

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#) [Búsqueda](#)

[Mapaweb](#)

[Nº 13 \(2023\)](#) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#) [Encuentros](#)

[Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes



Pilar García Carcedo

La autora es Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Deusto, Doctora en Filología por la Universidad Complutense y Diplomada en Français, langue étrangère, en la Université de Bordeaux. Ha impartido clase en las Universidades del País Vasco y de Burdeos. Actualmente pertenece al Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura, como profesora de Escritura creativa y Literatura, en la Universidad Complutense de Madrid.

Entre sus numerosas publicaciones destacamos **La Arcadia en el Quijote. Originalidad en el tratamiento de los seis episodios pastoriles** (Premio Nacional de Estudios Cervantinos, 1996). **La literatura infantil en el ámbito de lo hispano: tradición y renovación** (2004), **Enseñanza virtual y presencial de las literaturas** (2008) y **Educación literaria y escritura creativa** (2011).

pcarcedo@edu.ucm.es

Descargas:  PDF

[Resumen / Abstract / Résumé](#)

Resumen.

En este artículo se realiza un recorrido comparativo por la mayor parte de las versiones tradicionales del cuento de **Caperucita Roja**, recuperando sobre todo algunas de las más antiguas inéditas aún en español y prestando especial atención a su simbología: esas encrucijadas entre los caminos de agujas y los de alfileres. Se analiza también una selección de adaptaciones de literatura infantil que recuperan diferentes aspectos de dicho cuento. Todo ello con el objetivo, entre otros, de profundizar en los cambios desde una perspectiva de género.

Palabras clave: Literatura. Cuento de hadas. Escritura creativa. Igualdad de género.

Traditional, varied and surprising Little Red Riding Hoods

Abstract.

In this article, a comparative review of most of the traditional versions of the tale of «Little Red Riding Hood» is developed, recovering above all some of the oldest ones still unpublished in Spanish and paying special attention to their symbology: those crossroads between the paths of needles and those of pins. A selection of adaptations of children's literature that recover different aspects of the tale is also analyzed. All this with the aim, among others, of deepening the changes from a gender perspective.

Keywords: Literature. Fairy tale. Creative writing. Gender equality.

Petits Chaperons Rouges traditionnels, variés et surprenants

Résumé.

Cet article réalise une visite comparative de la plupart des versions traditionnelles du conte du «Petit Chaperon Rouge», en récupérant surtout certaines des plus anciennes versions inédites encore en espagnol et en accordant une attention particulière à leur symbologie : ces carrefours entre les trajets des aiguilles et ceux des épingles. Une sélection d'adaptations de la littérature jeunesse qui reprennent différents aspects du conte est

également analysée. Tout cela dans le but, entre autres, d'approfondir les changements dans une perspective de genre.

Mots clés: Littérature. Conte de fées. Écriture créative. Égalité de genre.

Índice del artículo

L15-13-16 Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes

1. Introducción
2. Caperucitas orales antiguas en Francia
3. Las Caperucitas más famosas: Perrault y Grimm
4. Antecedentes lejanos del cuento
5. Leyendas españolas sin Caperucita y adaptaciones contemporáneas
6. Conclusiones
7. Audios con lecturas orales
8. Referencias
 - 8.1. Notas
 - 8.2. Bibliografía citada
 - 8.3. Créditos del artículo, versión y licencia



1. Introducción

—¿Por qué lado vas a ir?

—Yo paso por el lado de los alfileres y ¿usted, por qué lado pasa?

—Yo voy por el de las agujas.

El lobo se echó a correr el primero...

(**La niña y el lobo**. Versión auvergnat de *Chaperon rouge*, recogida por **Velay** en 1874. *BnF*. Traducción de la autora)

Los cuentos tradicionales acompañan a los seres humanos desde el principio de los tiempos, transmiten sin descanso la sabiduría de nuestros ancestros y, entre otras virtudes, se convierten en ritos de iniciación que ayudan a los oyentes a identificarse con las protagonistas y, en cada recodo del camino de la vida, a tomar decisiones valientes como ellas. En estas páginas, se hablará de esa elección simbólica entre «**el camino de las agujas y el de los alfileres**», así como del astuto engaño que se le ocurrió a Caperucita para escaparse ella sola del lobo. Cuando me han propuesto un artículo para esta revista, la idea inicial era que presentara mi último libro sobre los cuentos tradicionales más universales, titulado **Cenicienta cumple cuatro mil años. Princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos** (García Carcedo, 2022). Sin embargo, al tratarse de un ensayo tan extenso, que analiza y confronta más de doce tipos de cuentos en sus centenares de versiones locales, he tenido que elegir (porque la vida son opciones) centrarme solo en uno de los capítulos del libro, el dedicado al interesante cuento de **Caperucita Roja**. Para conocer el estudio comparativo de las versiones de los otros cuentos (**Cenicienta, La bella durmiente, Blancanieves, La bella y la bestia...**) habrá que arriesgarse a recurrir al ensayo original; ahora vamos con Caperucita.

¿Quedará alguien en este planeta que no haya oído hablar de **Caperucita Roja**? Y, sin embargo, ¿la conocemos en toda su complejidad? Desde una sencillez solo aparente, el globalmente difundido cuento de esta niña inocente enfrentada con un salvaje lobo trata la quintaesencia de las relaciones humanas y opone frontalmente temas tan trascendentes como los instintos animales contra los humanos, el bien contra el mal o, incluso, el hombre contra la mujer. *Caperucita Roja* se ha convertido sin duda en uno de los relatos más estudiados del mundo y está cargado de los más variados simbolismos; interpretaciones mitológicas, sexuales, freudianas, sociológicas, feministas..., que se han ido acumulando sobre esta famosa caperuza roja ¹ (o *chaperon rouge*, que más bien era una cinta que las burguesas se ponían para sujetar el sombrero ²). Sobre el título del cuento, **Le petit chaperon rouge**, nos parece interesante la teoría de que podía tratarse también de un juego de palabras francés con '*grand chaperon*' (Gheeraert, 2021), que es el nombre que se le da a la obligatoria acompañante de las doncellas, ya que no era honesto que se pasearan sin ella. Esta explicación del título francés cuadraría bastante con la temática simbólica del cuento (y con la desobediencia de Caperucita) al menos en la versión de Perrault del siglo XVII. De hecho, la caperuza

roja no aparecía en las versiones primigenias del cuento, aunque entre los antecedentes hay excepciones antiguas en las que ya se vestía de rojo, como se verá.

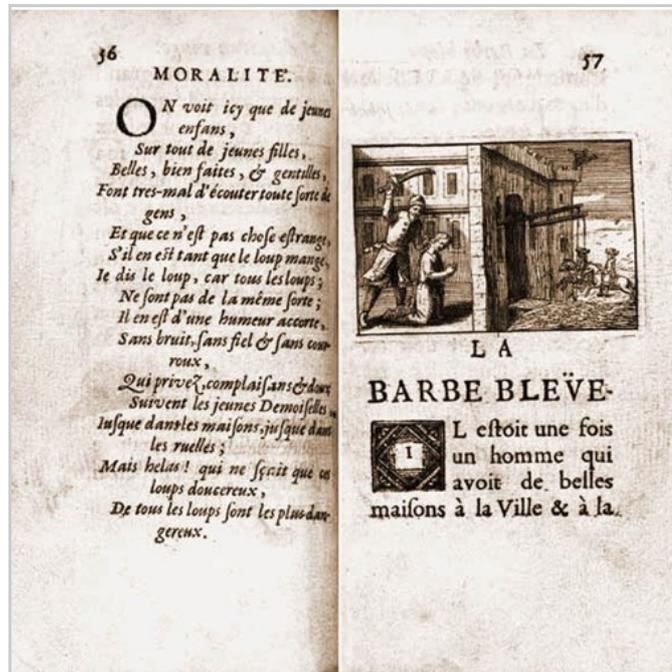
Las casi infinitas versiones de **Caperucita Roja** corresponden al tipo 333 de la clasificación de **A. Aarne** (1961). **Delarue**, junto con la folclorista **Marie-Loise Teneze**, recopiló ya en su libro **Le conte populaire français** (1976) treinta y cinco versiones orales de *Caperucita* solo en las tierras galas. Y **Jamshid J. Tehrani** (2013) lo estudia a nivel internacional en busca de los orígenes de este arquetipo, descubriendo que el cuento tipo AT 333 aparece en algunas regiones mezclado con el cuento tipo AT 123 (**El lobo y los siete cabritillos**), del que ya se encontraba una versión entre las fábulas de **Esopo**. En todo caso, es uno de los cuentos que mejor representa la esencia variable de la narración popular, porque, al no aparecer *Caperucita* en una de las películas famosas de **Disney**, cada persona suele recordar una versión diferente del cuento (que se come a la abuela o que ella se esconde en el armario, por ejemplo, por no hablar de los diferentes finales posibles).

Caperucita se sigue narrando con las variaciones propias de la tradición oral en su plena vitalidad. Además, cumple la mayor parte de las conocidas funciones de **Propp** (1998): Caperucita va y se aleja por el bosque (*alejamiento*); su madre le prohíbe hablar con desconocidos (*prohibición*); ella conversa con el lobo (*transgresión*); el lobo le indica el camino más largo (*engaño*); se come a la abuelita (*fechoría*)... Continúa siendo, sin embargo, el cuento más enigmático de todos los cuentos, como afirma **Almodóvar** ³:

...al tiempo que atrae todas las miradas. Etnógrafos, psicoanalistas, semiólogos, antropólogos, y de las más variadas tendencias, se disputan tan suculento manjar.

De hecho, es tan especial que, a diferencia de otros cuentos como **Cenicienta** o **La bella durmiente**, se puede decir que **Caperucita Roja** apenas es un cuento maravilloso: sin hadas y sin objeto mágico, el único elemento sobrenatural es el lobo parlante. Además, su temática, muy de actualidad desde una perspectiva de género, se puede relacionar con la del cuento siguiente en la recopilación de **Perrault**, el de **Barbazul**, en el que el antagonista es también un abusador de mujeres que inicialmente ha logrado disfrazar su monstruosidad, como el lobo; ambas historias, por tanto, pueden parecer advertencias contra las seducciones

engañosas. Así se puede ver en esta imagen la moraleja en verso de Perrault («y no resulta causa de extrañeza / ver que muchas del lobo son la presa»), justo antes del cuento de **Barbe bleue**:



(Fig. Moraleja original de Perrault para *Le petit chaperon rouge*)

Antes de llegar a la recopilación escrita, nos ha parecido crucial recordar el cuento en las desconocidas versiones orales de la tradición francesa, donde fue su principal foco de difusión, porque, cuando lo recogió **Perrault** en el siglo XVII, su ámbito de narración oral se centraba en la región del Loira, al norte de los Alpes, entre Francia e Italia.



2. Caperucitas orales antiguas en Francia

Había una vez una niña trabajando en el campo que se enteró de que su abuela estaba enferma; se puso en camino al día siguiente para ir a verla; pero, cuando se había alejado bastante, en un cruce de caminos, no sabía cuál escoger. Allí se encontró con un hombre muy feo, que conducía una cerda, al que le preguntó qué camino coger, explicándole que iba a ver a su abuela enferma. Tenéis que coger el de la izquierda, le dijo él, porque es el camino mejor y más corto, y así llegaréis pronto. La niña siguió por ese camino; pero

era el peor y el más largo, de forma que le llevó mucho tiempo llegar a casa de su abuela.

(Traducción de la autora a partir de la versión de **M.**

Légot. *Revue de l'Avranchin*, 1885 . En BnF ⁴)



(Fig. Ilustración en blanco y negro de la niña y el lobo)

Estas versiones mucho menos conocidas las hemos recuperado de la BNF (Biblioteca Nacional Francesa) y traducido personalmente del francés en la mencionada obra **Cenicienta cumple cuatro mil años** (García Carcedo, 2022). En ellas descubrimos que la Caperucita, a pesar de ser una niña estaba trabajando según las antiguas costumbres, y aparecía sin nombre en casi todos los casos. Tenían un papel más importante las mujeres, y especialmente su progenitora; de hecho, algunas se titulaban **El cuento de la abuela**. Todas las versiones consultadas conservan la estructura básica del cuento, aunque algunas terminan pronto (con la muerte de la niña) y otras añaden un final desconocido para los lectores actuales, y muy interesante desde una **perspectiva de ruptura de los estereotipos de género**. Lo más trascendente es que en la mayoría de ellas la niña ni acaba muerta (como en **Perrault**) ni era salvada por un hombre (como en los **Grimm**), sino que se salva por sí misma gracias a su astucia. Además, no se suele mencionar el color rojo en estas versiones orales, mientras que en algunas lleva un **vestido de hierro**, en francés «habit de fer» (V. 8 **Nivernais** et V. 24 **Velay**). Según nos recuerda **Verdier**, esta vestimenta de hierro, que, en ocasiones, incluye también zapatos de hierro, tiene que desgastarse para que la heroína pueda volver al hogar; se convierte así en una heroína más activa que tiene que pasar esa prueba.



(Fig. Ilustración de Gustavo Ortega. Versiones con Caperucitas astutas)

En el comienzo de estos relatos orales franceses, se repite casi siempre el **extraño motivo de la elección entre los caminos de las agujas y de los alfileres** (o pasadores). En algunos no se explican en absoluto estos dos raros caminos, mientras que en otros se justifican con breves referencias el simbolismo de dos pequeños objetos en apariencia tan similares. Sin explicaciones se incluía esa elección de sendas en el cuento titulado **La niña y el lobo** que mencionábamos al comienzo del artículo (en versión auvergnat recogida por **Velay**. BnF):

—Yo paso por el lado de los alfileres y ¿usted, por qué lado pasa?

—Yo voy por el de las agujas.

En otros casos, los símbolos sí que se razonan de forma explícita en el propio cuento. Así, en la versión de **Forez**, por ejemplo, la niña deja claro que se trata de que le gusta más ponerse guapa que trabajar (**Verdier**, 1978, Traducción de la autora):

J'aime mieux le chemin des épingles avec lesquelles on peut s'attifer que le chemin des aiguilles avec lesquelles il faut travailler.

Me gusta más el camino de los alfileres, con los que te puedes emperifollar, que el camino de las agujas, con las que solo se puede trabajar.

En **Le petit Chaperon Rouge** recogida en **Ellenberger y Tenêze** (1960: 129) se explica de otra manera, aunque no se llegan a aclarar los simbolismos:

El lobo le dice:

—Pasa por el camino de los alfileres, que yo voy a pasar por el camino de las agujas.

Y, después, el lobo llega antes que la pequeña, como es lógico, porque él había pasado por el camino que era todo recto, y ella por el camino de los alfileres, que daba toda una vuelta.

(Cuento narrado en Angles por Mme Sivaux.
Traducción de la autora).

En esta versión muy popular el final coincide con el de **Perrault**, el lobo se come a Caperucita sin final feliz.

En otra versión que le fue narrada a Joisten por Armand, en la zona de los Alpes en la que más frecuentes eran las caperucitas ⁵ (transcrita en inglés por **Zipes**, 2014b: 5), se especifican más detalles sobre la elección realizada por la protagonista cuando en esa encrucijada ⁶ el lobo le pregunta qué trayecto va a tomar. Sorprende que, en este caso, la niña escoge el camino contrario al de la versión anterior (traducción de la autora) :

—Elijo el camino de las agujas para remendar mi vestido, que tiene un agujero.
El lobo se alejó de la pequeña niña y tomó el camino de los alfileres, que era más corto.

Esta versión sí que tenía un final feliz, también termina con Caperucita escapándose del lobo mediante su astucia.

La protagonista debe **elegir entre el placer y el trabajo**, una difícil decisión. En todo caso, parece claro que las agujas siempre se relacionan con el trabajo más arduo de coser y con la pubertad de las jovencitas, según la especialista **Yvonne Verdier** ⁷. Además, el tema del aprendizaje de la costura iba unido en las sociedades antiguas con el rito de iniciación de las mujeres, que se iniciaban en el arte de coser con las agujas; mientras que los mencionados alfileres o pasadores eran un regalo frecuente en los noviazgos, y empezaban a sujetarse el pelo con pasadores cuando llegaban a la pubertad. Pero también se ha indicado que el hecho de pasar de los alfileres a las agujas podía equivaler a pasar del estado de joven doncella al de mujer casada. Lo que es evidente, es que son muchos los

cuentos en los que se muestra una relación directa entre la feminidad y los objetos punzantes ⁸ (así también en el huso con el que se pincha la bella durmiente) como una iniciación a la sexualidad de la mujer.

Aparte de la difícil elección en la encrucijada de las agujas y los alfileres, estas antiguas versiones francesas incluyen otras diferencias importantes. En la recogida en Touraine par **M. Légot**, el antagonista no es exactamente un lobo, sino un diablo u hombre malvado montado en una cerda, pero su intento de comerse a la niña es similar, aunque en este caso ella se salva huyendo con estratagemas y, finalmente, es ayudada por unas lavanderas, mujeres (sororidad femenina se diría hoy en día):

El malvado diablo se levantó furioso y montó sobre su enorme cerda, que había dejado cobijada y corrió tras la niña para atraparla; llegó a un río en el que unas lavanderas estaban lavando. Y les dijo:

—¿Habéis visto pasar a mi niña, niñita
con un perro de aguas
que seguía a la muchachita?

—Sí, contestaron las lavanderas, nosotras hemos extendido una sábana sobre el agua del río y ella ha pasado por encima.

—¡Ah!, dijo el malvado, extended una de nuevo para que yo pase.

Las lavanderas tendieron una sábana sobre el agua y el diablo empezó a cruzar sobre ella montado en su cerda, que se hundió inmediatamente (...) y la niña, niñita (*fillon fillette*) se salvó.

([Versión de Touraine](#) de la *BnF*. Traducción de la
autora)

En otra de las versiones galas, la de Auvergnat, el antagonista vuelve a ser un lobo, pero no se disfraza de la abuela sino de la madre, que es a la que se ha comido en este caso. Se encuentra a la niña cuando esta vuelve a casa de su madre, tras haber estado trabajando fuera de casa; porque en aquella época era común que los niños tuvieran que ayudar trabajando desde muy pequeños. En cuanto a los elementos truculentos, que tampoco estaban ideados para niños, tanto en esta versión como en la de Touraine anterior, se incluye un episodio de canibalismo, en el que la pobre niña, sin saberlo, tiene que comer partes de su abuela preparadas por el insidioso lobo ⁹. La violencia y el miedo eran una parte intrínseca de los relatos, probablemente porque producían un efecto catártico. En todo caso, la

intensidad de los conflictos y de emociones como el miedo conduce a una liberación de los propios temores de los oyentes. Y los finales casi siempre felices de los cuentos, que ayudan a superar definitivamente esos miedos. Porque aunque, excepcionalmente, se ha visto una de las versiones orales que acababa mal, lo más probable es que dicha versión oral estuviera influida por el propio **Perrault**.

Finalmente, para los lectores actuales, sin duda lo más interesante de **estas versiones primigenias son esos finales felices que aparecen en la mayoría, en los que Caperucita se enfrenta a su destino mediante argucias y se convierte en su propia salvadora**, sin necesidad de que ningún cazador la rescate:

—¡Ay!, abuelita, ¡qué dientes más grandes tienes!

—Son para comer mejor hija mía, son para comer mejor.

A Jeannette le entró miedo y dijo:

—Ay!, abuelita, ¿sabes lo que tengo mucha necesidad de hacer?

—Hazlo en la cama, mi niña, hazlo en la cama.

—Eso es muy sucio, abuelita, si tenéis miedo de que me vaya, atadme con una hebra de lana a la pierna, cuando os aburráis de que yo esté fuera, tiráis del hilo y veréis que sigo allí, eso os tranquilizará.

—Tienes razón, hija mía, tienes razón.

Y el monstruo ató una hebra de lana a la pierna de Jeannette, y sujetó el otro extremo en su mano. En cuanto la joven estuvo fuera, rompió la hebra de lana y se escapó...

(Traducción de la autora. Versión de **M. Légot** ¹⁰)

En resumen, numerosas son las versiones arcaicas francesas en las que la protagonista femenina toma decisiones, se libera y escapa del lobo por sus propios medios. **El camino que elige Caperucita es una prefiguración simbólica del inicio de su rito de paso hacia la pubertad y la feminidad.**



3. Las Caperucitas más famosas: Perrault y Grimm

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge....

(Perrault, 1999, Gallimard: p. 70)



(Fig. Caperucita Roja, grabado de Gustave Doré)

Este apartado será más breve, ya que las versiones de estos dos recopiladores son sobradamente conocidas. El cuento de **Caperucita Roja** fue modificado, elaborado literariamente y publicado por **Charles Perrault** en la Francia del siglo XVII, cuando ya eliminó algunos elementos truculentos de las versiones populares, como el mencionado canibalismo, así como la elección entre el camino de alfileres y el de agujas. En otros cuentos pudo seguir el modelo de recopiladores anteriores, como el italiano **Basile** con su **Pentamerón** (2006), pero Caperucita no aparecía en antologías previas y no parece tener ninguna fuente escrita directa ¹¹, así que probablemente el primer recopilador francés partió de las leyendas orales. Contrariamente a la mayoría de los cuentos, la versión de Perrault no tenía un final feliz ¹², sino que, siguiendo el espíritu moralizador del escritor francés, el cuento termina cuando el lobo se come a Caperucita, que muere sin salvación ninguna,

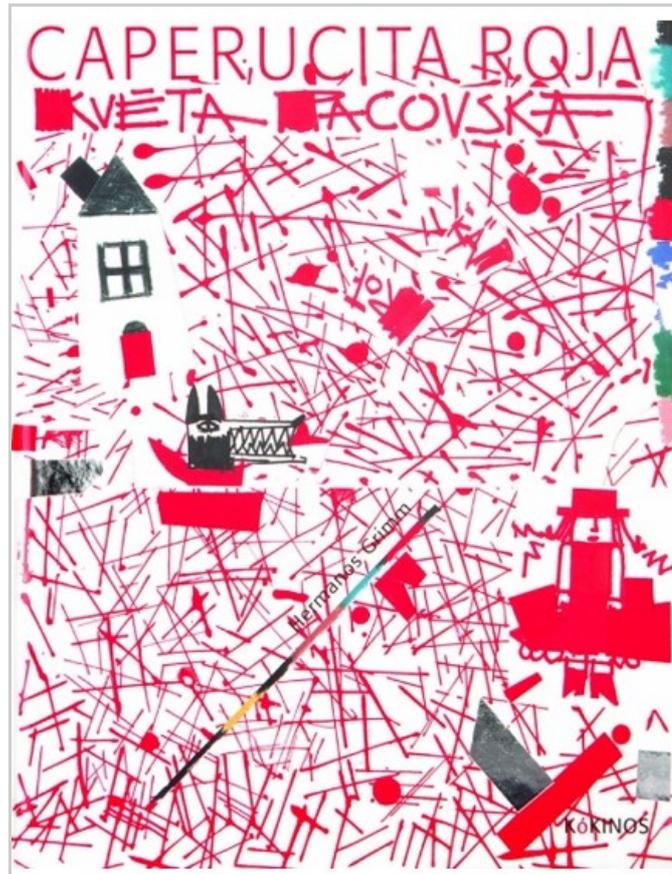
como ejemplo y castigo para que las jóvenes no tengan relaciones con desconocidos. Este famoso recopilador **introduce una transformación sustancial en la simbología del cuento, que pasa de ser una historia claramente femenina hacia una visión patriarcal admonitoria** (Verdier, 1978 ¹³), porque sustituye una historia de mujeres (abuela, madre y nieta) por el tema de la metafórica violación, y, además, Perrault culpa a la propia Caperucita del ataque sexual por salirse de las normas. Sin embargo, en esta versión la madre no había advertido a la niña de nada y, además, no se le concede a ella la oportunidad de elegir los caminos, sino que los escoge el lobo, siendo consciente de cuál es el más corto y corriendo para llegar antes: «*Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court*». Caperucita, por su parte, se demora, se entretiene, se divierte con mariposas, flores y nueces, y ese es su único pecado. O tal vez no, porque, en la versión de Perrault, la protagonista todavía se desnuda y se mete en la cama del lobo sin ocultar del todo el trasfondo sexual, como vemos también en el francés original: «*Le petit Chaperon rouge se déshabilla et alla se mettre dans le lit*» (1999, p. 72). Como Perrault escribía para las muchachas de la corte de Versalles, introdujo también una explícita moraleja al final del cuento, en la que hacía clara referencia a la peligrosidad sexual de los hombres, es decir, esos otros lobos dulzones que persiguen a las chicas y son mucho más peligrosos: «*...Mais hélas! Qui ne sait que ces Loups douxereux,/ de tous les Loups sont les plus dangereux*» (1999, p. 73) ¹⁴. El miedo a ser devorado por lobos de las versiones populares se sustituye en Perrault por el temor a la pérdida de la honra, se convierte en un cuento con moraleja sobre la seducción y el autocontrol de la sexualidad.

La gran recopiladora coetánea de **Perrault, Mme. d'Aulnoy**, que fue la que inventó el afortunado término de **cuentos de hadas** (*contes de fées*), no escribió desgraciadamente una versión de **Caperucita Roja**, pero sí que se pueden encontrar ecos de sus motivos en varios de sus cuentos. En particular hay ciertas similitudes con **La Princesse Printanière**: cuando la princesa se escapa enamorada del malvado Fanfarinet, que se metamorfosea gradualmente en un lobo («la quería matar para comérsela», p. 154). La princesa, muy inocente como Caperucita, no es capaz de identificar al falsario que tan mal la trata, sino que se muestra siempre enamorada y generosa con él, le da toda la leche, como en la imagen siguiente; por otra parte, el Hada del Desierto, en ese mismo relato, lleva «una capucha de terciopelo rojo» (Aulnoy, 1698, p. 224).



(Fig. Muestra la protagonista de «La Princesse Printanière»)

Casi dos siglos después, Caperucita vuelve a evolucionar y a suavizarse en Alemania de la mano de los hermanos **Grimm**, adaptándose ya de forma explícita para niños, sin referencias sexuales y con grandes cambios en el final, aunque el comienzo sea muy similar:



(Fig. Álbum con adaptación a partir de Grimm, ilustrado por Kvetta Pacovska)

Érase una vez una dulce muchachita a la que todo el mundo quería solo con verla, y la que más su abuela, que ya no sabía qué más darle a la niña. Una vez le regaló una caperuza de terciopelo rojo, y como le quedaba muy bien y ella ya no quería ponerse otra cosa, ya solo la llamaban Caperucita Roja...

(Primera versión de los **Grimm**, 1812, en **Cortés Gabaudán** 2019, p. 151)

Este era el inicio del cuento en Alemania, con una muy probable influencia francesa; tal vez una reelaboración a partir de la versión escrita por **Perrault** (traducida al alemán ya en 1790). Según la recopiladora **Cortés Gabaudán** (2019), los hermanos **Grimm** lo escucharon de las hermanas Hassenpflug; que a su vez podrían haberlo conocido de sus niñeras francesas, porque este cuento tenía una difusión más francesa. En todo caso, la primera versión de los Grimm de 1812, ya había sido adaptada para niños, y con final feliz añadido para no dejar a Caperucita devorada por el lobo como hacía Perrault. Los recopiladores...

tras quitar los elementos populares auténticos, añaden e inventan luego otros de su propia cosecha, pero bien dosificados y escogidos. Y como la copia

gusta más que el original, el resultado es la recreación artificial de un idealizado mundo popular nunca existente.

(Cortés Gabaudán, 2019, p. 22).

Empieza por desaparecer la elección entre el camino de las agujas y el de los alfileres, de hecho, Caperucita no tiene que tomar decisiones, sino que es animada por el lobo a entretenerse ¹⁵:

Y así, ella se salió del camino y se fue a cortar flores. Y cuando cortaba una, veía otra más bonita, y otra y otra, y sin darse cuenta se fue adentrando en el bosque...

Adiós a los ritos de iniciación que nos enseñaban a tomar decisiones para poder madurar. Pero, además, el cambio más importante de todos consiste en que, a partir de los **Grimm**, Caperucita será ya casi siempre salvada por un cazador o leñador; aunque en la primera edición de 1812 la salvan después de ser devorada, abriendo la tripa del animal:

...Entonces cogió las tijeras y le abrió la barriga y nada más dar un par de cortes ya vio relucir la caperuza roja y en cuanto abrió un poco más, la niña saltó fuera de la barriga exclamando: «¡Ay, qué asustada estaba, hacía muy oscuro allí dentro de la barriga del lobo!»; y luego también salió viva la abuela de adentro. Entonces la Caperucita cogió un montón de piedras grandes y le llenaron al lobo la barriga con ellas.

(Grimm, 1812, Cortés Gabaudan, p. 153).

Una niña que muere en el vientre del lobo, para volver a renacer al salir de la oscuridad ¹⁶, parece hacer referencia a los ancestrales **ritos de paso**. Así lo explicaba **Propp** (1999), al considerar que los cuentos suelen ser testimonios de los ritos primitivos de las sociedades antiguas que se dedicaban a la caza. **Caperucita en el bosque, en la casa y en el estómago del lobo, son símbolos de las tres fases de la iniciación a la edad adulta; la niña abandona su casa y se independiza de su madre, recorre el bosque salvaje, se enfrenta con lo más siniestro del corazón humano, con canibalismo incluido, y derrota a la muerte en el vientre del lobo**. Los hermanos **Grimm** añaden, por último, un segundo final, en el que Caperucita se encuentra con otro lobo tiempo después, pero como ya ha aprendido a cuidarse, lo derrotan antes de entrar en casa de la abuela. Lección

aprendida. Así, según **Colomer** (1999), el cuento continuó de forma aleccionadora, aunque el tema sexual dejara de estar en primer plano. **Caperucita Roja** se había alejado de las formas populares para convertirse en un cuento definitivamente infantil, con un final feliz y un mensaje educativo sobre la obediencia. En el fondo se trataría todavía de un rito de iniciación, pero en este caso de un rito fallido, y ella es castigada precisamente por no haberlo conseguido (**Méchoulan**, 1992).



4. Antecedentes lejanos del cuento

...Quam lupus inuadens siluestria lustra petiuit
Et catulis predam tulit atque reliquit edendam.

(**Egberto de Lieja: Fecunda ratis**, 1022-1024).

El precursor más lejano conservado lo encontramos en **Fecunda ratis**¹⁷, un poema escrito en hexámetros latinos en el siglo XI por **Egberto de Lieja**, en el que ya aparece una niña vestida de rojo en compañía de lobos. En aquella versión, el lobo entregaba la niña a sus cachorros para que se la comieran, pero ella sale ilesa y no es devorada por los lobeznos. Se suele afirmar que el título y la caperuza roja fueron un acertado invento de **Perrault**, para destacar el carácter de advertencia sexual del cuento, lo desmiente el hecho de que esta antiquísima versión latina ya incluye el color rojo, como se puede comprobar en estos versos de Lieja (traducidos por **Rafael León**, en Málaga 1964). El milagro de la salvación de Caperucita ocurre precisamente en Pentecostés, cuando los niños solían llevar túnicas rojas, lo que puede ser una explicación de este color en el cuento¹⁸:

...Al sacar en la iglesia a una niña de pila
le regalaron una caperucita roja.
La santa quincuagésima se celebró el bautizo,
cuando al alba la niña cumplía cinco años.
Después mientras andaba sin cuidado ninguno,
le salió al paso un lobo que se la llevó al bosque
y dejó por comida la presa a sus cachorros,

que la acosaron juntos y, no pudiendo herirla,
mansamente empezaron a lamer su cabeza.
«No me rompáis, ratones —dijo entonces la
niña—, esta caperucita que me dio mi padrino.»

(**Fecunda Ratis, La nave fértil**, 2, 478, en CLIJ, n 158:

17 ¹⁹)

Varios son los especialistas, como **Gerardo Fernández San Emeterio** (2020, p. 88) y **González Marín** (2005, p. 64), que subrayan la **importancia simbólica del rojo de la caperuza** desde los mismos orígenes de este cuento. Un colorido que pone en relación el cuento con antecedentes mitológicos que conllevaban ese rojo o azafranado en la vestimenta, en los mitos en que las jóvenes eran sacrificadas. En la mitología griega, es el caso de Polixena, a la que el hijo de Aquiles, Neoptólemo, decapitó sobre la tumba de su padre; o de Ifigenia, a la que el oráculo exigía sacrificar para que las naves pudieran seguir navegando, cuando los barcos de Agamenón quedaron inmóviles al detener Artemisa el viento. Así también estaban las que tenían que entregarse a los monstruos, como Andrómeda, atada a una roca ofrecida como esposa al monstruo Ceto, que, como la Caperucita de los **Grimm**, fue liberada del monstruo por Perseo (que usó para ello la cabeza de Medusa). En muchos de estos ritos mitológicos de sacrificio ²⁰ las muchachas eran vestidas con túnicas rojizas o color azafrán antes de ser sacrificadas, o también en los ritos matrimoniales en los que el rojo tenía una clara relación con el desvirgamiento. Aunque, en las variantes antiguas del cuento en la zona francesa, no se introduce ese color rojo, como indicaba el recopilador **Delarue** (1957, p. 59):

Las versiones orales independientes (...) muestran que el tocado rojo de la niña es un rasgo accesorio, peculiar de la versión de Perrault, no un rasgo general en el que uno puede confiar para explicar la historia.

En esas versiones orales francesas de las que habla el recopilador ya hemos profundizado en el primer apartado, descubriendo las simbólicas elecciones de la protagonista, junto a rasgos tan sorprendentes como el canibalismo.

Volviendo a los antecedentes, también se puede encontrar cierta similitud con el que se ha llamado **el padre de todos los cuentos** (**García Carcedo**, 2022), nos referimos al de **Psique y Cupido**, recogido ya en el siglo II por **Apuleyo**. De hecho, así lo ha afirmado la especialista **Ute Heidmann** (2010), en **Le Petit Chaperon**

rouge palimpseste, supone que el cuento se hace eco del de Psique, en el que Venus carga a la heroína con una tortita y la envía al infierno custodiada por un perro feroz. El parecido es mucho menos marcado en el caso de este cuento de **Caperucita** que en el de otros como **La bella y la bestia**, pero podría haber una ligera influencia. A continuación, podríamos seguir el rastro del relato brevemente por otros continentes, como Asia y África.

En otras latitudes también se encontraban cruentas versiones orales antiguas similares en algunos aspectos. **Wolfram Eberhard** (1989), por ejemplo, estudió en profundidad en la tradición oriental **La historia de la 'abuela tigre'**. Documentó y analizó alrededor de 241 cuentos de Taiwan que incluyen el mismo canibalismo de las de **Delarue**, con la diferencia de que, en lugar de un hombre-lobo (o *hzou*), en oriente era un tigre el que se ocultaba en la cama de la abuelita. En el siglo XX, contamos con algunos cuentos que retoman este antagonista tigre, como el álbum ilustrado **El tigre que vino a tomar el té** (1968), de **Judith Kerr**. En algunas versiones orientales, la tigresa, que puede convertirse en una mujer, le entrega a la niña un dedo humano para que se lo coma, y ella asustada se escapa de la misma forma que en las versiones francesas:

La niña saltó aterrorizada y dijo: «Tengo que salir a hacer mis necesidades». La mujer respondió: «Hay una gran cantidad de tigres en el bosque. Podrías encontrarte en sus fauces. Ten cuidado.» La niña dijo: «Ate una gruesa cuerda alrededor de mi pierna, y tire de ella para devolverme si [el peligro] se vuelve urgente». La mujer estuvo de acuerdo. Ató una cuerda alrededor de la pierna de la niña y tomó el otro extremo. La chica partió y (...) rápidamente se lo quitó de la pierna y se subió a un árbol para poder escapar.

(**Chih-Chun**, 1993, p. 519. Recuperado a su vez de *Guangyu chuxinshi* **Hdeuang Chengzeng**, Vol. 10, Ch. 19, pp. 12A-13B).

En la narrativa China tradicional, se encuentra también un relato relacionado con nuestro cuento, con el título de **Gold Flower and the Bear** (de **Mi Chiang**, 1979. Véase **Ting**, 1978), en el que una niña muy valiente defiende a su hermano de una terrible bestia, un oso devorador de niños que se había disfrazado de su abuelita; y, en esta versión oriental, aparece también el truco de salir a hacer pis para escaparse y liberar a su hermano del monstruo (**Zipes**, 2014b, p. 2).

No deja de ser un maravilloso misterio la extensión universal de los cuentos en lugares tan distantes que no parecían tener influencias directas. En otras latitudes, aparecen asimismo jóvenes muchachas desobedientes devoradas por monstruos que no siempre son lobos. Así, por ejemplo, son muchas las que podemos encontrar entre los cuentos de las tradiciones africanas, que no corresponden exactamente al tipo de Caperucita ²¹, pero coinciden en ser **castigadas por su desobediencia**, es decir, por haberse salido del camino marcado para las mujeres. Así, en un cuento africano titulado **La muchacha desobediente**, la protagonista no quiere realizar las tareas tradicionales de las jóvenes, entre ellas la de llevar la comida a sus padres en el campo; y su rebeldía será finalmente castigada cuando la niña es devorada en el bosque por un monstruo:

—¿Dónde vas niña? ¡No temes ir sola por el bosque!?! (...) ¿Qué llevas jovencita?

Al final el *enyogonyogo* (monstruo cíclope-dragón) tragó a la niña, y la madre de la niña traviesa esperó a su hija en vano.

(**Bolekia Boleká**, 2021: 41-47).

Por último, para seguir profundizando en los antecedentes de este cuento, se puede recurrir a los estudios de **Zipes** (2014 y 2014b), que, en la mencionada obra **The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood**, ya recorría la genealogía del cuento anterior a la versión de **Perrault**, ofreciendo 35 versiones diferentes de **Caperucita**. Según algunos de estos mitos y leyendas primitivas, la prenda roja que llevaba Caperucita se asociaba simbólicamente con el sol ²², mientras que el lobo personificaba la oscuridad, aunque, curiosamente, en la tradición cuentística oral, el color rojo estuviera ausente, como hemos visto (**Zipes**, p. 6-8).



5. Leyendas españolas sin Caperucita y adaptaciones contemporáneas

¿Cómo se atreve a dar por hecho que las mujeres y los lobos no son capaces de resolver sus propias diferencias sin la ayuda de un hombre?

(Garner, 2010)

En la tradición española no parecía haber Caperucitas (o al menos no se han conservado hasta su recopilación escrita), aunque sí **numerosas leyendas de lobos y hombres-lobo** (que, a veces, eran los verdaderos antagonistas del cuento de **Caperucita**). El maravilloso libro **Leyendas españolas de todos los tiempos** (2010), de **José María Merino**, recoge algunas, como la de las tierras gallegas en las que el hombre-lobo se denomina **El lobisome**. En ella descubrimos que el hombre se ha transformado en lobo por la maldición de su propio padre (2010, p. 213):

el padre lo maldijo, invocando con rabia a Dios para que le hiciese ir detrás de las lobas con el mismo ahínco con que iba detrás de las mozas.

Termina recuperando su apariencia humana cuando el padre le corta la piel de lobo. En otra de las leyendas, titulada **Del ome choto**, no es exactamente un lobo, pero ya presenta las relaciones con una joven (2010, p. 216):

tuvo la desdicha de enamorarse de una joven dama (...) la dama descubrió el continuo acecho de aquel extraño ser, y que, como era tan curiosa e intrépida como caritativa, acabó permitiendo que el *ome choto* se acercase a ella. Se hicieron amigos.

Existen otras extrañas leyendas con cierto parecido con el cuento de **Caperucita**, como la que recogen tanto **Merino** (2010) como **Camarena** (1995) en tierras leonesas titulada **La muchacha lobo**. En ella, como se puede suponer desde el mismo título, es la niña la que se convierte en lobo, cuando sus padres la expulsan al bosque y la maldicen para que se la coman los lobos. Una vez convertida, ella se come a los habitantes de la aldea cada vez que se acercan a la casa de las castañas; hasta que un valiente muchacho descubre que cuando el animal se quita la piel de lobo se convierte en una muchacha muy hermosa. Por lo que él conseguirá amansar o desencantar a la loba feroz quemando su piel:

—Mira, si un pelo me quedara de la piel, lo más grande que te iba a quedar a ti era una oreja. Y luego, pues como la piel la quemó toda, pues se casó con ella.

(Camarena, 1995: 233).

Es este un ejemplo excepcional de loba femenina y salvaje.

En todo caso, la presencia del lobo en el refranero popular ²³ y en la poesía tradicional ²⁴, permite reconocer la huella indeleble que ha dejado en el imaginario colectivo español y europeo. El miedo a los lobos y las muertes en los bosques estaban a la orden del día en esos tiempos, aunque parece que, en algunas ocasiones, se utilizaba a los lobos como excusa para ocultar un caso de violación y asesinato de una adolescente.

Dejando ya las leyendas y los refranes, llegamos hasta el siglo XXI, en el que el cuento de **Caperucita Roja y el lobo** sigue muy vigente, incluso en España donde no aparecía en la tradición oral, y es probablemente el que ha sido objeto de mayor número de adaptaciones en la época contemporánea ²⁵. Uno de los motivos de la pervivencia de este relato es precisamente la indisoluble relación entre Caperucita y el lobo; en palabras de **Fernández San Emeterio** (2019, p. 86):

el caso es que los dos protagonistas forman una pareja inseparable, en tensión permanente. Tanto es así que con frecuencia se da la vuelta al relato convirtiendo la oposición entre ellos dos en atracción.

Aunque no era el objetivo de estas páginas, nos ha parecido interesante incluir al menos dos ejemplos de la transformación del cuento en los tiempos modernos. Recordaremos, en primer lugar, la ya clásica adaptación de **Finn Garner, Politically correct bedtime stories** (1994-2010, **Cuentos políticamente correctos**), en la que Garner utiliza un lenguaje satírico por lo explícitamente inclusivo, que puede resultar cómico, pero que no parecía destinado a los niños. Además, en este caso también se ha eliminado la elección de los caminos (de agujas y alfileres) por parte de la protagonista, no se le concede la oportunidad de elegir (Garner ²⁶):

Caperucita Roja enfiló nuevamente el sendero. Pero el lobo, liberado por su condición de segregado social de esa esclava dependencia del pensamiento lineal tan propia de Occidente, conocía una ruta más rápida para llegar a casa de la abuela. Tras irrumpir bruscamente en ella, devoró a la anciana, adoptando con ello una línea de conducta completamente válida para cualquier carnívoro.

En el final de esta adaptación **Caperucita** se rebela de forma contundente ante la visión patriarcal protectora del leñador (o cazador añadido por los **Grimm**) (**Garner**, 2010, s. p.):

...tanto el lobo como Caperucita Roja se detuvieron. ¿Puede saberse qué cree usted que está haciendo? —inquirió Caperucita—. Sexista, Racista. ¿Cómo se atreve a dar por hecho que las mujeres y los lobos no son capaces de resolver sus propias diferencias sin la ayuda de un hombre? ...y juntos vivieron felices en los bosques para siempre.

El segundo caso de adaptación que comentaremos es la clara inversión de los roles en **Lobo rojo, Caperucita feroz** (El Ateneo, 1991) de **Elsa Bornemann**, en el que los lobeznos están muertos de miedo ante la terrible niña:

¡Ay, qué desgracia! ¡La Caperucita Feroz andaba ahora suelta en el bosque de Zarzabalanda! ¡Y se comentaba que su mayor deseo era conseguir pieles de lobitos para confeccionar sus capas!.

En esta ocasión, el final feliz consiste en que Caperucita es vencida por las lobitos y a ella le prohíben regresar al bosque.

Generalizando, podríamos concluir que la mayoría de las adaptaciones de **Caperucita** en el siglo XXI tienden a incluir inversiones de los estereotipos de protagonista-antagonista, como esta de **Bornemann**, que fue una de las pioneras. En todo caso, no hay que olvidar nunca «el carácter subversivo de la buena literatura juvenil, ya que sus ideales no son siempre los del mundo convencional de los adultos» (**García Carcedo**, 2018b).

Finalmente, es importante no llegar al extremo de que las claves del cuento se diluyan sin sentido, como en los numerosos lobos vegetarianos que se han ido multiplicando en el siglo XXI; así, por poner un ejemplo, en **El lobo y Caperucita: La historia jamás contada** de **Ayesha Rubio** (2017), en la que aparecen hasta las recetas del pastel de frambuesa, porque:

Era un lobo peculiar al que nunca le había gustado cazar,
y por eso algunos animales se burlaban de él.
Prefería alimentarse de raíces y plantas...



(Fig. Portada del álbum de Ayesha Rubio, 2017)

Caperucita también ha llegado hasta las pantallas en las más originales adaptaciones, como la del estudiante sueco **Tomas Nilsson**; una curiosa versión en vídeo infográfica y detalladamente explícita, que comienza a partir de **Perrault**, pero incluye el final de los hermanos Grimm (se puede ver en el blog [Algún día en alguna parte](#), 2 de febrero de 2010). Todas esas novedades digitales darían para un futuro artículo, pero ahora no seguiremos con las adaptaciones contemporáneas, porque el objetivo principal de estas páginas era comparar las versiones tradicionales del cuento.



6. Conclusiones

Desde temprana edad
 los dioses me destinaron
 a las encrucijadas.
 Así mi vida ha sido la constante bifurcación de los caminos.
 Escoge –me dicen-...

(Gioconda Belli, en *El pez rojo que nada en el pecho*,
 2020, p. 16)

Escogiendo entre caminos más largos o más cortos, entre bifurcaciones simbólicas como la de las agujas y de los alfileres que hemos analizado en estas páginas, los cuentos nos ayudan a madurar y a aprender a decidir en las encrucijadas de la vida. **La capacidad de escoger de la protagonista nos parece uno de los símbolos más interesantes y olvidados** del relato que nos ocupa, y no solo en esos cruces de caminos sino también al final del cuento, cuando se libera de su destino al escaparse del lobo. En todo caso, la sencilla **Caperucita se esconde en un verdadero bosque de símbolos**, evoluciona con los tiempos, se adapta, pero sigue siempre viva y con fuerza. En resumen, se puede afirmar que las interpretaciones de este cuento de *Caperucita Roja* han sido tan numerosas como las disciplinas que se han acercado a su análisis. En ese sentido es importante recordar que **esa ambigüedad interpretativa es un signo de la profundidad del texto y de la calidad literaria**, como ya se afirmaba en la conocida cita: «Una historia que no se puede interpretar al menos de tres formas, no es una buena historia» (Noguerol, 2011).

En cuanto a las versiones, como se ha podido comprobar, son también variadísimas. Quizá la constante principal del relato, el motivo más recurrente, sea el famoso diálogo sobre las partes del cuerpo del lobo, con esos paralelismos y repeticiones que han sabido conservar la tradición oral, y que hemos querido reservar para el final como resumen del cuento en esta mencionada versión francesa:

—¡Ah! Mamá, ¡qué peluda eres!

—Es por la vejez, hija mía, es por la vejez.

La pequeña le tocó las patas:

—¡Ah!, mamá, ¡qué uñas más largas tienes!

—Es por la vejez, hija mía, es por la vejez.

—¡Ah! Mamá, ¡qué largos se han hecho tus dientes!

—Es por la vejez, hija mía, es por la vejez. Mis dientes son para comerte, —y se la comió.

(Versión auvergnat. Traducción de la autora. *Contes de Nanette Lévesque. BnF*)

Excepto este diálogo, que suele conservarse, se ha visto que el cuento de **Caperucita Roja** se ha ido alejando de las versiones tradicionales, con sus elecciones de extraños caminos y sus elementos violentos o sexuales, para convertirse a partir de los hermanos **Grimm** en un relato infantil y moralista. Es una pena, porque me parece que el tema de la encrucijada, del cruce de caminos en el que la protagonista tiene que elegir, es fundamental en la simbología de este cuento. Se trata precisamente de un rito de iniciación, que, a su vez ayudará a los lectores u oyentes a tomar decisiones y, por lo tanto, a madurar. En todo caso, el análisis de las versiones orales más antiguas de *Caperucita*, aquellas anteriores a las modificaciones introducidas por los recopiladores, enseña mucho sobre los valores de este cuento universal. Una de las principales conclusiones que hay que destacar es que, en esas versiones francesas que he traducido y comentado, la protagonista se salvaba sola del hombre malvado o del lobo gracias a su astucia y, a veces, con ayuda de otras mujeres, pero sin ningún cazador masculino. Era un cuento femenino, de tres generaciones de mujeres y sus ritos de iniciación. **Las versiones escritas han ido despojando a este cuento tradicional** tan difundido en la tradición oral francesa de casi todos sus elementos constitutivos. Perrault eliminó no solo el canibalismo y el final feliz de la muchacha que se salvaba por sí misma, sino todas las referencias a ese universo femenino de la costura, de las agujas y los alfileres, y la constatación social de que los niños se iban del hogar para trabajar en la infancia. Suavizar en exceso los cuentos tradicionales puede vaciarlos de sentido y de su efecto catártico, porque la intensidad de los conflictos y de las emociones (el miedo incluido) conduce a una liberación. Por todo ello, sigue siendo necesario recuperar los cuentos originales, con su tensión emocional y con la participación activa en la fuga de la propia Caperucita y otros elementos olvidados en la actualidad.

Muchos han sido los que se han enamorado de Caperucita en sus diferentes versiones desde la infancia, entre ellos terminábamos el capítulo de **Cenicienta cumple cuatro mil años** (2022, p. 232) citando a **Charles Dickens**, que ya en el siglo XIX proclamaba:

La Caperucita Roja fue mi primer amor. Sentí que si me hubiera podido casar con la Caperucita Roja, habría conocido la felicidad absoluta.

(**Christmas Stories**, 1898, p. 8).



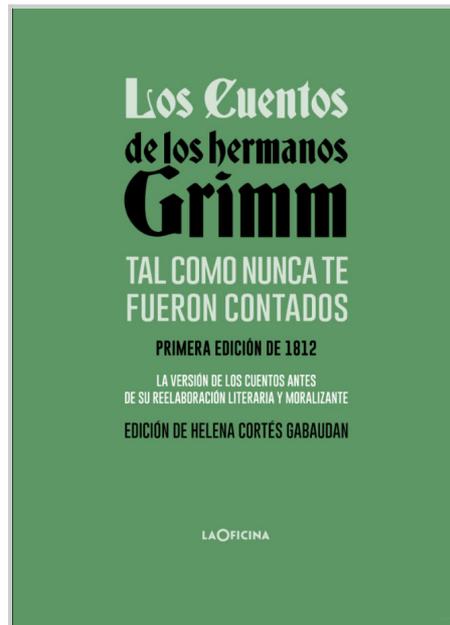
7. Audios con lecturas orales

De hecho, junto a este artículo, se ofrece la posibilidad de escuchar completas las grabaciones de varias de las desconocidas versiones de **Caperucita** analizadas, incluso la traducción de las de la BnF, realizadas específicamente para este artículo. Las lectoras son mis estudiantes de la asignatura de **Lectura y escritura creativa**, perteneciente al **Grado de Magisterio de Educación Primaria de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid**, a los que quiero agradecer ahora su generosa participación. Muchas gracias.

1. *Caperucita Roja*, de Charles Perrault, versión publicada por Alianza editorial, en 2001. Leído por Diana Alonso, Elena Casillas, Olga Valdivieso de la Facultad de Educación de la UCM.



▶ 0:00 / 4:17

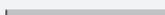


2. *Caperucita Roja*, de los hermanos Grimm, 1ª versión, publicada en 1812, según traducción recogida en la obra de 2019 *Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca fueron contados*, editada por Helena

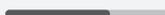
Cortés Gabaudán. Leído por Marta Bote, Marian Fernández, Alejandra Fuentes y Carolina Castrillo de la Facultad de Educación de la UCM .

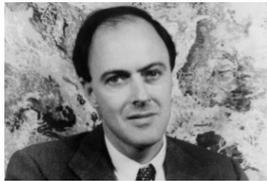
▶ 0:00 / 7:03   

3. *Caperucita Roja*, versión de M. Légot, de 1885, conservada en la Bibliothèque Nationale de France. Traducida al español por la profesora Pilar García Carcedo. Se trata de una versión para adultos, sin título. Leído por Pilar García Carcedo, Elena Casillas y Clara Domínguez.

▶ 0:00 / 5:48   

4. [Recitorio APE Quevedo 339](#). Roald Dahl (1916-1990): *Caperucita Roja*, incluido en *Poemas en verso para niños perversos*, traducción de Miguel Azaola (1982), recitado por Pilar García Carcedo.

▶ 0:00 / 2:57   



339. **Roald Dahl** (1916-1990): cuento «[Caperucita Roja](#)», incluido en *Poemas en verso para niños perversos* (1982, versión de Miguel Azaola), recitado por **Pilar García Carcedo**. (18 junio 2023).

▶ 0:00 / 2:57   



8. Referencias

8.1. Notas

¹ En todo caso, desde un punto de vista simbólico, parece lógico aceptar que su vestimenta roja podría hacer referencia a los inicios de la madurez sexual (por la menstruación femenina) y el lobo parece constituir un símbolo de la sexualidad en estado primitivo. Además, aunque en las versiones posteriores se censurarán los aspectos sexuales, en algunos ejemplos tradicionales la niña realizaba un verdadero *striptease* para el lobo feroz justo antes de meterse en su

cama. El color rojo era el de la prostitución, como el de la ramera de Babilonia en el Apocalipsis y, además, prostituta, en latín, se decía *lupa*. Sobre las simbologías de este y otros cuentos se pueden consultar los estudios de Bettelheim (1999), Dundes (1989), Orenstein (2003) Zipes (2014), Balasch Blanch (2003), García Carcedo (2020 y 2022) o Regueiro et al. (2022), entre otros.

² Según los diccionarios del siglo XVII, el chaperón era realmente una banda de terciopelo (o caperuza) que llevaban las mujeres sobre sus sombreros; y que era una marca de la burguesía (indicaba que la protagonista del cuento ni era noble ni una pobre). Además, este tocado estaba ya en desuso y era realmente más adecuado para mujeres mayores e incluso viudas. («le chaperon était une bande de velours qu'elles portaient sur leurs bonnets; et c'était une marque de bourgeoisie», Furetière).

³ Artículo de Antonio Rodríguez Almodóvar «Caperucita, el más enigmático de los cuentos», recuperado de studylib.es

⁴ Comienzo original en francés en la BNF: «Une fois il y avait une fillette en condition dans la campagne qui entendit parler que sa grand-mère était malade ; elle se mit en chemin le lendemain, pour l'aller voir ; mais quand elle fut bien loin, à une croisée de chemins, elle ne savait pas lequel prendre. Elle y rencontra un homme bien laid, conduisant une truie, et à qui elle demanda son chemin, lui disant qu'elle allait voir sa grand-mère malade. Il faut aller à gauche, lui dit-il, c'est le meilleur et le plus court chemin, et vous serez vite rendue. La fillette y alla ; mais le chemin était le plus long et le plus mauvais, elle mit longtemps pour arriver chez sa grand-mère».

<http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/indantho.htm> (ver [Conte tourangeau](#), 1885).

⁵ Parece ser que la mayor parte de estas versiones orales francesas conservadas se han recogido en esta zona de los Alpes, entre el sudeste de Francia y el norte de Italia (Zipes, 2014, p. 6).

⁶ Como se ha indicado, el tema de la encrucijada es fundamental en la simbología de este cuento. Se trata precisamente de un rito de iniciación, que, a su vez ayudará a los lectores u oyentes a tomar decisiones y, por lo tanto, a

madurar. Así era en la mayoría de las versiones, por ejemplo, en «The Romance of Little Red Riding Hood» (1862) de Alphonse Daudet, que comienza también con esa encrucijada: «A CROSSROADS in the woods. Flowers, birds, butterflies, Red Riding Hood is wearing the traditional dress of her family...».

⁷ Y. Verdier (2014) confirma la relación de las agujas y los alfileres tanto con el trabajo como con la pubertad: «...le choix qui s'offre à la petite fille quant au chemin à emprunter, entre celui des aiguilles et celui des épingles. Ce qui, apprenons-nous, revient à choisir entre le travail, celui de la couturière, et le plaisir de se vêtir. Yvonne Verdier rapporte ce détail à une tradition de la fin du XIXe siècle qui voulait que les jeunes filles, durant l'hiver de leurs quinze ans, apprennent à se parer auprès de la couturière. C'était alors l'accession symbolique à la puberté». <https://www.editions-allia.com/fr/livre/676/le-petit-chaperon-rouge-dans-la-tradition-orale>

⁸ Así lo indica también Anne Monjaret, relacionando los alfileres con la preparación a la sexualidad y las agujas con la sexualidad de la mujer: «objets piquants de formes similaires (épine, fuseau, boucle d'oreille) appartiennent au domaine féminin. Instruments de magie et de sorcellerie, outils de travail (tricoter, broder, filer...), objets de parure et de protection, ils ont des fonctions multiples. La jeune fille devra apprendre leur langage, faire la différence entre celui des épingles et celui des aiguilles, celui de la préparation à la sexualité et celui de la sexualité» (Anne Monjaret, 2005, 173).

⁹ En este momento tan truculento, normalmente un animalillo advierte a la niña de lo que está a punto de comer, la carne y la sangre de la abuela, como en esta versión original: «il y avait une petite chatte qui disait : Pue ! Salope ! Qui mange la chair, qui boit le sang de sa Grand» (conte Nivernais, *El cuento de la abuela*, publicado por Paul Delarue (1886-1956) en *Le Conte populaire français* (Maisonneuve y Larose, 1957- 1985). Recuperado en la BnF: <http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/indantho.htm>.

¹⁰ Versión original francesa de Légot en la BnF: «– Ah ! ma grand-mère, que vous avez de grandes dents? – C'est pour mieux manger ma fille, c'est pour mieux manger. Jeannette prit peur et dit : Ah ! ma grand-mère, que j'ai grand envie de faire ? – Fais au lit, ma fille, fais au lit» (Versión de M. Légot. BnF) «– C'est

bien sale, ma grand-mère, si vous avez peur que je m'en aille, attachez-moi un brin de laine à la jambe, quand vous serez ennuyée que je sois dehors, vous le tirerez et vous verrez que j'y suis, ça vous rassurera. – Tu as raison, ma fille, tu as raison. – Et le monstre attache un brin de laine à la jambe de Jeannette, puis il garda le bout dans sa main. Quand la jeune fille fut dehors, elle rompit le brin de laine et s'en alla».

11 Aunque sí que tiene la resonancia del mundo de las fábulas y de La Fontaine. Y, más concretamente, de su cuento titulado «La Clochette», en el que La Fontaine cuenta la historia de una joven que se deja atraer al bosque por un seductor disfrazado de animal; y con la siguiente moraleja: «Ô belles évitez / Le fond des bois et le vaste silence» («Oh bellas, evitad / El fondo del bosque y el vasto silencio») (La Fontaine, *Oeuvres*, t. I, collection de la Pléiade, p. 902).

12 Este final terrible para Caperucita puede que no lo inventara Perrault, porque, excepcionalmente, alguna de las versiones orales también terminaba abruptamente sin final feliz (concretamente la Versión auvergnat, recogida por Velay en 1874, por ejemplo). Sin embargo, otra posibilidad que nos parece más plausible es que dicha versión oral estuviera influida por el propio Perrault. Además, los especialistas indican que en los cuentos campesinos franceses, según señala Robert Darnton, el final catastrófico para el protagonista «no supone ningún tipo de sermón, moraleja o castigo por la mala conducta (...) Este es el carácter inescrutable, inexorable de la fatalidad que vuelve los cuentos tan conmovedores» (Darnton, 1987, p. 62.).

13 Verdier se cuestiona sobre la masculinización de la sociedad a partir del s. XVII, porque el cuento ha dejado de ser la historia de las relaciones femeninas entre tres generaciones para convertirse en una admonición. La versión completa del artículo de Verdier se puede recuperar en <http://expositions.bnf.fr/contes/cles/verdier.htm#g>.

14 La contemporánea de Perrault, Mademoiselle L'Héritier, en su cuento *Finette ou l'Adroite Princesse*, advertía también a las lectoras contra los «rubios dulzones» en términos casi idénticos a los de la moraleja de Caperucita Roja: «Beautés si vous voulez conserver votre cœur [...] Craignez les blondins doux Doucereux Défiez-vous des conteurs de fleurettes [...] De votre juste défiance

/Dépend votre repos et votre sûreté. » («Bellas si queréis mantener vuestro corazón temed a los rubios dulzones»). En L'Héritier, *Contes* (éd.. Raymonde Robert, Paris, Champions, «Bibliothèque des Génies et des fées», 2005, p. 94).

15 Esta versión completa de los Grimm se puede consultar en la recomendable página en la que podemos leer sus más de doscientos cuentos en muchos idiomas diferentes:

https://www.grimmstories.com/es/grimm_cuentos/caperucita_roja

16 En la tradición clásica son frecuentes los héroes que renacen después de ser devorados, así por ejemplo la historia de los hijos de Cronos tragados por su padre en la *Teogonía* de Hesíodo, o el mismo Jonás en la ballena de la *Biblia*.

17 El texto latino ha sido estudiado en profundidad por Jan M. Ziolkowski en "A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's «De puella a lupellis seruata» and the Medieval Background of «Little Red Riding Hood»" (en *Speculum*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1992), pp. 549-575).

18 Otras posibilidades sobre el origen de la caperuza roja están «en el velo de novia utilizado como un tocado propio de las doncellas consagradas a la divinidad o en el vestido color azafrán que se usaba en algunos ritos de iniciación» (Susana González Marín, CLIJ, 158, p. 22).

19 Incluimos un pequeño fragmento de los hexámetros latinos originales de Lieja: «...Quam lupus inuadens siluestria lustra petiuit Et catulis predam tulit atque reliquit edendam. Qui simul aggressi, cum iam lacerare nequirent, Ceperunt mulcere caput feritate remota. (Egberto de Lieja: *Fecunda ratis*, 1022-1024). El texto latino ha sido estudiado en profundidad también por Jan M. Ziolkowski en "A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's «De puella a lupellis seruata» and the Medieval Background of «Little Red Riding Hood»" (en *Speculum*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1992), pp. 549-575. Asimismo, en el artículo de *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (158: 20).

20 Ritos que subrayan la visión del cuento como un relato de iniciación femenina. Así, como indica F. San Emeterio (coincidiendo con G. Marín), «uno de los testimonios más antiguos (un escolio a *Lisístrata* de aristófanes) nos presenta

a las canéforas, muchachas que formaban parte de una procesión en la que vestían ropas de color azafranado y llevaban cestas, cestas en las que iba una torta que pudiera ser antecedente del pastel que caperucita lleva a su abuela» (2019, p. 93).

21 De hecho, el mencionado estudio de Teherani (2013) concluye que los cuentos africanos están más estrechamente relacionados con el tipo ATU 123, *El lobo y los cabritos*, que con ATU 333, *Caperucita Roja* propiamente dicha.

22 Algunas versiones parecen apoyar dicha teoría, como la *Caperucita de Oro* de Charles Marelle (González Marín, 2005, pp. 125-132), en la que la caperuza de oro quema al lobo porque está hecha con un rayo de sol. Visto así, la caperuza puede ser un objeto mágico como indica F. San Emeterio (2019, p. 91), una razón para que los lobeznos de Egberto de Lieja no puedan hacer daño a la niña que lleva un vestido rojo.

23 Infinitos refranes podemos recordar, desde «Quien lobo nació, lobo murió», «La oveja que se aparta de su rebaño, a peligro se pone de ser tomada de lobos», «Al lobo que se hace viejo, le toman el pelo hasta los corderos» o «Del lobo viejo se burla el perro» hasta el proverbio galego «A muller e a loba do máis feo se namora» o el francés «Uno debe aullar siempre con los lobos». Pero mi refrán favorito es este: «El lobo come del cuento», y podéis elegir el vuestro en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-huella-del-lobo-en-el-refranero-espanol/html/>.

24 Por poner algún ejemplo poético, recordemos dos poemas de Gabriel y Galán titulados «Elegía» (probablemente basado en un hecho real acontecido hacia 1880) y «El lobato y la borrega» (en *Obras Completas*, 1909, p. 318). En el primero se la come y en el segundo tienen relaciones y ella le reclama:

La cabrerilla
de Casablanca
por fieros lobos,
ay, devorada!

(Elegía)

¡Qué guapo y qué bruto!

¡Qué gruñir de bestia!

¡Qué callar tan manso

de herida cordera!

(*El lobato y la borrega*)

25 Seleccionamos solo algunas de las mejores adaptaciones recientes: la *Caperrucita Roja* de los Grimm con las artísticas ilustraciones de Květa Pacovská (Kókinos, 2008); la de Gianni Rodari, *Confundiendo historias* (Sevilla: Kalandraka, ilustrada por A. Sanna, 2004); la de Mar Ferrero, *Lo que no vio Caperucita roja* (Madrid, Edelvives, 2017. Premio CCEI de Ilustración) y, en último lugar, el álbum ilustrado *Tío Lobo* (Kalandraka, 2000). Véase Dotras, A. y Larragueta, M. (2020): «Caperucita(s) hoy. Teoría, ediciones y práctica universitaria». Especialmente recomendables eran las versiones poéticas de Roald Dahl en *Cuentos en verso para niños perversos* (Altea, 1987), donde se incluye «Caperucita Roja y el Lobo», y la niña termina disparando al lobo con un revólver.

26 La adaptación políticamente correcta de Garner se puede consultar completa en <https://algundiaenalgunaparte.com/2008/03/29/caperucita-roja-politicamente-correcta/>.

8.2. Bibliografía

- AARNE, A. (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki: The Finnish Academy of Science and Letters. Recuperable también en duchas.ie.
- BALASCH BLANCH, E. (2003). *Una historia mágica de los cuentos*, Madrid: Oberon Anaya.

- BASILE, G. (2006). *El Pentamerón. El cuento de los cuentos*, Introducción de Benedetto Croce y epílogo de Ítalo Calvino. Madrid: Siruela.
- BELLI, G. (2020). *El pez rojo que nada en el pecho*, Madrid: Visor.
- BETTELHEIM, B. (1999). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica. Recuperable también completo en heortiz.net.
- BnF (Bibliothèque nationale de France) bnf.fr. [Expositions](#).
- BOLEKIA BOLEKÁ (2021). *Cuando se narraban los cuentos en África*.
- BORNEMANN, E. (1991). *Lobo rojo, Caperucita feroz*. Ilustraciones de Oscar Delgado. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.
- BRICOUT, B. (1982). «Les deux chemins du Petit Chaperon rouge», in *Frontières du conte. Textes rassemblés par François Marotin*, Paris, Éditions du CNRS: 47-54.
- CAMARENA, J. y CHEVALIER, M. (1995). *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Gredos.
- COLOMER, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid, Editorial Síntesis. Colección Didáctica de la lengua y la literatura.
- CHIH-CHUN H, CHENGZENG H, SPECHT A, LONTZEN G, BARCHILON J (1993) The Earliest Version of the Chinese «Little Red Riding Hood»: The Tale of the Tiger-woman. *Merveilles & contes* 7: 513-527.
- DARNTON, R. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia de la cultura francesa (The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History)*, Fondo de Cultura Económica.
- DAUDET, A. (1993). «The Romance of Little Red Riding Hood» (primera ed. 1862). *The novels, romances, and memoirs of Alphonse Daudet*, Routledge. En [Wikimedia](#).
- DELARUE, P. y TENÈZE, M. L. (1976). *Le conte populaire français, Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outremer*, en Erasme, 1957, vol. 1, p. 57-66. Y París: Maisonneuve et Larose.
- DOTRAS, A. y LARRAGUETA, M. (2020). «Caperucita(s) hoy. Teoría, ediciones y práctica universitaria», en *El valor del cuento tradicional en la formación inicial del profesorado de Educación Infantil y Educación Primaria*,

monográfico de *Educación y futuro*, nº 42, abril 2020, pp. 79-99. Madrid: Don Bosco.

- DUNDES, A. (ed.). (1989). *Little Red Riding Hood. A Casebook*. Madison: University of Wisconsin press.

- ELLENBERGER, H. TENÉZE, M. L (1960). «Documents de Littérature orale du Poitou. *Arts et traditions populaires*, 8e Année (1960), pp. 115-142. En [jstor.org](https://www.jstor.org)

- FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, G. (2019). «Relecturas de Caperucita Roja: comprender el arquetipo desde el cuento». *Educación y Futuro*, 42 (2020), 79-99. En [Redined](https://www.redined.es).

- —(2020). «Relecturas de *Caperucita roja*: comprender el arquetipo desde el cuento», en *El valor del cuento tradicional en la formación inicial del profesorado de Educación Infantil y Educación Primaria*, monográfico de *Educación y futuro*, nº 42, abril 2020, pp. 79-99. Madrid: Don Bosco.

- GABRIEL Y GALÁN, J.M. (1909). *Obras Completas*, Madrid-Sevilla: Librería de Fernando Fé.

- GARCÍA CARCEDO, P. (2018a). «Desde los cuentos tradicionales hacia la escritura creativa 2.0. Propuesta didáctica», *Lenguaje y textos*, 47, 37-48.

- — (2018b). «[Otros cuentos tradicionales. Propuesta didáctica para las aulas de Secundaria](#)», *Letra 15*. n.º 8

- —(2020). *Entre brujas y dragones. Travesía comparativa por los cuentos populares del mundo*, Madrid: Verbum. En [Google Books](https://books.google.es).

- —(2022). *Caperucita cumple cuatro mil años. Princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos*, Madrid: [Verbum](https://www.verbum.es). 724 páginas.

- GARNER, F. (1998/ 2010). *Cuentos infantiles políticamente correctos*, edición digital a partir de la de Barcelona, Circe. En [latorredbabel](https://www.latorredbabel.com).

- GHEERAERT, (2021). [Les amours folles. Explication du Petit Chaperon rouge](#). *Le siècle des merveilles: Mme d'Aulnoy et Perrault*.

- GONZÁLEZ MARÍN, S. (2005). *¿Existía Caperucita antes de Perrault?* Ediciones Universidad de Salamanca.

- GRIMM, en CORTÉS GABAUDÁN, H. (ed. y traductora) (2020). *Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados*, ed. La Oficina de Arte y Ediciones.
- HEIDMANN, U. (2010). «Le Petit Chaperon rouge palimpseste», in *Textualité et intertextualité des contes*, Classiques Garnier, 2010, p. 81-111.
- MÉCHOULAN, E. (1992). «Il n'y a pas de faits, il n'y a que des interprétations: lecture du 'Petit Chaperon rouge', *Papers of French Seventeenth Century Literature*, 1992, p. 491-500.
- MERINO, J.M. (2010). *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada*. Madrid. Siruela.
- MI CHIANG (1979). *Gold Flower and the Bear*. Foreign Languages Press.
- MONJARET, A. (2005). «De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes», in *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 2005, 173. También en journals.openedition.org.
- NOGUEROL, F. (2001). «La metamorfosis de Caperucita» en *Aún y más allá: mujeres y discursos*. Sonia Mattalía y Nuria Girona eds. Caracas, Escultura, 2001, pp. 113-122.
- ORENSTEIN, c. (2003). *Caperucita al desnudo*. Barcelona: Ares y Mares.
- PERRAULT, C. (1999). *Contes*, Paris: Gallimard, Folio classique.
- —(2001). *Cuentos completos de Charles Perrault*, edición de Gustavo Martín Garzo, Madrid: Anaya.
- PROPP, V. (1998 y 2001). *Morfología del cuento*, Madrid: Akal.
- REGUEIRO, B. (2020). «De princesas valientes y príncipes sensibles. Los roles de género en los cuentos tradicionales y la LIJ», en *El valor del cuento tradicional en la formación inicial del profesorado de Educación Infantil y Educación Primaria*, monográfico de *Educación y futuro*, nº 42, abril 2020, pp. 101-119. Madrid: Centro de Enseñanza Superior Don Bosco.
- — (2023), DOTRAS, A. , GARCÍA CARCEDO, P. y FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, G. (eds.) . *Érase otra vez. Paradigmas de reciclaje en la LIJ*, Madrid: Síntesis (en prensa).

- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (2016). «Caperucita, el más enigmático de los cuentos», publicado por Loza en la [Fundación Cuatro Gatos](#).
- TEHRANI, J. (2013). [The Phylogeny of Little Red Riding Hood](#). PLoS ONE 8 (11): e78871.
- TING N (1978) *A Type Index of Chinese Folktales in the Oral Tradition*. Helsinki: FF Communications.
- VERDIER, Y. (2014). [Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale](#), ed. Allia.
- ZIOLKOWSKI (1992). «A Fairy Tale from before Fairy Tales: Egbert of Liège's «De puella a lupellis seruata» and the Medieval Background of «Little Red Riding Hood». En *Speculum*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1992), pp. 549-575.
- ZIPES, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- —(2014b). [The trials and tribulations of little red riding hood](#). Primera edición en 1993. Routledge.

8.3. Créditos del artículo, versión y licencia

GARCÍA CARCEDO, Pilar (2023). «Caperucitas tradicionales, variadas y sorprendentes». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: <http://letra15.es/L15-13/L15-13-16-Pilar.Garcia.Carcedo-Caperucitas.tradicionales.variadas.y.sorprendentes.html>

Recibido: 18 de abril de 2023.

Aceptado: 26 de abril de 2023.

