay estudiosos del tema que han señalado que este felino es la representación del espectador que, sabiendo más que Caperucita, le advierte de lo que está a punto de hacer. Los Grimm eliminan este personaje y ponen al cazador en su lugar con el único fin de que la obra se adecue a los cánones de la sociedad patriarcal y religiosa

en la que los hermanos publicaron su versión. Es decir, se suprime al personaje, encarnado en un animal, con el que se identifica al espectador para poner a un cazador que representa los valores de una sociedad en la que el hombre es el cabeza de familia y el que siempre trabaja fuera del hogar. Este papel del género masculino como el salvador se complementa con la idea de la mujer como ama de casa servicial, inocente y dependiente del hombre rudo y valiente.

En los Grimm esta posición de la mujer está en el personaje de la madre de la niña que tiene cuidado de la abuela y se encarga de advertir a la pequeña de los peligros que hay fuera del hogar, espacio del que ella no sale cumpliendo así sus obligaciones. Casi podríamos volver a hablar de la agorafobia que representaba el Lobo de Perrault. Este personaje habita en el bosque, espacio exterior, donde las mujeres no están seguras de los males del mundo si no es por la seguridad que les ofrece el sexo masculino. Para entender la lectura de los Grimm es necesario tener presente que tras la relectura de 1812:

hay detrás [una] referencia bíblica [...] clara: nuestra heroína debe estar atenta no vaya a ser que sea víctima de los engaños del Demonio. [...] mientras que en el siglo XVII, en la corte del Rey Sol, una niña de doce años era considerada una persona adulta, en la época vitoriana prevalecía una idea diferente de la madurez femenina (Orenstein, 2003: 58)

En síntesis, los Grimm como recopiladores de narraciones del folklore alemán, primero por motivos históricos y literarios, después por causa monetaria y de lucro personal, emprendieron una misión con la que acabarían fijando la *Caperucita Roja* que resistirá el paso del tiempo hasta nuestros días. Eso sí, su versión del cuento dista mucho de poder presentarse como variante directa de la versión oral o la de Perrault. La realidad es que esta versión edulcorada de los Grimm y auto-censurada de 1857, la séptima y última edición de su obra *Kinder- und Hausmärchen*, es el resultado de una versión en la que se explica los actos de los personajes, casi obsesivamente, añadiendo detalles para dar lógica racional a determinados hechos prodigiosos que en los cuentos de 1812 solo se mencionan, sin dar explicaciones. En los Grimm, además, la imagen de Caperucita pasa de una jovencita con cierta conciencia de la realidad a la de una niña que no sabe nada y que depende de los demás. Esta imagen de la protagonista queda muy clara con el cuadro de George Frederick Watts en honor a este relato.



En esta pintura se percibe el temor que le provoca a Caperucita estar en el bosque, hogar del lobo, ante una mirada acongojada y una postura física en la que abraza la cesta en busca de protección. Esta obra no es más que una de las muchas que se desarrollaron tras la popularización del cuento de los Grimm. Aunque todas tienen elementos que las diferencian comparten rasgos comunes: Caperucita siempre se la ilustra con una expresión ingenua propia de una niña que o bien está asustada o bien no nota la manipulación del lobo. En definitiva, la Caperucita de los Grimm, especialmente en la versión de 1857, es un personaje inocente que necesita de la protección de aquellos que la rodean en un espacio de peligro inminente.

4. WALT DISNEY

ÉRASE UNA VEZ un 5 de diciembre de 1901, día en el que nació un joven soñador y futuro emprendedor llamado Walter Elias Disney. Era hijo de Elias Charles Disney, con ascendencia irlandesa y canadiense, y de Flora Call, con ascendencia alemana e inglesa. El joven Walter creció en una familia de cinco hermanos, cuatro chicos y una chica, en la que querer dedicarse al mundo artístico era considerado una pérdida de tiempo. Su padre, como cabeza de familia, instigó a todos sus hijos a buscar un empleo de provecho. Lo que Elias no sabía en el momento que decía a su cuarto hijo que se centrara en la vida y dejara de dibujar era que ese niño soñador sería el pionero de la industria de animación estadounidense y que daría vida al ratón Mickey Mouse (1928), probablemente uno de los personajes de animación más reconocidos a nivel internacional.

Ese niño soñador creció y se convirtió en “Walter Elias Disney, conocido mundialmente como Walt Disney, fue un dibujante, magnate y visionario que se convirtió en un símbolo de la cultura norteamericana del siglo XX.” (Reixach Sadurní, 2021). Si bien logró la fama y el reconocimiento sus inicios no fueron fáciles. Sintetizando su vida estudiantil y laboral, cabe señalar que su interés por el dibujo y la pintura estuvo siempre. Eso sí, antes de entrar a trabajar como aprendiz en la agencia *Pesmen-Rubin Commercial* con quince años, gracias a la intermediación de su hermano Roy (1893-1971), fue repartidor de periódicos y vendedor de chucherías en la estación de ferrocarril en Kansas City. Las horas invertidas en estos dos empleos, junto con su colaboración como historietista en el periódico de la escuela, le privaban de tiempo para sus estudios. Tras el deficiente rendimiento escolar Walt decidió abandonarlos y con diecisiete años falsificó su edad para poder alistarse en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). En el conflicto “Walt Disney fue enviado con el ejército a Europa, donde hizo de conductor de ambulancias y nunca entró en combate” (Reixach Sadurní, 2021).

En el octubre de 1919 volvió de la Primera Guerra Mundial y, entonces sí, entró como aprendiz en la agencia *Pesmen-Rubin Commercial*. Fue en este empleo en el que conoció a Ubbe Iwerks, “un animador estadounidense y técnico en efectos especiales-que en el futuro participaría activamente en la creación de Mickey Mouse” (Reixach Sadurní, 2021). Tras ser ambos despedidos y habiendo forjado una amistad fundaron una empresa, *Iwerks-Disney Commercial Artists*. Aunque esta duró apenas un mes, fue el principio de los que sería la empresa *Laugh-O-Gram Films* (1922-1923). En este proyecto vital Disney, con el apoyo de Iwerks, hacían cortos modernizando cuentos infantiles como: *Cenicienta*, *El gato con botas*, *Alicia en el país de las maravillas* o *Caperucita Roja*.

En el corto de *Caperucita Roja* de *Laugh-O-Gram Films* se mantuvieron los personajes canónicos del cuento de Caperucita y la madre. En el caso de Caperucita se salvaguardó la inocencia de este personaje y en la madre pervivió la imagen de ama de hogar. En lo que respecta el resto de personajes fueron modificados e incluso suprimidos, como es el caso de la abuela. Por ejemplo, el personaje del gato que había desaparecido en la versión de Perrault reaparece. En esta ocasión el gato no representa el espectador, como hacía en la versión oral, sino que simplemente es un animal que en los primeros minutos del corto dispara, a lo que parece ser masa de rosquillas, que hace la madre de Caperucita. Siguiendo las bases de los cortometrajes de la época donde el humor era

esencial el gato muerte tras comer una de estas rosquillas. Para provocar la risa del espectador Disney incorporó una cuenta atrás, como si fuera un ring de boxeo.



En lo que concierne al resto de personajes animales, aparece un perro que, como si fuera un caballo, lleva la especie de coche con el que Caperucita va a casa de su abuela en el bosque. En esta versión del cuento aparece una nueva incorporación, los automóviles. ¿Por qué? Probablemente porque ya en el siglo XX la producción de coches en Europa y América estaba normalizada. En este corto del año 1922, aunque aparece un gato y un perro, no aparece un lobo. En lugar del depredador animal que nos presentan los hermanos Grimm, Disney humanizó a este personaje siguiendo así la significación moral de la versión del cuento de Perrault.



Un elemento que Disney mantuvo de la versión de Perrault es el engaño del Lobo, camuflado con un juego, de competir por quién llega primero a casa de la abuela, “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” (Perrault, 1697). En lo que respecta a los hermanos Grimm Disney tomó la idea de que la niña se parara a ver flores, “Caperucita, fíjate en las lindas flores que hay por aquí. ¿No te paras a mirarlas?” (Grimm, 1812). Eso sí, el corto de Disney añadió el detalle de que las flores tengan vida y bailen mientras Caperucita las observa absorta.

Aunque Disney conservó algunos elementos de las versiones escritas del cuento también hizo cambios. Uno significativo, pero en la línea de la modernidad del siglo XX, está en el personaje del salvador de Caperucita. Ya no es un cazador adulto que represente una figura paterna, sino que es un joven aviador pocos años mayor que la joven Caperucita. Es pertinente que sea un aviador y no un cazador por las innovaciones en los transportes, y es lógico que sea más joven que en las versiones del cuento de Perrault o los Grimm ya que el final del corto se produce un intercambio de besos entre Caperucita y el aviador. Si este final sucediera con un hombre, con la apariencia de un posible padre, podría haber habido malas interpretaciones innecesarias.



El cierre de la empresa *Laugh-O-Gram Films* por “la quiebra de su principal cliente obligó a Disney a trasladarse a Hollywood en 1923, aunque allí no tuvo suerte a la hora de encontrar trabajo y fundó junto a su hermano Roy la *Disney Brothers Studio*” (Reixach Sadurní, 2021). El año siguiente, en 1924, se unió su amigo Ubbe Iwerks y socio en el nuevo proyecto de Disney. Asimismo, incorporó al equipo que tenía en *Laugh-O-Gram Films*: Huhg Harman Rudolph Issing, Carmen Maxwell y Fritz Freleng y a nuevas empleadas como Lillian Bounds, la que sería su futura esposa. Este cambio de proyecto y aumento de trabajadores le permitió dedicarse plenamente a su pasión en *Disney Brothers Studio*: la creación de personajes, guiones y a la dirección.

La compañía *Disney Brothers Studio*, que en 1926 pasó a ser *Walt Disney Studio*, tuvo problemas financieros y de personal en el momento que su principal cliente, Margaret Winkler (1895-1990), se casó con Charles B. Mintz (1889-1939) en 1924. A raíz de la boda de Margaret su marido tomó el control de su compañía, *Red Seal Pictures*. La relación entre Walt y Mintz no era cordial. La tensa relación con Mintz se incrementó tras la pérdida de los derechos del Conejo Oswald en 1927, derechos que Disney no recuperó hasta el 2006. Todo ello dio lugar a la ruptura de *Walt Disney Studio* y *Red Seal Pictures* el febrero de 1928.

Fue tras la ruptura laboral con Mintz cuando, “durante un viaje de Nueva York, Disney concibió a su personaje estrella, al que al principio llamó Mortimer, aunque a

sugerencia de su esposa acabaría llamando Mickey” (Reixach Sadurní, 2021). La fama de Mickey no fue instantánea. Es más, el primer cortometraje del ratón del 15 de mayo de 1928 titulado *Plane Crazy* no acabo de gustar a los posibles distribuidores. Walt tendría que esperar cinco meses para empezar a ver esperanza en Mickey Mouse. El 18 de noviembre de 1928 Disney hizo la película sonora *Steamboat Willie*, con la inversión económica del empresario Pat Powers, que daría a conocer a Walt y su ratón. Tras el auge de Mickey Mouse Walt Disney, y aprovechando los recursos de los que disponía tras la fundación de la serie *Silly Symphonies* (1932), alternó los cortometrajes del ratón con la experimentación en cortos sobre temas varios entre los que había la recuperación de los cuentos infantiles que empezó en *Laugh-O-Gram Films*. Algunos de estos cuentos dieron lugar a largometrajes como *Blancanieves* (1938), *Cenicienta* (1950) o *Alicia en el país de las maravillas* (1951) y cortometrajes como *Three Little Pigs* (1933) u *Old King Cole* (1933).

En el corto de *Old King Cole*, el rey hace una fiesta de jazz para los ciudadanos de Storyland, con invitados de todo tipo. En lo que concierne a *Caperucita Roja* en este corto (1933) aparecen un instante los personajes de Caperucita, el Lobo, la abuelita y un perro que acompaña a la anciana. Si en el corto de 1922 Disney suprimió a la abuela, en esta ocasión se suprime a la madre. Una posible explicación es que tomara la versión oral en la que este personaje solo aparece mencionado una vez al principio, “Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela” (s.XVII).

En lo que afecta al resto de personajes de este corto, está la abuela saliendo de un armario. Este mobiliario no había aparecido hasta ese momento. Es oportuno como espacio en el que la abuela se esconde del lobo para poder eliminar el canibalismo de la versión oral y la ingesta del lobo de la anciana en Perrault y los Grimm. La cuestión es que “la esencia de los cuentos de hadas se ha perdido en los últimos años, se ha diluido entre las adaptaciones que han ido censurando, recortando y dulcificando sus símbolos, mensajes y sucesos” (Pérez Conde, 2021: 62). Acompañando a la abuelita, en esta ocasión, hay un perro blanco y negro con una pipa en el hocico. El can puede interpretarse de dos modos diversos. O bien es el perro del cazador o podría ser una modernización estética del perro que acompaña a Caperucita en el corto de Disney del 1922.

Respecto los otros dos personajes que salen en este corto son Caperucita Roja y el Lobo. Disney escogió el momento del cuento en el que el Lobo está disfrazado de abuelita con su bata, su cofia y sus gafas. Para recrear estos dos personajes, Disney tomó la versión de los Grimm en la que el Lobo es pone la ropa de la abuela para engañar a la

niña: “sin pronunciar una palabra [el lobo], encaminóse al lecho de la abuela y la devoró de un bocado. Púsose luego sus vestidos, se tocó con su cofia, se metió en la cama y corrió las cortinas.” (Grimm, 1812). En ese instante del corto, además, vemos como la niña coge de la mano a la que cree que es su abuela, pero en realidad es el Lobo, a la vez que tiene en su campo de visión a su abuelita. Es un detalle casi imperceptible si el espectador no se fija, pero al darse cuenta de ese detalle, la inocencia de la niña se intensifica. Si no es capaz de ver el engaño ni cuando tiene a su abuelita real y al lobo disfrazado casi juntos quiere decir que la manipulación del depredador aumenta.



En 1934, y tras la popularidad de la serie *Silly Symphony*, Walt Disney hizo una secuela del cortometraje *Three Little Pigs* (1933) ambientado en la historia *Caperucita Roja*. En este corto el cerdito mayor, Práctico, sigue construyendo su casa de ladrillos mientras que los cerditos mediano y pequeño, Flautista y Violinista, acompañan a Caperucita por el camino corto que atraviesa el bosque. Práctico les aconseja a sus dos hermanos ir por el camino largo, pero le ignoran. Mientras penetran en el bosque se les aparece el Lobo disfrazado, como ocurre en la versión de los hermanos Grimm. En esta ocasión Flautista y Violinista huyen dejando sola a Caperucita en el bosque con el Lobo, cuando es descubierto en su engaño.

En el momento en el que Flautista y Violinista abandonan a su suerte a Caperucita desaparece la hibridación entre los dos cuentos para centrarse en el cuento de *Caperucita Roja*. Como en las versiones de Perrault y los Grimm, tras perseguir a la niña por el bosque, toma un atajo para llegar antes a casa de la abuelita. La abuelita está tejiendo en la cama a la espera de la llegada de su nieta con un pastel y una botella de vino, los mismos elementos de la versión de los Grimm de 1812, pero para su sorpresa quien entra no es la niña sino el Lobo. En esta ocasión, y en sintonía con el corto de Disney de *Old King Cole*, la abuela no es devorada sino que se esconde en el armario. Es de señalar que los armarios de ambos cortometrajes son muy semejantes en color, forma y estructura.



En *The big bad wolf* el Lobo se disfraza de nuevo, con la esperanza de engañar a Caperucita esta vez. En el bosque se disfraza de hada y en casa de la abuela, siguiendo el canon del cuento, de la misma abuelita con su bata, su cofia y sus gafas. En el momento que el Lobo se disfraza imita la voz de la anciana, aunque tiene un pequeño desliz cuando la niña le pregunta a su abuela cómo se encuentra. Como en la versión de Perrault Caperucita atribuye esa voz a la enfermedad de la abuela, “Caperucita Roja, al oír la ronca voz del lobo, primero se asustó, pero creyendo que su abuela estaba resfriada” (Perrault, 1697).



Disney se permite entonces hacer una pausa para que el Lobo interactúe con el espectador en el momento en el que la niña parece dudar. Este personaje se tapa con la sabana para que la niña no le vea y, con voz ronca y grave, pregunta al espectador si lo está haciendo bien y la niña está creyendo que él es su abuelita. Tras este instante vuelve a imitar la voz de la anciana que está en el armario y se produce la conversación prototípica del cuento, con una secuencia de pregunta-respuesta. En paralelo al cuento de *Caperucita Roja*, Flautista y Violinista han vuelto a casa y han avisado a Práctico de que el Lobo tiene a la niña. Este, en representación del cazador de las versiones de los Grimm, coge un maletín y va a salvarla.

A su llegada a la casa ve que el Lobo está intentando abrir el armario donde ahora se esconden la abuelita y Caperucita. Sigilosamente, se acerca al lobo y le introduce palomitas en los pantalones. Tras esto coge unas brasas del fuego y las pone en el mismo lugar de las palomitas haciendo que estas exploten en los pantalones del Lobo. Casi parece más una broma pesada que haría un niño que lo que hace el cazador en los Grimm, matar al lobo. Es decir, la edulcoración de Disney en el final del cuento alcanza niveles extremos en la medida que no mata al lobo sino que hace que solo escape dejando un rastro de palomitas. El corto, como no podría ser de otra forma, acaba con una apacible escena musical en la que la abuela está tejiendo en su mecedora, Caperucita está tocando la pianola mientras que Práctico le da cuerda y Flautista y Violinista acompañan a la niña mientras cantan a la vez que tocan.



En los dos cortos de los años treinta (el de 1922 era mudo), el sonido y en especial la música es esencial. Y es que “Desde sus inicios, los estudios de animación de Disney han tenido un vínculo especial con los cuentos de hadas y la música” (Montoya Rubio, 2018: 187). Todo lo que producía Walt Disney a partir de los años treinta era una fuente de entretenimiento en parte por las letras de canciones y melodías pegadizas, como ocurre en los cortos *Old King Cole* o *The big bad wolf*. La realidad tras la fantasía Disney es que “lluny d'un batec artístic, allò que mou tot aquest muntatge [Disney] és el pur negoci” (Albero, 2004: 10). La cuestión a todo esto es que tras el fallecimiento de Walt Disney el 15 de diciembre de 1966 por un cáncer de pulmón no ha dejado de ser una de las fuerzas más poderosas en lo que respecta al mundo del cine y la lectura que se hace de los relatos tradicionales.

5. CONCLUSIONES

No pretendo en este último apartado sintetizar todos los datos que sobre las reescrituras e interpretaciones de *Caperucita* he ofrecido en las páginas anteriores. Atenderé únicamente a la comparación de una de las versiones orales de este cuento, con la de Perrault, los hermanos Grimm y Walt Disney. Ya he planteado a este propósito varias preguntas como: ¿Qué le ocurrió a este cuento para que hoy día sea considerado infantil? ¿Ha cambiado el destinatario implícito del cuento? ¿Qué elementos del cuento se han suprimido y en qué contexto? ¿Tienen algún tipo de semejanza las primeras versiones y las últimas más allá que por su origen?

Es indudable que el cuento del siglo XVII, de tradición oral, poco tiene que ver con la historia que se cuenta en cualquiera de los tres cortometrajes de Walt Disney. Con el paso del tiempo, el estilo de vida, la duración de la infancia y las clases sociales cambiaron. La modificación de destinatario del cuento, en su origen creado por y para adultos, comportó alteraciones en el contenido, la simbología y los personajes de *Caperucita Roja*. De la versión oral a los cortos de Disney, pasando por Perrault y Grimm, hubo un despojamiento progresivo de la violencia del relato. Por ejemplo, en la eliminación del canibalismo del siglo XVII, a partir de la rescritura de Perrault, del momento en que Caperucita bebe la sangre y come la carne de la abuela. Otro elemento que cabe destacar para sostener la idea del progresivo despojamiento de la violencia es la notable variación de los desenlaces en las diversas versiones y rescrituras. En el caso de la versión oral y de la de Perrault el final es funesto, y Caperucita y la abuela mueren sin que nadie las salve; en los Grimm y Disney, las dos mujeres son salvadas por un hombre, siguiendo así las pautas de una sociedad patriarcal. Que el final de Perrault sea fatídico está ligado al cuento moral que este recolector quería hacer: dicha moralidad se acabará perdiendo en 1812 con la primera edición de *Kinder- und Hausmärchen*.

Además de la atenuación de la violencia de *Caperucita Roja*, he podido detectar una variación apreciable en las connotaciones sexuales del cuento. Mientras que la versión oral y la de Perrault son explícitas respecto de la desnudez de la niña, los hermanos Grimm y Disney ni tan solo hacen que Caperucita se meta en la cama con el lobo: la niña permanece a los pies de la cama. La sexualización, sin embargo, no se limita a este momento. Hay estudiosos que han interpretado que el Lobo mantuvo relaciones sexuales con Caperucita no consentidas. Es decir, que la violación es el castigo por

desviarse del camino y desobedecer. Aunque no son más que especulaciones, Disney, cuya versión debería ser aparentemente la más infantilizada por cronología, cambió en el corto de 1922 el personaje del cazador por un joven aviador, que tras salvar a la niña del Lobo esta se lo agradece con besos que él corresponde. Este corto permite percibir que con el paso del tiempo ha habido una restructuración de la relación de los personajes del cuento en la medida que cada versión requería.

Aunque solo he mencionado modificaciones, también ha habido elementos que se han mantenido inalterables en *Caperucita Roja* con el paso del tiempo. En todas las versiones, hay tres personajes que siempre están: Caperucita, el Lobo y la abuelita, ya sea explícita o implícitamente. Aparte de personajes, hay rasgos de reconocimiento e iconográficos que distinguen a los personajes, como, en el caso de Caperucita, su caperuza roja. A lo largo del trabajo se han señalado constantemente oposiciones, fuera cual fuere la versión que se comentaba. Dos de los contrates más reiterados han estado en los pares opuestos de inocencia/astucia y de personajes positivos/negativos. Del lado de la inocencia y positividad está Caperucita, y del lado de la astucia y negatividad está el Lobo. Dejamos por escrita esta afirmación sin dejar de ser conscientes de las interpretaciones que no apoyan esta identificación, como sucede, por ejemplo, con la perspectiva psicoanalítica de Bruno Bettelheim.

En definitiva, de la versión oral del siglo XVII a los cortometrajes de Walt Disney del siglo XX, pasando por la reescritura de Perrault del XVIII y de la versión de los hermanos Grimm del XIX, *Caperucita Roja* únicamente se parece en todas las versiones en que Caperucita hace una visita a la abuela enferma que vive en el bosque y que en el camino aparece el lobo que, guiado por sus instintos primarios, tiene el objetivo de devorar a la abuela y a su nieta. Me gustaría acabar estas conclusiones con una cita que creo que sintetiza en pocas líneas la idea a la que he llegado tras haber hecho este trabajo, “Como en todas las grandes artes, el significado más profundo de este tipo de cuentos será distinto para cada perspectiva, e incluso para la misma persona en diferentes momentos de su vida” (Bettelheim, 2020: 20)

6. ANEXOS

6.1 Versión oral

Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela. Mientras la niña caminaba por el bosque, un lobo se le acercó y le preguntó adonde se dirigía.

- A la casa de mi abuela, le contestó.
- ¿Qué camino vas a tomar, el camino de las agujas o el de los alfileres?
- El camino de las agujas.

El lobo tomó el camino de los alfileres y llegó primero a la casa. Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un platón. Después se vistió con el camisón de la abuela y esperó acostado en la cama. La niña tocó a la puerta.

- Entra, hijita.
- ¿Cómo estás, abuelita? Te traje pan y leche.
- Come tú también, hijita. Hay carne y vino en la alacena.

La pequeña niña comió así lo que se le ofrecía; mientras lo hacía, un gatito dijo:

- ¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!

Después el lobo le dijo:

- Desvístete y métete en la cama conmigo.
- ¿Dónde pongo mi delantal?
- Tíralo al fuego; nunca más lo necesitarás.

Cada vez que se quitaba una prenda (el corpiño, la falda, las enaguas y las medias), la niña hacía la misma pregunta; y cada vez el lobo le contestaba. Cuando la niña se metió en la cama, preguntó:

- Abuela, ¿por qué estás tan peluda?
- Para calentarme mejor, hijita.
- Abuela, ¿por qué tienes esos hombros tan grandes?
- Para poder cargar mejor la leña, hijita.
- Abuela, ¿por qué tienes esas uñas tan grandes?
- Para rascarme mejor, hijita.

- Abuela, ¿por qué tienes esos dientes tan grandes?

Para comerte mejor, hijita. Y el lobo se la comió.

6.2 Versión de Charles Perrault

Había una vez una niñita 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 tan bien que todos la llamaban Caperucita Roja. Un día su madre, habiendo cocinado unas tortas, le dijo:

- Anda a ver cómo está tu abuela, pues me dicen que ha estado enferma; llévale una torta y este tarrito de mantequilla.

Caperucita Roja partió enseguida a ver a su abuela que vivía en otro pueblo. 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. Él le preguntó a dónde iba. La pobre niña, que no sabía que era peligroso detenerse a hablar con un lobo, le dijo:

- 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.
- 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 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. 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 de la aldaba y el cerrojo caerá. El lobo tiró de 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. 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 de la aldaba y el cerrojo caerá.

Caperucita Roja tiró de 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.

Caperucita Roja se desvistió y se metió 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 oírtte mejor, hija mía.
- Abuela, ¡qué ojos tan grandes tiene!
- Es para verte mejor, hija mía.
- Abuela, ¡qué dientes tan grandes tiene!
- ¡Para comerte mejor!

Y diciendo estas palabras, este lobo malo se abalanzó sobre Caperucita Roja y se la comió.

Moraleja

Aquí vemos que la adolescencia,
en especial las señoritas,
bien hechas, amables y bonitas
no deben a cualquiera oír con complacencia,
y no resulta causa de extrañeza
ver que muchas del lobo son la presa.
Y digo el lobo, pues bajo su envoltura
no todos son de igual calaña:
Los hay con no poca maña,
silenciosos, sin odio ni amargura,
que en secreto, pacientes, con dulzura
van a la siga de las damiselas
hasta las casas y en las callejuelas;
más, bien sabemos que los zalameros
entre todos los lobos ¡ay! son los más fieros.

6.3. Versión de Grimm (1812)

Érase una vez una niña tan dulce y cariñosa, que robaba los corazones de cuantos la veían; pero quien más la quería era su abuelita, a la que todo le parecía poco cuando se trataba de obsequiarla. Un día le regaló una caperucita de terciopelo colorado, y como le sentaba tan bien y la pequeña no quería llevar otra cosa, todo el mundo dio en llamarla «Caperucita Roja». Díjole un día su madre:

- Mira, Caperucita: ahí tienes un pedazo de pastel y una botella de vino; los llevarás a la abuelita, que está enferma y delicada; le sentarán bien. Ponte en camino antes de que apriete el calor, y ve muy formalita, sin apartarte del sendero, no fueras a caerte y romper la botella; entonces la abuelita se quedaría sin nada. Y cuando entres en su cuarto no te olvides de decir «Buenos días», y no te entreteñas en curiosear por los rincones.
- Lo haré todo como dices –contestó Caperucita, dando la mano a su madre.

Pero es el caso que la abuelita vivía lejos, a media hora del pueblo, en medio del bosque, y cuando la niña entró en él encontróse con el lobo. Caperucita no se asustó al verlo, pues no sabía lo malo que era aquel animal.

- ¡Buenos días, Caperucita Roja!
- ¡Buenos días, lobo!
- ¿Adónde vas tan temprano, Caperucita?

- A casa de mi abuelita.
- ¿Y qué llevas en el delantal?
- Pastel y vino. Ayer amasamos, y le llevo a mi abuelita algo para que se reponga, pues está enferma y delicada.
- ¿Dónde vive tu abuelita?
- Bosque adentro, a un buen cuarto de hora todavía; su casa está junto a tres grandes robles, más arriba del seto de avellanos; de seguro que la conoces –explicóle Caperucita.

Pensó el lobo: «Esta rapazuela está gordita, es tierna y delicada y será un bocado sabroso, mejor que la vieja. Tendré que ingeníármelas para pescarlas a las dos». Y, después de continuar un rato al lado de la niña, le dijo:

- Caperucita, fíjate en las lindas flores que hay por aquí. ¿No te paras a mirarlas? ¿Y tampoco oyes cómo cantan los pajarillos? Andas distraída, como si fueses a la escuela, cuando es tan divertido pasearse por el bosque.

Levantó Caperucita Roja los ojos, y, al ver bailotear los rayos del sol entre los árboles y todo el suelo cubierto de bellísimas flores, pensó: «Si le llevo a la abuelita un buen ramillete, le daré una alegría; es muy temprano aún, y tendré tiempo de llegar a la hora». Se apartó del camino para adentrarse en el bosque y se puso a coger flores. Y en cuanto cortaba una, ya le parecía que un poco más lejos asomaba otra más bonita aún, y, de esta manera penetraba cada vez más en la espesura, corriendo de un lado a otro.

Mientras tanto, el lobo se encaminó directamente a casa de la abuelita, y, al llegar, llamó a la puerta.

- ¿Quién va?
- Soy Caperucita Roja, que te trae pastel y vino. ¡Abre!
- ¡Descorre el cerrojo! –gritó la abuelita –; estoy muy débil y no puedo levantarme.

Descorrió el lobo el cerrojo, abrióse la puerta, y la fiera, sin pronunciar una palabra, encaminóse al lecho de la abuela y la devoró de un bocado. Púsose luego sus vestidos, se tocó con su cofia, se metió en la cama y corrió las cortinas.

Mientras tanto, Caperucita había estado cogiendo flores, y cuando tuvo un ramillete tan grande que ya no podía añadirle una flor más, acordóse de su abuelita y reemprendió presurosa el camino de su casa. Extrañóle ver la puerta abierta; cuando entró en la

habitación experimentó una sensación rara, y pensó: « ¡Dios mío, qué angustia siento! Y con lo bien que me encuentro siempre en casa de mi abuelita». Gritó:

- ¡Buenos días! –pero no obtuvo respuesta. Se acercó a la cama, descorrió las cortinas y vio a la abuela, hundida la cofia de modo que le tapaba casi toda la cara y con un aspecto muy extraño.
- ¡Ay, abuelita! ¡Qué orejas más grandes tienes!
- Son para oírte mejor.
- ¡Ay, abuelita, vaya manos tan grandes que tienes!
- Son para cogerte mejor.
- ¡Pero, abuelita! ¡Qué boca más terriblemente grande!
- ¡Es para tragarte mejor!

Y, diciendo esto, el lobo saltó de la cama y se tragó a la pobre Caperucita Roja. Cuando el mal bicho estuvo harto, se metió nuevamente en la cama y se quedó dormido, roncando ruidosamente. He aquí que acertó a pasar por allí el cazador, el cual pensó. «¡Caramba, cómo ronca la anciana! ¡Voy a entrar, no fuera que le ocurriese algo!». Entró en el cuarto y, al acercarse a la cama, vio al lobo que dormía en ella.

- ¡Ajá! ¡Por fin te encuentro, viejo bribón! –exclamó –. ¡No llevo poco tiempo buscándote!

Y se disponía ya a dispararle un tiro, cuando se le ocurrió que tal vez la fiera habría devorado a la abuelita y que quizás estuviese aún a tiempo de salvarla. Dejó, pues, la escopeta, y, con unas tijeras, se puso a abrirla barriga de la fiera dormida. A los primeros tijerazos, vio brillar la caperucita roja, y poco después saltó fuera la niña, exclamando:

- ¡Ay, qué susto he pasado! ¡Y qué oscuridad en el vientre del lobo!

A continuación salió también la abuelita, viva aún, aunque casi ahogada. Caperucita Roja corrió a buscar gruesas piedras, y con ellas llenaron la barriga del lobo. Este, al despertarse, trató de escapar; pero las piedras pesaban tanto, que cayó al suelo muerto.

Los tres estaban la mar de contentos. El cazador despelléjó al lobo y se marchó con la piel; la abuelita se comió el pastel, se bebió el vino que Caperucita le había traído y se sintió muy restablecida. Y, entretanto, la niña pensaba: «Nunca más, cuando vaya sola, me apartaré del camino desobedeciendo a mi madre».

Y cuentan también que otro día que Caperucita llevó un asado a su anciana abuelita, un lobo intentó de nuevo desviarla de su camino. Mas la niña se guardó muy bien de hacerlo y siguió derechita, y luego contó a la abuela que se había encontrado con el lobo, el cual le había dado los buenos días, pero mirándola con unos ojos muy aviesos.

- A buen seguro que si no llegamos a estar en pleno camino, me devora.
- Ven –dijo la abuelita –, cerraremos la puerta bien, para que no pueda entrar.

No tardó mucho tiempo en presentarse el muy bribonazo, gritando:

- Ábreme, abuelita; soy Caperucita Roja, que te traigo asado.

Pero las dos se estuvieron calladas, sin abrir. El lobo dio varias vueltas a la casa y, al fin, se subió de un brinco al tejado, dispuesto a aguardar a que la niña saliese al anochecer, para volver a casa; entonces la seguiría disimuladamente y la devoraría en la oscuridad. Pero la abuelita le adivinó las intenciones. He aquí que delante de la casa había una gran artesa de piedra y la anciana dijo a la pequeña:

- Coge el cubo, Caperucita; ayer cocí salchichas, ve a verter el agua en que las cocí.

Hízolo así Caperucita, y repitió el viaje hasta que la artesa estuvo llena. El olor de las salchichas subió hasta el olfato del lobo, que se puso a husmear y a mirar abajo hasta que al fin, alargó tanto el cuello que perdió el equilibrio, resbaló del tejado, cayó de lleno en la gran artesa, y se ahogó. Caperucita se volvió tranquilamente a casita sin que nadie le tocase ni un pelo.

6.4 Versión de Grimm (1857)

Érase una vez una graciosa muchachita a la que, con solo mirarla, todos la querían, pero a la que su abuela quería más que nadie, hasta el punto de no saber ya que más podía darle. Una vez, le regaló una caperuza de terciopelo rojo y, como le quedaba tan bien y ella no quería quitársela a cambio de ninguna otra cosa, en adelante solo la llamaron Caperucita Roja. Un día, su madre le dijo:

- Ven, Caperucita. Aquí tienes un bizcocho y una botella de vino; lévaselos a tu abuela, que está enferma y débil; para que se reanime. Ve antes de que haga calor y, al caminar, pórtate muy bien y no te apartes del sendero, porque podrías caerte y se rompería la botella y la abuela de quedaría sin nada. Y cuando entres en su

habitación, no te olvides de decir “buenos días” y no te pongas antes a husmear por todos los rincones.

- Lo haré todo bien –dijo Caperucita a su madre, y le apretó la mano.

La abuela vivía en el bosque, fuera de la aldea, a media hora del camino. Apenas entró en el bosque, Caperucita se encontró con el lobo, pero como no sabía cuán malvada fiera era, no le tuvo miedo.

- Buenos días, Caperucita- dijo él.
- Muchas gracias, lobo.
- ¿Adónde vas tan temprano?
- A ver a la abuela.
- ¿Y qué llevas bajo el delantal?
- Vino y bizcocho que hicimos ayer para la abuela, que está enferma y débil, recobre las fuerzas.
- ¿Dónde vive tu abuela, Caperucita?
- A un buen cuarto de hora de camino por el bosque. Allí, bajo los tres grandes robles está su casa, rodeada de unos setos de avellanos. Pero tú ya debes saberlo.

El lobo pensó para sus adentros: “Esta niña, tierna y joven, vaya rico bocado; será todavía más deliciosa que la vieja. Tienes que proceder con astucia, para zampártelas a las dos”. Caminó, pues, un rato junto a Caperucita y entonces dijo

- Caperucita, Mira las lindas flores que crecen en los bordes ¿Por qué no miras a tu alrededor? Me parece que ni siquiera oyes cuán amorosamente cantan los pajaritos, y caminas tiesa, como si fuieras al colegio. Todo es tan placentero aquí, en el bosque...

Caperucita levantó los ojos, y viendo que los rayos de sol bailaban aquí y allá a través de los árboles y que todo estaba lleno de hermosas flores pensó: “Si le llevo a la abuela un ramo de flores frescas, también eso la pondrá más contenta; es tan temprano todavía que llegaré a buena hora”. Y brincando fuera del camino, se adentró en el bosque para buscar flores. Pero cuando había tomado una, le parecía que más allá había otra más hermosa, y así, corriendo en su busca, penetró casa vez más y más en el bosque. El lobo, por su parte, fue directamente a casa de la abuela y llamó a la puerta.

- ¿Quién está ahí?

- Caperucita, que te trae bizcocho y vino; ábreme.
- Solo tienes que hacer girar el pomo- dijo la abuela-; yo soy demasiado débil y no puedo levantarme.

El lobo hizo girar el pomo, abrió la puerta y, sin decir palabra, fue derecho a la cama donde estaba la abuela y se la zampó. Entonces, se puso sus vestidos, se encasquetó su cofia, se echó en la cama y corrió las cortinas.

Entretanto, Caperucita había estado corriendo de flor en flor, y cuando tuvo tantas que ya no pudo cargar más, se acordó de la abuela y se encaminó a su casa. Le sorprendió ver que la puerta estaba abierta y, al entrar, todo le pareció tan raro que pensó: “¡Ay, Dios mío! ¿Por qué hoy me quiero tanto, si siempre me ha gustado venir a visitar a la abuela?”.

- ¡Buenos días! – llamó, pero no obtuvo respuesta.

Entonces, se acercó a la cama y abrió las cortinas: ahí estaba la abuela, con la cofia echada sobre la cara y con un aspecto muy extraño.

- ¡Ay, abuela, qué grandes orejas tienes!
- Para oírte mejor.
- ¡Ay, abuela, que grandes ojos tienes!
- Para verte mejor.
- ¡Ay, abuela, que grandes manos tienes!
- Para cogerte mejor.
- Pero, abuela, ¡qué enormes y terribles fauces tienes!
- Para devorarte mejor.

Y apenas hubo dicho esto, el lobo dio un brinco desde la cama y se tragó a la pobre Caperucita.

Cuando el lobo hubo saciado su voracidad, se acostó de nuevo, se quedó dormido y se puso a roncar estruendosamente. El cazador, que pasaba cerca, pensó:

“¡Cómo ronca la vieja! Mejor echarle una mirada, por si le pasa algo.” Entró en la habitación y al llegar a la cama vio que el lobo yacía en ella.

- ¡Así que aquí te encuentro, viejo pecador!- exclamó-. Hace mucho tiempo que te andaba buscando.

Cuando estaba ya apuntándole con un fusil, se le ocurrió que el lobo bien podría haber devorado a la abuela y que aún podría ser salvada, así que en vez de disparar fue en busca de unas tijeras y empezó a abrir la panza de la fiera dormida. Apenas había hecho un par de cortes, cuando vio relucir la caperuza roja; un par de cortes más y la niña saltó fuera.

— ¡Ay, qué miedo he pasado!- exclamó-. ¡Y qué oscuro está en la barriga del lobo!

Al final también salió la abuela, que apenas podía respirar. Caperucita partió de inmediato en busca de unas grandes piedras, con las cuales llenaron la barriga del lobo.

Al despertar, este quiso huir, pero las piedras eran tan pesadas que se desplomó al instante, muerto.

Entonces los tres se regocijaron; el cazador arrancó la piel del lobo y se la llevó a casa; la abuela, tras comer el bizcocho y beber el vino que Caperucita le había traído, cobró nuevas fuerzas y, por su parte, Caperucita se dijo: “Cuando vayas sola, en tu vida volverás a apartarte del camino, y a meterte en el bosque si tu madre te lo ha prohibido”.

6.5 Disney (1922)

The image consists of two parts. The top part is a black and white movie poster for "Little Red Riding Hood" from 1922. It features a woman in a red hooded cloak holding a basket, standing next to a large, dark animal (the wolf). The title "Laugh-O-Grams" is prominently displayed at the bottom. The bottom part is a screenshot from the actual 1922 film. It shows a black cat sitting on a circular platform, facing away from the viewer. The background is dark. There are some small icons and text at the bottom of the frame, including "MÁS VÍDEOS" and a play button icon.

Little Red Riding Hood (1922)

Gato al que por muerto tras 10 segundos, como en combate de boxeo. Tras ello dos gatos blancos lo tapan con una sábana blanca y se lo llevan.



Madre prepara lo que parece ser pan o algo que es una masa. Intuitivamente podría corresponderse con el pastel de la versión de 1812 de los Grimm o el bizcocho de los Grimm de 1857.



¿Beso en la boca entre madre e hija? ¿Posibles interpretaciones secundarias o una simple muestra de afecto maternal?



Caperucita va a casa de la abuela en un coche tirado por un perro, se sobreentiende que es su perro.



El Lobo es una persona. Le saluda, quizá con el “buenos días” del cuento de Perrault y le pregunta la dirección, la cual Caperucita le señala sin percibir su inocencia que todo forma parte del malévolos plan del lobo.



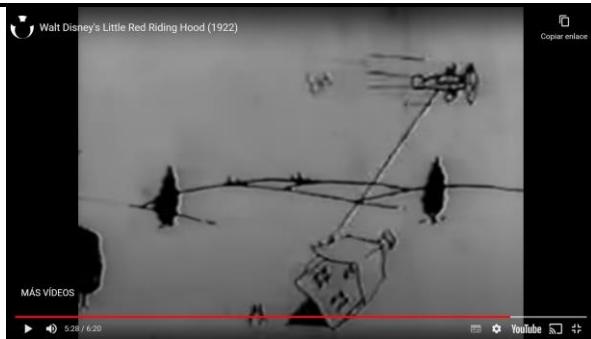
Lobo toma un atajo. Podría ser el camino de alfileres de la versión oral o el camino corto de la versión de Perrault Caperucita toma el camino largo y se entretiene con las flores (como en el cuento Perrault o el de los Grimm) que en esta ocasión bailan por si solas (algo propio de Disney)



La puerta está abierta por lo que el Lobo entra sin que la abuela lo espere, como en las versiones orales y de Perrault.



Tras su llegada Caperucita entra sin llamar y la trifulca entre Lobo y la niña comienza. En esto su perro va en busca de ayuda. La ayuda viene de parte de un joven con avioneta que ve a través de sus prismáticos al perro de Caperucita. Es relevante señalar que habla con el perro y este lo entiende, al igual que a la inversa (aspecto característico de Disney)



Casi como por arte de magia la avioneta arrastra la casa y seguidamente el Lobo agranda de nuevo el coche y emprende la huida. En este corto la magia parece tener una presencia predominante que se unifica con los elementos maravillosos de los cuentos de hadas (las personas hablan con los animales, los animales interactúan con los humanos, el Lobo se guarda su coche en el bolsillo tras hacerlo pequeño, etc)



En la persecución alza el coche en el aire y lo lanza a algo que parece un lago. Si bien en el cuento de Caperucita el lobo no es lanzado al agua tras tener las piedras en su cuerpo sí que ocurre en el cuento de *El lobo y los 7 cabritillos*. Según la opinión de expertos el origen del cuento se disputa entre los campesinos franceses de la zona de los Alpes, el Loira y parte del Tirol y una la versión oriental que tenía elementos de *Caperucita Roja y Los siete cabritillos*. Entonces, este paralelismo ¿Es una casualidad?



Tras el rescate Caperucita da un beso en la mejilla al rescatador, beso inocente y puro que se convierten en tres besos en la boca ¿Besos inocentes? ¿Besos con finalidad amorosa? ¿Besos con finalidad sexual? ¿Besos de agradecimiento por salvar a su abuela y a ella?

6.6 Disney (1933)

Old King Cole (1933)



Abuelita saliendo del armario en el que se esconde el lobo junto a un perro ¿El can es del cazador o de la Caperucita del corto de 1922?



Caperucita está con lobo disfrazado y abuela en su campo de visión a la vez ¿Inocencia?

6.7 Disney (1934)

The big bad wolf (1934)



Caperucita y los 3 cerditos ¿Es el mismo lobo en ambos cuentos?



Pastel y vino como en los Grimm (1812). El cerdito más mayor es quien advierte a Caperucita del peligro del lobo ¿Es el cerdito grande el que hace de madre en este corto?



Lobo (animal) se disfraza de hada madrina para engañar a Caperucita y a los cerditos
¿Es un símil con engaño del cuento de los Grimm o Perrault? Tras ser descubierto
Caperucita escapa y él emprende el camino corto para ir a casa de la abuelita. Es en
este momento que la historia es únicamente de Caperucita, los cerditos huyen.



Del miedo los cerditos corren más que una liebre-conejo, elemento humorístico.



Abuelita, en esta ocasión la abuelita deja entrar al lobo cuando este toca la puerta.



Con la llegada de Caperucita la abuela está encerrada en el armario para esconderse el
lobo y él decide coger la bata y la cofia de la abuela para hacerse pasar por ella, disfraz
como en el relato de los Grimm (1812 y 1857)



El Lobo interactúa con el espectador para preguntarle si lo está haciendo bien y Caperucita se lo está creyendo.



En esta ocasión es el cerdito grande el que acude a salvar a la abuelita y a Caperucita con: un hacha, una trampa, una pala y palomitas ¿El cerdito mayor representa el cazador-leñador que salva a la abuelita y a Caperucita en el relato de los Grimm (1812 y 1857)?



La abuela salva a su nieta cogiéndola con un paraguas y metiéndola en el armario con ella. En esta ocasión la abuela no es un personaje secundario y dependiente, toma la iniciativa en el momento indicado.



En tanto que el lobo está ocupado intentando abrir el armario el cerdito llega y le introduce palomitas en el pantalón y posteriormente una pala con cenizas calientes para que las palomitas exploten. En esta ocasión el Lobo no muere, sino que huye.



Este corto acaba con la placible escena de la abuelita tejiendo, Caperucita tocando el piano mientras Práctico le da cuerda y Flautista y tocan el violín y la flauta.

6.8 Tabla comparativa

	VERSIÓN ORAL	PERRAULT (1697)	GRIMM (1812)	GRIMM (1857)	DISNEY (1922)	DISNEY (1933)	DISNEY (1934)
ORIGEN AUTOR	Hay dos teorías: - Origen occidental, concretamente en Francia - Origen oriental en una versión en la que se fusionaban elementos del cuento de <i>Los siete cabritillos y Caperucita Roja</i>	París, Francia	Hanau, Alemania			Hermosa, Chicago (EEUU)	
CLASE SOCIAL AUTOR	En la versión occidental la clase social obrera, en la versión oriental también de la clase social trabajadora	Clase social burguesa	Nacieron en una familia sin dificultades económicas que les facilitaron una educación. Tras la muerte del padre en 1796 la situación cambio, y les obligó a mantener a la familia económicamente			Clase trabajadora	

MOVIMIENTO AL QUE SER ADHIERE EL CUENTO	Folklore popular	Preciosismo	Romanticismo	Cine familiar y películas de animación				
OBJETIVO	Hacer más llevaderas las jornadas de trabajo. Además los cuentos populares eran útiles para asentar las funciones sociales, los lazos de la comunidad, sus rituales, sus creencias, miedos y supersticiones	Moralista. El cuento ya no pretende asustar a las jovencitas que no hablen con desconocidos , sino que busca advertirlas sobre los peligros de fuera del hogar.	Exaltación de lo nacional en una etapa histórica para Alemania ardua en lo que respecta a la pérdida de Prusia y búsqueda en ensalzar la cultura alemana mediante su poesía, mitología y folklore.	Obtener beneficio económico con su obra, sin dejar de estar presente el elemento nacional, mediante la edulcoración del folklore alemán	Animación del cuento de <i>Caperucita Roja</i> con objetivo económico			
DESTINATARIO	Adultos	Adolescentes	Niñas	Niños y niñas				
INFLUENCIAS DE LA VERSIÓN	Cada una de las versiones orales que circulaban se influenciaba unas a otras	Versiones orales que les contaban niñeras y sirvientas que	<i>Le Petit Chaperon Rouge</i> de Charles Perrault, versiones de	Sus otras seis versiones del cuento (1812, 1819,1837,	Oral Perrault Grimm 1812 Grimm 1857	Grimm 1812 Grimm 1857	Perrault Grimm 1812 Grimm 1857	

		trabajaban en su casa	amigos y familiares de la clase media alemana familiarizada con las tradiciones narrativas y Clemens Brentano y Achim von Arnim <i>Des Knaben Wunderhorn</i>	1840, 1843 y 1850)			
CANIBALISMO	Caperucita se bebe la sangre y se come la carne de la abuela	Desaparece	Desaparece		Desaparece		
GATO	Representa al espectador que advierte a Caperucita	Desaparece	Desaparece		Sí, como personaje humorístico	Desaparece	Desaparece
DESNUDOS	Caperucita se mete en la cama desnuda después de quemar su corpiño, su falda, sus	Caperucita se mete desnuda en la cama, en esta ocasión sin quemar las prendas como	Desaparece, la niña se queda a los pies de la cama		Desaparece		

	enaguas y sus medias	ocurre en la versión oral				
SIMBOLOGÍA SEXUAL	Sí (¿violación del Lobo?)	Sí (¿violación del Lobo?)	No	Sí (besos entre Caperucita y salvador)	No	
LOBO (HOMBRE)	Sí	Sí	No	Sí	No	No
COLOR ROJO	En esta versión primera del cuento el color rojo carece de relevancia. El único elemento rojo es la sangre de la abuela que bebe Caperucita.	El rojo de la caperuza de la niña representa las emociones violentas, lo sexual, la menstruación (momento que la niña pasa a ser mujer) o la sangre.	El rojo no es más que el color del que es la caperuza que da nombre a la niña por la que todos la conocen. En esta versión no tiene segundas interpretaciones macabras	El rojo en los tres cortos no es más que la tonalidad que tiene la caperuza de Caperucita, no tiene segundas interpretaciones		
CAPERUZA	No está	Primera vez que aparece la caperuza roja como un elemento fundamental del cuento	Caperuza como prenda inocente que le regala la abuela a su nieta	Caperuza como prenda que diferencia a Caperucita del resto de personajes de los cuentos, sin valores añadidos al de identificación del personaje.		

INOCENCIA DE CAPERUCITA	<p>Se pone en duda que la niña sea tan inocente como parece en una primera lectura. Se mete desnuda, tras quemar su ropa, en la cama con el lobo ¿Conscientemente o inocentemente?</p>	<p>La perspectiva psicoanalítica de Bettelheim señala que la inocencia de Caperucita podría ponerse en duda. Ella, conscientemente y dudando un poco sobre su abuelita, se mete en la cama desnuda ¿Conscientemente o inocentemente?</p>	<p>Los Grimm no dejaron lugar a segundas interpretaciones. La niña, advertida por su madre, es engañada por el lobo. En esta edición la niña aprende la lección y el segundo depredador no la engaña, el primer lobo logra que pase de ser una niña a una jovencita consciente de los males del mundo.</p>	<p>En 1857 los Grimm suprimieron el segundo lobo para dejar para la posteridad Caperucita como un personaje inocente y puro que no sabe de los males del mundo, una niña en definitiva.</p>	<p>Caperucita es inocente en su totalidad, no hay lugar a interpretaciones que anulen la inocencia de Caperucita.</p>		
MADRE	No aparece	Personaje secundario y pasivo que únicamente está al inicio del cuento	Madre como personaje activo que tiene la función de representar el ángel del hogar que cuida de la casa y de Caperucita. Su forma de cuidarla es advirtiéndola sobre el peligro del bosque.	Personaje secundario que representa el papel ama de hogar	No aparece	No aparece	

ABUELA	Víctima del lobo, al igual que la niña	Personaje pasivo, según algunas teorías el carácter que inicia la acción, que es víctima del lobo.	En esta versión el cuento la abuela es aparentemente pasiva hasta que cuando aparece el segundo lobo lo mata con la ayuda de Caperucita	Personaje pasivo que es víctima del lobo	No aparece	Personaje secundario pasivo	Personaje secundario que es atacado por el lobo y salvado por Práctico pero con iniciativa para salvar a su nieta.
LOBO DISFRAZADO	No	No	Si	No (es un hombre)	Sí	Sí	
CAZADOR	No aparece	No aparece	Inserción de este personaje para poder tener el final feliz. Aunque en esta ocasión el poder el cazador se anula cuando con el segundo lobo son la abuela y la nieta las que se salvan a sí mismas.	Inserción de este personaje para poder incluir el final feliz solo alcanzable si un personaje masculino salva a la abuelita y a Caperucita, personajes indefensos	El cazador se transforma en un aviador joven	No aparece	El cazador es el cerdito mayor del cuento <i>Los tres cerditos</i> , Práctico

				por ser mujeres.			
OPOSICONES	Juventud-vejez	Juventud-vejez Malo-bueno	Malo-bueno Inocencia-astucia Juventud-vejez Desobediencia (1r lobo)-obediencia (2º lobo)	Malo-bueno Inocencia-astucia Juventud-vejez	Malo-bueno Inocencia-astucia Juventud-vejez	Inocencia-astucia	Malo-bueno Inocencia-astucia
ALIMENTO Y BEBIDA DE LA CESTA	Pan y leche	Torta y tarrito de mantequilla	Pedazo de pastel y botella de vino con el primer lobo. Un asado en el segundo lobo	Bizcocho y botella de vino	No se dice	No se dice	Pastel y vino (Grimm 1812)
FORMULA INICIAL	“Había una vez una niñita a al que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela.”	“Había una vez una niñita en un pueblo, la más bonita que jamás se hubiera visto”	“Erase una vez una niña tan dulce y cariñosa, que robaba los corazones de cuantos la veían”	“Érase una vez una graciosa muchachita a la que, con solo mirarla, todos la querían, pero a la que su abuela quería más que nadie”	Cortometraje mudo		No se dice
FORMULA FINAL	“Y el lobo se la comió”	Moraleja	“Caperucita volvió	“El cazador arrancó la	Cortometraje mudo		No se dice

			tranquilamente a su casita sin que nadie le tocase ni un pelo”	piel del lobo y se la llevó a casa [...] por su parte, Caperucita se dijo: “Cuando vaya sola, en tu vida volverás a apartarte del camino, y a meterte en el bosque si tu madre te lo ha prohibido”. “		
¿FINAL FELIZ?	No	No	Si	Sí	No hay final, solo es una aparición momentánea	Sí
AUTOCENSURA	No	Si. En canibalismo y lenguaje malsónante de algunas versiones orales	Si. En canibalismo, siguiendo el modelo de Perrault, y en desnudez, Caperucita se queda a los	Si. Adicional a los elementos caníbales y con connotaciones sexuales en 1857 se elimina el	Edulcoración del contenido caníbal, sexual (menos en el corto de 1922), se suprime la muerte de la abuela y Caperucita (corto 1922 y 1934)	

			pies de la cama.	segundo lobo de la edición de 1812 para adecuarse a la sociedad patriarcal del siglo XIX			
¿AUTOR, RECOPILADOR O CINEASTA?	Autores	Recopilador	Recopiladores		Cineasta		
MALTRATO ANIMAL	No. Es más, el cuento acaba cuando el depredador de como a la abuelita y a la niña.	No, siguiendo el modelo de la versión oral el lobo malo vence a los personajes buenos cuando se los come y nadie salva a la abuelita y a Caperucita	Si. Tanto el primer como el segundo lobo mueren. El primero ahogado tras tener gruesas piedras en el estómago y no poder escapar. El segundo lobo muere tras el ingenioso plan de la abuelita y Caperucita.	Si. El cazador rescata a la abuela y a la nieta del estómago del lobo y aprovecha para poner piedras en el interior del lobo. El maltrato en esta edición da un paso más cuando se dice que el cazador se lleva la piel del lobo como trofeo.	No, el lobo es un hombre	No, los personaje solo aparecen un instante de todo el cortometraje	No, el lobo no muerte sino que huye

7. BIBLIOGRAFIA

Bibliografía primaria:

- Disney, Walt, “1933 Silly Symphony Old King Cole”, *Youtube*, editor/a Cartoon star, 2-3-22, <www.youtube.com/watch?v=e8LG3aALigQ&t=1s>
- Disney, Walt, “1934 Silly Symphony the Big Bad Wolf”, *Youtube*, editor/a Cartoon star, 2-3-22, <www.youtube.com/watch?v=zpCBOCG3CXg>
- Disney, Walt, “Walt Disney’s Little Red Riding Hood (1922).” *Youtube*, editor/a Old Disney Shorts, 2-3-22, <www.youtube.com/watch?v=mAwb2bxk6Eo>
- Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm, *Cuentos de los Hermanos Grimm*, Barcelona, editorial Alma-Penguin Random House, 2020
- Perrault, Charles, “Caperucita Roja / Charles Perrault.”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, editores Juan Bastinos y Antonio Juan Bastinos, 1-3-22 <www.cervantesvirtual.com/obra-visor/caperucita-roja--0/html/004a3704-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.>
- Perrault, Charles, *Caperucita Roja*, traducido por Luís Alberto de Cuenca y Isabel Hernández, Madrid, Nómada Libros, 2011 <<https://www.nordicalibros.com/product/caperucita-roja/>>

Bibliografía secundaria:

- Aguirre Romero, Joaquín M^a, “Por Qué, Cómo Y Para Qué: Una (Breve, Modesta Y Particular) Teoría General Del Cuento”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios. Universidad Complutense de Madrid*, tomo XXV (2003), 1-2-22 <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero25/tcuento.html>>
- Albero Poveda, Jaume, *La fantasía infantil i Walt Disney*, Lleida, Pagès editors, 2004
- Ashliman, Dee L., “Chronology of their life”, *Grimm Brothers’ Home Page*, editor Dee L. Ashliman, 8-3-22 <<https://sites.pitt.edu/~dash/grimmm.html>>
- Bezian de Busquets, Enriqueta, “*La Preciosidad Como Fenómeno Social. Comportamientos Y Ética de Las Preciosas En El Siglo XVII Francés*”, *Acta académica*, 4-3-22 <cdsa.academia.org/000-006/335>
- Colomer, Teresa, Valriu, Caterina, Rodríguez, Antonio y Duran, Teresa, *Invención de una tradición literaria (De la narrativa oral a la literatura para niños)*, Lunch, Gemma, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Colecciones Arcadia, 16 , 2007
- Cortés Gabaudan, Helena, “Los Cuentos de Los Hermanos Grimm Tal Como Nunca Te Fueron Contados.”, *Revista de Folklore*, tomo CDLVI (2020), 1-2-22 <<https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4562&NUM=456>>
- Darnton, Robert, “Los Campesinos Cuentan Cuentos: El Significado de Mamá Oca | Robert Darnton”, *Revista de La Universidad de México*, (1987), 35-44, 22-2-22, <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/9ddf7df5-e570-40c6-b90a-7c875cc654d3/los-campesinos-cuentan-cuentos-el-significado-de-mama-oca>>

- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, “Biografía de Charles Perrault”, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 4-3-22 <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/perrault.htm>>
- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. “Walt Disney”, *Biografía y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 22-4-22, <<https://www.biografiasyvidas.com/monografia/disney/>>
- Garrido Carrasco, Vicenta, “Los Arquetipos Masculinos de Los Cuentos de Perrault: Modelos de Masculinidad Que Aprender O Desaprender Desde La Infancia”, *Feminismos*, tomo XXV (2020), 1-2-22 <<https://feminismos.ua.es/article/view/2020-n35-los-arquetipos-masculinos-de-los-cuentos-de-perrault-modelos-de-masculinidad-que-aprender-o-desaprender-desde-la-infancia>>
- Gordillo Tejada, Paulina, “Preciosismo, Primeras Luces Feministas”, *Revista Mundo Diners*, (2018), 4-3-22, <<https://revistamundodiners.com/preciosismo-primeras-luces-feministas/>>
- Guardia Calvo, Isadora, “Tantas Caperucitas Como Lobos”, Extravío. Revista electrónica de Literatura Comparada, 21-2-22 <<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2203>>
- Hanán Díaz, Fanuel, *Sombras, censuras y tabúes en los libros infantiles*, Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, Colecciones Arcadia, 30, 2020
- Hernández, Isabel, “Hermanos Grimm los coleccionistas de cuentos”, *National Geographic*, 27-03-22 <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-grim-coleccionistas-cuentos_13190>
- Linares Valcárcel, Francisco, “La Reescritura Del Cuento Popular: ‘Caperucita Y La Abuela Feroz’ de Juan Cruz Iguerabide: Una Vuelta de Tuerca”, *Ensayos: Revista de La Facultad de Educación de Albacete*, tomo XXI (2006), 23-34, 12-2-22, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2280864>>
- López Moreno, Francisco, “Psicoanálisis de Los Cuentos de Hadas”, Entrevista a Bruno Bettelheim.”, *Creciendo con eco*, 2-3-22, <<https://creciendoconeco.wordpress.com/2015/12/13/psicoanalisis-de-los-cuentos-de-hadas-entrevista-a-bruno-bettelheim/>>
- Medici, Abel, “Charles Perrault Y Los Macabros Cuentos Populares”, *National Geographic*, editado por RBA Revistas, 6-3-22, <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/charles-perrault-y-macabros-cuentos-populares_17583>
- Morales Ladrón, Marisol, “Caperucita Reescrita: The Bloody Chamber de Angela Carter, Y Caperucita En Manhattan de Carmen Martín Gaite”, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, tomo XLV (2002), 169-183, 6-3-22, <https://www.academia.edu/2116519/Caperucita_re_escrita_The_Bloody_Chamber_de_Angela_Carter_y_Caperucita_en_Manhattan_de_Carmen_Mart%C3%A1n_Gaite>
- Moronte Magán, Pascuala, “El Cuento de Tradición Oral Y El Cuento Literario: De La Narración a La Lectura” *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, editor Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes, 30-3-22, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra>

visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario-de-la-narracion-a-la-lectura--0/html/673d9489-8bd2-4b3c-afcf-f93ab90342af_7.html#:~:text=%C2%ABEl%20cuento%20popular%20es%20u>

Murillo Chinchilla, Verónica, “La ilustración de los cuentos de Perrault: tantas Caperucitas como lobos”, Revistas de Lenguas Modernas, 26-04-22, <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/19666>>

National Geographic, ““¿de Dónde Vienes, Caperucita Roja? Conoce Sus Orígenes.””, *National Geographic*, 11-3-22, <[https://www.nationalgeographic.es/historia/de-donde-vienes-caperucita-roja-conoce-sus-origenes#:~:text=Siempre%20se%20ha%20dicho%20que,se%20encuentra%20con%20un%20lobo.](https://www.nationalgeographic.es/historia/de-donde-vienes-caperucita-roja-conoce-sus-origenes#:~:text=Siempre%20se%20ha%20dicho%20que,se%20encuentra%20con%20un%20lobo.>)>

Orenstein, Catherine, *Caperucita al desnudo*, Barcelona, Noriega, Luís (trad.), Editorial Crítica, colección Ares y Mares, 2003

Pelegrín, Ana, “La Aventura de Oír: Cuentos Y Memorias de Tradición Oral”, *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, editor Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes, 7-2-22, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-aventura-de-oir-cuentos-y-memorias-de-tradicion-oral--0/html/01bb82b4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html>

Ruiz, María Jesus, ““¿Por Qué La Llaman Caperucita Cuando Quiere Decir Sexo?”, *CaoCultura*, 7-2-22 <<http://caocultura.com/por-que-la-llaman-caperucita-cuando-quiere-decir-sexo/>>

Sadurní, Josep Reixarch, “Walt Disney, el padre de La fábrica de sueños”, *National Geographic*, 22-4-2022, <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/walt-disney-padre-fabrica-suenos_15017>

Salmerón Infante, Miguel, “El Lado Oscuro de Los Cuentos de Los Hermanos Grimm.”, *Herejía Y Belleza: Revista de Estudios Culturales Sobre El Movimiento Gótico*, tomo I (2013), 9-22, 1-2-22, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4111807>>

Segura Usua, María, “La Clasificación Aarne-Thompson (ATU).”, *MSU Editora*, 8-3-22 <<https://bibliotecadeloscuentos.wordpress.com/2016/01/24/la-clasificacion-aarne-thompson-atu/>>

Zavalá, Lauro, “Un modelo para el estudio del cuento”, *Revista Casa del Tiempo*, editado por Universidad Autónoma Metropolitana, 4-3-22 <https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/index.html>

8. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- p. 6** Ilustración de portada de Perrault (edición Barbin), *Le Petit Chaperon Rouge*, 1697
- p. 9** Caperucita Roja conoce al viejo Padre Lobo, Gustave Doré, 1862
- p. 13** Caperucita, ilustración de Walter Crane, finales del siglo XIX
- p. 15** Caperucita Roja, cuadro de Jessie Wilcox Smith, 1911
- p.18** Caperucita Roja, cuadro de George Frederick Watts, siglo XIX-XX
- p.20** (superior) *Little Red Riding Hood*, Walt Disney, min. 1:07, 1922
- p 20** (inferior) *Little Red rRding Hood*, Walt Disney, min. 2:38, 1922
- p 21** *Little Red Riding Hood*, Walt Disney, min. 6:09, 1922
- p. 23** *Old King Cole*, Walt Disney, min. 1:43, 1933
- p. 24** (superior izquierda) *Old King Cole*, Walt Disney, min. 1:17, 1933
- p. 24** (superior derecha) *The big bad wolf*, Walt Disney, min. 5:37, 1934
- p.24** (inferior izquierda) *The big bad wolf*, Walt Disney, min. 3:45, 1934
- p. 24** (inferior derecha) *The big bad wolf*, Walt Disney, min. 5:52, 1934
- p. 25** *The big bad wolf*, Walt Disney, min. 9:06, 1934