

«Je m’y en vais par ce chemin icy,  
& toy par ce chemin-là, & nous verrons  
qui plûtost y sera»: Caperucita Roja y el  
lobo, un lugar de destino y dos caminos

Christine Shojaei Kawan  
Enzyklopädie des Märchens, Göttingen  
ckawan@gwdg.de

RESUMEN

*El camino de Caperucita Roja a través del bosque es uno de los ejemplos más conocidos de peregrinaciones en cuentos y una de las más bellas descripciones románticas de la naturaleza que hay dentro de las historias de los hermanos Grimm. Los detalles que ya encontramos en el texto precursor del autor francés Charles Perrault fueron elaborados amorosamente. Esto, sin embargo, no excluye una posible mediación a través de la llamada ‘tragedia’ de Ludwig Tieck, el autor dramático más conocido del romanticismo alemán. En cuanto a la lógica narrativa, se puede hacer constar que ambos cuentos, tanto el de Perrault como el de los hermanos Grimm, presentan deficiencias, aunque este hecho no parece haber interesado mucho a los investigadores del cuento ni tampoco ha afectado a su popularidad. Una diferencia significativa entre las dos versiones libreas del cuento de Caperucita Roja es que en la versión de los hermanos Grimm hay un solo camino que conduce a la casa de la abuela, mientras que en la de Perrault se habla de dos itinerarios diferentes y es el lobo quien decide cuál tomará Caperucita y cuál él, en una especie de competición entre ambas figuras. En cuanto a la literatura oral de Francia e Italia, los dos caminos seguidos por Caperucita y el lobo son uno de los detalles más característicos estudiados por la etnóloga francesa Yvonne Verdier, entre otros, en su famosísimo estudio del cuento. Mientras la interpretación de Verdier sugiere la significación fundamental de los dos caminos con respecto a la vida femenina, otros especialistas del cuento hacen resaltar un carácter más bien lúdico.*

PALABRAS CLAVE

Grimm, Caperucita Roja, Perrault, Tieck, cuento

RESUM

*El camí de la Caputxeta Vermella a través del bosc és un dels més coneguts exemples de peregrinacions en les rondalles i una de les més belles descripcions romàntiques de la naturalesa dins dels contes dels germans Grimm. Els detalls que ja trobem en el text precursor de l'autor francès Charles Perrault van ser elaborats amorosament. Això, però, no exclou una possible mediació a través de l'anomenada 'tragèdia' de Ludwig Tieck, el més conegut autor dramàtic del romanticisme alemany. Quant a la lògica narrativa, es pot constatar que ambdós contes, tant el de Perrault com el dels germans Grimm, presenten deficiències. No obstant això, aquest fet no sembla que no ha interessat gaire als investigadors de la rondalla, i tampoc no n'ha afectat la popularitat. Una diferència significativa entre les dues versions llibresques de la rondalla de la Caputxeta Vermella és que en la versió dels germans Grimm hi ha un únic camí que condueix a la casa de l'àvia mentre que a la de Perrault es parla de dos itineraris diferents, i llavors és el llop qui decideix quin agafarà Caputxeta Vermella i quin agafarà ell, en una mena de competició entre les dues figures. Quant a la literatura oral de França i Itàlia, els dos camins seguits per Caputxeta Vermella i el llop són uns dels més característics detalls, estudiats, entre d'altres, per l'etnòloga francesa Yvonne Verdier al seu famosíssim estudi de la rondalla. Mentre la interpretació de Verdier suggereix la significació fonamental dels dos camins en relació a la vida femenina, altres especialistes de la rondalla fan ressaltar un caràcter més aviat lúdic.*

PARAULES CLAU

*Grimm, Caputxeta Vermella, Perrault, Tieck, rondalla*

ABSTRACT

*Little Red Riding Hood's way through the forest is one of the most well-known examples of a fairy-tale wandering and one of the finest romantic descriptions of nature in the collection of the Brothers Grimm. They seem to have elaborated, with much love and care, the details that can already be found in the precursor text by the French author Charles Perrault, and it cannot be excluded that Ludwig Tieck, the most well-known German dramatist of the Romantic movement, may have acted as a mediator. As far as the logic of the plot is concerned, both the Grimm tale and Perrault's are somewhat deficient, but this seems to have neither disturbed the interpreters nor the readers. An important difference between both book versions of the tale of Little Red Riding Hood concerns the way that leads to the grandmother's house: while there is only one in the version of the Grimms, Perrault's rendering mentions two possibilities to go there, and it is the wolf who determines which one Little Red Riding Hood will take and which one he will follow himself, in a sort of competition between both figures. The two itineraries of Little Red Riding Hood and the Wolf are also among the most suggestive details of oral French and Italian variants and have been studied, among others, by the French ethnologist Yvonne Verdier in a famous study. While Verdier's interpretation emphasizes the significance of the two ways with respect to the course of the female destination, other scholars evoke a more playful character.*

KEYWORDS

*Grimm, Red Riding Hood, Perrault, Tieck, folktale*

ESTE AÑO celebramos un monumento nacional alemán, patrimonio no solo de los alemanes sino también patrimonio de la Humanidad: la famosísima colección de los hermanos Grimm, *Cuentos de niños y del hogar*, que cumple doscientos años. Lo monumental, sin embargo, puede ser de poco tamaño y, de hecho, este monumento de la literatura y del folklore consiste en tres pequeños tomos que caben en mi bolsillo. Para mi presentación aquí en Tarragona, en honor de los dos sabios autores y de su más célebre obra, he escogido uno de los más amados y más conocidos cuentos del mundo: la historia de *Caperucita Roja* (ATU 333). Es un cuento que inspiró muchísimos libros y todavía más artículos, estudios e interpretaciones que, tomados todos juntos en una biblioteca, llenarían muchos estantes (cf. Shojaei Kawan 2004: 862-868; Ritz 2006). Además, engendró una profusión de parodias, chistes, textos publicitarios, ilustraciones e incluso películas (cf. Shojaei Kawan 2004: 860-861; Ritz 2006). Y, de nuevo, llama la atención que se trata de un cuentecillo breve, más corto todavía en la versión de Charles Perrault, autor de una famosa colección de cuentos que precede la de los hermanos Grimm en más de cien años (Perrault 1695-1697: 47-56). Pero como del cuento de *Caperucita Roja* se ha dicho tanto, aunque se pueda decir más todavía, me limitaré a hablar sobre todo de la primera parte que nos familiariza con el personaje de la niña, su situación personal, las circunstancias que la ponen en camino y lo que acontece durante el trayecto. Esta primera parte del cuento de *Caperucita Roja* corresponde a un tema narrativo muy difundido en el mundo, el tema de los niños en el bosque (¡lugar sumamente peligroso!), que forma parte integrante de cuentos-tipo internacionales como ATU 327 A: *Periquito y Mariquita*, y también figura en otros como en ATU 709: *Blancanieves* o ATU 451: *La doncella que busca a sus hermanos*, y que es conocidísimo en África. La segunda parte de *Caperucita Roja*, que trata de los acontecimientos en la casa de la abuela, está compuesta de distintos elementos, según la versión, siendo la parte más imprescindible el diálogo entre la niña y el lobo disfrazado de abuela que también se ha encontrado en otros contextos narrativos (Berze Nagy 1957: tipo 345\*; de Meyer 1968: tipo 333, variante 6; Scherf 1995: 348-350). El desenlace del cuento-tipo de *Caperucita Roja* es variable, con tres soluciones principales, dos buenas y una mala. Según la versión de Perrault y las variantes literarias y populares que dependen de ella así que en muchas variantes de una tradición oral independiente, el lobo se come a Caperucita y a su abuela sin que haya salvación para ellas. Estas versiones se han interpretado a veces como fragmentarias, probablemente porque se creía que la

versión de los Grimm era la auténtica representante del cuento. En cambio, gran parte de las variantes de *Caperucita Roja* recogidas de la tradición oral terminan felizmente (cf. Shojaei Kawan 2004, 857-858): la niña, que se encuentra en la cama frente a frente con el lobo, un ogro o una ogresa, se da cuenta del peligro e inventa una excusa como que tiene que salir de casa para hacer pis. El lobo o la mala ogresa no está de acuerdo y le propone hacerlo en la cama, pero la niña se niega rotundamente y obtiene permiso para salir pero con una cuerda atada a la pierna. (Podríamos preguntarnos por qué el lobo muestra tanta consideración por esta pequeña recalcitrante, puesto que quiere comérsela de todas formas.) La niña, una vez que llega delante de la puerta, se deshace de la cuerda y pone pies en polvorosa. Estas variantes, que la folklorista alemana Marianne Rumpf, en su disertación sobre el cuento de *Caperucita Roja*, llama «Tüschele-Marüschele-Redaktion», según el nombre de la protagonista de algunas variantes (Rumpf 1951: 25-26; cf. Scherf 2, 1237-1240, 1147-1149), coinciden parcialmente con otro cuento-tipo, el de *Grandaunt Tiger* (La hermana tigresa de la abuela), difundidísimo en Asia del Este y estudiado por el sinólogo y folklorista Wolfram Eberhard (1989). El criterio que los cuentos de este tipo deben cumplir para ser clasificados bajo las variantes de *Caperucita Roja* es la existencia de una primera parte que se compone de la ejecución de un encargo de parte de la madre, que normalmente consiste en llevar algo a la abuela, y del subsiguiente encuentro con el lobo o con otra figura de espanto que la protagonista encuentra en el camino.

Como todos sabemos, la versión de los hermanos Grimm que se conoce ahora en el mundo entero también termina felizmente. Este desenlace se corresponde con el fin de otro cuento-tipo conocido, ATU 123: *El lobo y los cabritillos*. Gracias a las anotaciones manuscritas que hicieron los hermanos, sabemos que escucharon el cuento de *Caperucita Roja* en el otoño de 1812 de la boca de una amiga, Jeanette Hassenpflug, entonces una joven de 21 años de madre de origen hugonote y cuyo padre fue un alto funcionario del electorado de Hesse y posteriormente presidente del gobierno (Grimm [1812] 1986: 117; Rölleke 1993: 1281; Rölleke 2000: 33-35). Conforme a su aspiración de presentar los cuentos como procedentes de una tradición regional, en las notas que publicaron los Grimm disimulaban las fuentes personales e inmediatas de los cuentos y las reemplazaban por las zonas de origen de los narradores, en este caso, la «región del Meno» (Grimm [1856] 2008: [59], 454), una circunscripción de la ciudad de Hanau de la cual la familia Hassenpflug se había mudado a Kassel en 1798. En este contexto, también cabe mencionar que el cuento de *Caperucita Roja*, en la colección de los Grimm, tiene una secuela («Se cuenta también que, una vez Caperucita Roja le llevó de nuevo pastas a la abuela...»), una continuación que muestra que la niña aprendió su lección, contribuyendo así a la edificación de los lectores. Este breve cuento se debe a la hermana de Jeanette, Marie, una de las informantes más importantes de

los hermanos, quizás en la misma ocasión que Jeannette relató el primer cuento (Grimm [1812] 1986: 117). Sin embargo, desde el punto de vista tipológico, esta secuela no constituye una versión de *Caperucita Roja* (es decir, del cuento-tipo ATU 333) como se suele decir, sino que utiliza el episodio final de un cuento de animales, el cuento-tipo ATU 124: *Las casitas derribadas con solo soplar*, que es sobre todo conocido por la versión inglesa titulada *Three Little Pigs* (Los Tres Cerditos) (Scherf 1: 476-478). Si nos preguntamos de qué forma las dos hermanas Hassenpflug transmitieron los dos cuentos de *Caperucita Roja* a los hermanos Grimm, hay dos posibilidades: por una parte, nos podemos imaginar que sucedió tal como los Grimm sugieren en su colección de cuentos, que es cuando Jeanette acabó de contar su cuento, Marie intervino diciendo: «Se cuenta también que...». Sin embargo, esta segunda aventura de Caperucita Roja con el lobo no tiene paralelas bajo las variantes de *Caperucita Roja*, ni orales ni literarias; y por esto se puede suponer que Marie Hassenpflug conocía alguna versión fragmentaria del cuento de los tres cerditos que contó a los hermanos Grimm, y este breve cuento les pareció bastante interesante a los Grimm para conservarlo para la posteridad, de modo que, según su costumbre, lo introdujeron en un pasaje de otro cuento que les pareció en este caso, al final de *Caperucita Roja*, donde sirve al mismo tiempo a fines pedagógicos demostrando el progreso intelectual de la niña y haciendo seguir un ejemplo de conducta negativa por un ejemplo de comportamiento positivo, el cuento infunde ánimo e inspira optimismo.

*Caperucita Roja* es uno de los cuentos más célebres del mundo. Sin ninguna duda, su gran éxito se debe a las versiones literarias de Perrault y de los hermanos Grimm que engendraron más versiones impresas y que incluso se combinaron (Hanks 1978: 75-76; Zipes 1993: 41-42, 65-66; Shojaei Kawan 2004: 856-857). En la tradición oral internacional, el cuento está mucho menos difundido de lo que parece según los catálogos internacionales. Por un error de clasificación debido a la primera y amplísima definición del finlandés Antti Aarne, el padre del sistema clasificatorio internacional, que incluyó el cuento de *Caperucita Roja* bajo el número 333 y el título global *Der Vielfraß oder der Freßsack* (El glotón o El comilón), se han registrado también el mismo número, a través de las revisiones hechas por el norteamericano Stith Thompson y el alemán Hans-Jörg Uther, varios cuentos encadenados protagonizados por animales o personas insaciables y que no tienen mucho que ver con el cuento de *Caperucita Roja* (Shojaei Kawan 2004: 855; Shojaei Kawan 2005: 28-29). En comparación con otros cuentos famosos como *Blancanieves* (ATU 709), *Las tres naranjas* (ATU 408), *La doncella que busca a sus hermanos* (ATU 451), *El dragón de las siete cabezas* (ATU 300), *La búsqueda de la princesa desaparecida* (ATU 301), *La huida mágica* (ATU 313), *La madre traidora* (ATU 590), etc., de los cuales conocemos centenares e incluso miles de variantes procedentes de la tradición oral, el número de versiones orales de *Caperucita Roja* que son

independientes de la tradición literaria es bastante reducido: solo algunas decenas concentradas sobre todo en Francia (Delarue 1951; id. 1957: tipo 333; Joisten 1971: 285-298) y con algún otro núcleo poco investigado en Italia (cf. p.e. De Nino 1883: no. 12). Sin embargo, estos textos constituyen una tradición auténtica, cruda, primitiva, y parece más probable que Perrault se haya inspirado en ella a que esta tradición bruta y horripilante se haya desarrollado a partir de la historieta infantil que nos da Perrault; y es de suponer que la versión de Perrault, la de los Grimm y otras más atenuadas todavía que hoy conocemos a través de la literatura infantil son producto de un proceso de purificación y pulimento de una herencia bárbara, como dijo el crítico literario francés Émile Montégut (cf. Wolfzettel 1977: 159-160).

Comparando la versión de los hermanos Grimm con la de Perrault, nos llama la atención que son semejantes y diferentes al mismo tiempo. Casi todos los detalles del cuento de Perrault se recogen en la versión de los Grimm y se reelaboran, procedimiento que el romanista alemán Friedrich Wolfzettel caracterizó como una amplificación del modelo de Perrault que combina la lírica con la moralización (Wolfzettel 1977: 164). Probablemente es solo debido a su desenlace positivo, que se distingue de la versión de Perrault, que el cuento de *Caperucita Roja* se conservó en la colección de los hermanos Grimm, a diferencia de otros dos cuentos que tienen paralelos en la colección de Perrault, *El Gato con Botas* y *Barba Azul*, el primero también contado por Jeanette, el segundo por las dos hermanas Hassenpflug en el otoño de 1812 y que se apartaron de la segunda edición de la colección de los Grimm para no reaparecer jamás. En cambio, el cuento de *Caperucita Roja* es parte de la colección desde la primera edición en 1812, y se ha conservado más o menos inalterado. Como siempre hacía, Wilhelm Grimm introducía cambios, embellecimientos y profundizaciones a lo largo de los años y de las ediciones, pero si comparamos la primera edición con la séptima, que es la última que se publicó estando los hermanos Grimm con vida, el cuento es esencialmente el mismo. Por esta razón, cuando cito la versión de los Grimm, utilizo la séptima edición y su traducción castellana de María Antonia Seijo Castroviejo (cf. Grimm 1985).

«Érase una vez una pequeña y dulce muchachita que en cuanto se la veía se la amaba, pero sobre todo la quería su abuela» —así empieza el cuento en la versión de los hermanos Grimm. Perrault, en cambio, escribe: «Il estoit une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eut sçu voir; sa mère en estoit folle & sa mere grand plus folle encore». En esta primera frase ya se declara esta semejanza y simultánea desemejanza entre las versiones de Grimm y Perrault. Lo que los hermanos Grimm hacen resaltar es el cariño que produce una niña encantadora, evocando un ambiente de amor y armonía; en cambio, la formulación de Perrault, «la madre estaba loca por ella, y la abuela más todavía» que corresponde a un



modismo metafórico de uso popular hasta día de hoy, señala que en esta familia que parece carecer de padre (como también es el caso de la versión de los Grimm) las cosas no son como deberían ser: en una constelación familiar rudimentaria, por falta de autoridad y de juicio masculinos, las relaciones de las dos mujeres mayores con la niña están determinadas por una locura, un exceso insalubre, es decir, la madre y la abuela son un poco maniáticas. Aunque el texto en sí no lo diga expresamente, es posible que esta introducción quiera aludir a la incapacidad de las dos mujeres para tomar las decisiones adecuadas y amparar a la pequeña. «Cette bonne femme luy fit faire un petit chaperon rouge, qui luy señoit si bien, que par tout on l'appelloit le Petit chaperon rouge» (Esta buena mujer —la abuela— hizo hacerle una caperucita que le venía tan bien a la niña que todos la llamaban Caperucita Roja). En la versión de los hermanos Grimm se añade con respecto a la abuela: «su abuela, que no sabía qué darle a la niña», una circunscripción muy atenuada de la locura de la vieja mujer. Según los hermanos Grimm, la caperucita es de terciopelo, «y como le sentaba muy bien y no quería llevar otra cosa, la llamaron Caperucita Roja». Así nos hacen saber entre líneas que la protagonista es una niña atolondrada, algo testaruda, como introducción a un cuento en el curso del cual ésta se revela como imprudente, aturdida, poco obediente y que le gusta seguir las inspiraciones del momento. En suma, se nos representa Caperucita Roja como una persona voluble y poco dócil. Con esta maniobra teórica los hermanos atribuyen la culpa de su desgracia a la víctima misma ya desde el principio del cuento de Grimm.

Como síntesis de su estudio del cuento de *Caperucita Roja*, incluso la historia de su ilustración, el investigador americano Jack Zipes, refiriéndose al psicoanalista Lacan, habla en este contexto de fantasías masculinas conservadoras inducidas por las convenciones sociales y culturales (1986, 259). De manera más gráfica, Zipes dice que el cuento de los hermanos Grimm señala a Caperucita Roja con el dedo. La protagonista, una niña de entre seis y nueve años, se nos presenta como una persona que piensa y actúa de manera autónoma pero que, según el entendimiento de la pedagogía patriarcal, se comporta de manera incorrecta. En las versiones escritas y en una parte de las variantes de tradición oral, se define por el color rojo que lleva o por la forma de una gorra o cofia (según la tradición alemana) o de un sombrero (en algunas ilustraciones francesas), mientras que en las ilustraciones angloamericanas y en una parte de la tradición románica lleva, en la mayoría de los casos, un capote con una capucha, lo que corresponde a las denominaciones de Little Red Riding Hood, Caperucita Roja, Caputxeta Vermella, Capucinho Vermelho, Capucetto Rosso, etc.

Respecto a la denominación francesa «le petit Chaperon rouge», se ha discutido el carácter exacto del objeto pues la palabra *chaperon* al parecer ha caído en desuso, y en este contexto también se ha aludido a la signifi-

cación del término *chaperon*, respectivamente *grand chaperon*, como al de vigilante (Bricout 1982: 51), sobre todo en el sentido moral, un término que se usaba también en la lengua alemana. Sin duda, Caperucita Roja hubiera necesitado un *grand chaperon*, pues el *petit Chaperon* todavía no es capaz de orientarse sola por el mundo. Quienes no conocen la variabilidad de las ilustraciones y representaciones de nuestra protagonista a veces creen saber exactamente qué apariencia tiene así, hace años, la redacción de la *Enzyklopädie des Märchens* recibió la visita de un equipo de televisión japonés que buscaba nuestra ayuda para el proyecto de una serie sobre *Caperucita Roja*. Nos contaron que habían visitado un museo local en la región de Schwalm, cerca de Kassel (donde vivían los hermanos Grimm cuando recogían sus cuentos), y que en este museo habían visto la cofia original de Caperucita Roja, es decir la cofia del traje de las chicas de esta región. El especialista del cuento francés, Paul Delarue, autor de un extenso estudio del cuento de *Caperucita Roja* en la tradición oral (1951), pensaba que el nombre de Petit Chaperon Rouge, así como el de *chaperon* o cofia que la niña lleva en la cabeza, eran una invención de Charles Perrault porque estos atributos no están presentes en la tradición oral francesa independiente en la cual la chica a menudo no tiene nombre y su aspecto físico no se describe (Delarue 1951: 251-257). Delarue incluso encontró algunas variantes con rasgos arcaicos, como que la protagonista lleva un traje de hierro o tiene que estropear unos zapatos de hierro por el uso (Delarue 1957: variantes 8 y 20). Pasando por los materiales analizados por Delarue, sus aserciones parecen plausibles, pero el estado de cosas se presenta de manera diversa cuando consideramos los materiales recogidos más tarde y con concentración en una sola región, los Alpes franceses, por el etnólogo y folclorista Charles Joisten (1971): por lo menos en ocho de las quince variantes (de las cuales algunas se reprodujeron en forma de resumen y sin indicación de todos los detalles) la niña se llama Petit Chaperon Rouge y en tres de ellas lleva vestidos rojos, en uno, una cofia roja, en otro, una amapola roja en la cabeza.

El inventor de la imagen de esta niña que destaca por su traje de rojo reluciente ha creado un icono en el universo del cuento, un personaje que se conoce a través de los países y continentes. A menudo el género de esta figura permanece curiosamente en suspense debido al uso de diminutivos que requieren artículos masculinos y neutros, así como sus pronombres correspondientes. Estos hacen que el sexo de la figura principal, que en algunos casos incluso está expresamente caracterizado como niño, no se pueda averiguar. Por lo demás, hay un cambio entre pronombres masculinos y femeninos de manera especialmente llamativa en el texto de Perrault, mientras los hermanos Grimm, tras su constatación introductiva «Érase una vez una pequeña y dulce muchachita...», cambian de género ya en la segunda frase del cuento y se quedan con el neutro hasta que termina el relato. Es una manera de insistir en el carácter infantil de



la pequeña protagonista. Dicho sea que en la traducción al castellano, por diferencias lingüísticas, esto no se nota. De todos modos, la Caperucita Roja de Perrault se distingue de la de los hermanos Grimm por carecer de viveza y espontaneidad; por su desamparo y su conducta casi mecánica, debidos sobre todo a la sencillez del texto de Perrault con sus juegos lingüísticos infantiles (Soriano 1968: 154), da la impresión de que la niña no puede tener más de cuatro o cinco años. Por esto es sumamente sorprendente que, después del final ensangrentado de la historia, Perrault nos sirva una moralización dirigida a señoritas para guardarse de seductores que se presentan como afables y galanes: «qui ne sçait que ces Loups doucereux / De tous les Loups sont les plus dangereux».

Esta moralización que sigue la versión de Perrault confirma expresamente que el cuento de *Caperucita Roja* es una parábola de seducción y que esto no es solamente una idea de los intérpretes posteriores del cuento. Sin embargo, en su acentuación, las interpretaciones están muy divididas: unos, como la escritora norteamericana Djuna Barnes (2006: 85), perciben el cuento de *Caperucita Roja* como la expresión de una preocupación infantil con la sexualidad que está por lo menos en parte relacionada con las sensaciones de placer, otros descubren reflejos de un sombrío secreto de familia (Soriano 1968: 435-436, 446; Rodríguez 1982: 46-51). También se habla mucho de la metáfora de «comerse a alguien», en locuciones como «la pequeña está para comérsela» por un lado y, por otro, con respecto al color rojo, de la primera menstruación (Fromm 1957: 225-226). El folklorista danés Bengt Holbek (1987: 267) rechazó todas estas interpretaciones, diciendo que Caperucita Roja era demasiado pequeña para todo esto; sin embargo, parece evidente que el cuento puede aludir a peligros pederastas, especialmente cuando los padres desatienden a sus niños.

A todos los horrores que suceden a Caperucita Roja se añade el escándalo de la imputación de la culpa a la víctima misma, ostensible sobre todo en el cuento de los hermanos Grimm y en las ilustraciones de los textos de Grimm y de Perrault: se sugiere que la niña es responsable de la catástrofe que le ocurre (Zipes 1986: 231-232; Zipes 1993: 81). En el cuento de Perrault, la madre, que está aparentemente tan loca por su hija, encarga a la pequeña llevar vino y una galleta a su abuela sin advertirla acerca de los posibles peligros del camino. La envía toda sola, sin acompañamiento y sin haberle inculcado precauciones a pesar de que, según parece, los lobos no eran escasos (lo que Perrault insinúa diciendo «la pauvre enfant que ne sçavoit pas qu'il est dangereux de s'arrester à écouter un Loup» [La pobre niña que no sabía que es peligroso pararse a escuchar a un lobo]). Según una lógica cotidiana, no puede haber duda de que en el cuento de Perrault es esta madre enajenada la responsable de todas las calamidades que le ocurren a Caperucita Roja. En cambio, en la versión de los hermanos Grimm, la madre da detalladas instrucciones a Caperucita Roja: «Pre-

párate antes de que haga mucho calor, y cuando salgas ve con cuidado y no te apartes del sendero, si no, te caerás y romperás la botella, y la abuela se quedará sin nada. Y cuando llegues no te olvides de darle los buenos días, y no te pongas a curiosear antes por todas las esquinas». Estas son, principalmente, reglas de comportamiento y de maneras. Encontramos una sola frase central que es esencial para la supervivencia: «no te apartes del sendero», pero la motivación que le da la madre es únicamente la preocupación por el regalo para la abuela, el vino. La madre de Caperucita Roja, que debería saber que hay lobos que viven en los bosques, oculta el verdadero problema. A partir de ese momento toda la responsabilidad del peligro que corre la niña y la calamidad acontecida al final se le atribuye a Caperucita, quien también lo acepta así, cuando vuelve expresamente al tema en el desenlace diciendo: «Ya no te volverás a desviar en toda tu vida del camino, si tu madre te lo ha prohibido», aunque no se entiende de qué manera el consejo de la madre hubiera podido ser útil.

La versión de los hermanos Grimm destaca por su simpática pequeña heroína, caracterizada con tanto cariño, y también por la viveza de los diálogos, la descripción romántica del bosque y el horror y la hipertensión de la escena en casa de la abuela. Al mismo tiempo, hay que admitir que la lógica de la acción no es muy convincente: no se entiende por qué el lobo no se come a Caperucita Roja directamente en el primer encuentro (en la versión de Perrault se menciona por lo menos que el lobo tiene miedo a que algunos leñadores puedan intervenir si se come a la niña), por qué el lobo aplaza la satisfacción de su apetencia y pretende que es de primera importancia comerse a la vieja abuela antes que a Caperucita Roja, por qué era necesario aplicar astucias para apoderarse de la abuela y de la nieta ya que no había ni testigos ni ayudantes de las víctimas, y nos preguntamos también si la situación hubiera sido diferente si Caperucita Roja no se hubiera detenido más de lo necesario en el bosque. En el largo discurso que el lobo dirige a Caperucita Roja, este desempeña, por decirlo así, el papel de la serpiente en el Paraíso, actuando como seductor: «Caperucita, mira las hermosas flores que están alrededor de tí, ¿por qué no echas una ojeada a tu alrededor? Creo que no te fijas en que bien cantan los pájaros. Vas como si fueras a la escuela y aquí en el bosque es todo tan divertido...». Implícitamente y de manera muy disimulada (dirigiéndose a través de Caperucita Roja a un público de auditores y lectores infantiles), se reconoce una invitación a hacer la rabona, junto a sugerencias de diversiones prohibidas y, como se proporcionan a través de la boca del lobo tentador, se procura al mismo tiempo una reprobación del ocio y de la diversión aunque se trate de cosas tan inocentes como el hecho de ir a coger flores y de escuchar el canto de los pájaros. Se sugiere que es algo peligrosísimo que Caperucita Roja penetre más y más en el interior del bosque. En realidad, el nivel retórico y el nivel de lo que sucede discrepan mucho el uno del otro porque a Caperucita sola, dentro del bosque, no le

pasa nada, mientras que en el camino que le ha indicado su madre (y que en este cuento es metafóricamente equivalente al camino de la virtud) se encuentra con el lobo, con todas las consecuencias que este encuentro conlleva, pues en la casa de la abuela, que se supone es un refugio y un lugar de seguridad, le esperan la muerte y la perdición. Pero a pesar de todo, tras salir felizmente de la aventura, Caperucita Roja se dice a sí misma: «Ya no te volverás a desviar en toda tu vida del camino, si la madre te lo ha prohibido». La secuela que debemos a Marie Hassenpflug relata que Caperucita Roja, tan poco traumatizada por su primera aventura como su madre y su abuela, continúa llevándole pasteles a su abuela y un día se encuentra de nuevo con un lobo quien, como ella supone, la habría devorado si no hubiera pasado por el camino público. De nuevo, esta invocación de lugar público parece puramente retórica, pues todo esto ocurre en un ambiente totalmente despoblado. Según el dictamen de Friedrich Wolfzettel, la historia de Caperucita Roja es un cuento antiemancipatorio que relata como una niña lista, viva y alegre que sigue espontáneamente sus propios impulsos se indoctrina de tal manera que aprende a obedecer aun en contra de la razón y del sentido común.

Además del *Petit Chaperon Rouge* de Perrault, que es una pobre niña desamparada, y del *Rotkäppchen* de los hermanos Grimm, una niña más bien viva y despabilada, la literatura conoce a una Caperucita Roja de otro calibre, la de Tieck. El poeta romántico Ludwig Tieck escribió y publicó en 1800 su drama corto *Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie* (Vida y muerte de la pequeña Caperucita Roja. Una tragedia) (cf. Tieck 1985: 362-384). Esta obra, que se representó por primera vez en un escenario a principios del siglo veinte, se solía leer en su época y fue un gran éxito de hilaridad. El drama de Tieck es la primera versión en lengua alemana que se conoce del cuento de *Caperucita Roja*. Su fuente es, sin duda, el cuento de Perrault y parece de poca importancia para nuestro contexto si Tieck se basó en el original francés o en una traducción alemana. Tieck desarrolló una nueva forma dramática con contradicciones que deberían confundir y desorientar al público, creando un estado de asombro y de ensueño, y uno de sus mayores objetivos artísticos fue ridiculizar la literatura del Esclarecimiento (cf. Scherer 2012). Hoy como en su día, a los lectores no iniciados en la teoría del drama romántico les llama la atención la *Caperucita Roja* de Tieck (que desde el punto de vista estilístico parece bastante desigual) sobre todo por la violación retórica de las normas y valores burgueses. El comentario de los hermanos Grimm califica el drama de Tieck de «gracioso», y es muy probable que ellos adoptaran la figura del cazador (que no aparece en la versión de Perrault) de la obra de Tieck. Sin embargo, es importante constatar que en el drama de Tieck el cazador no salva a la heroína como es el caso en el cuento de los Grimm: mata al lobo en venganza de su crimen pero ni la pequeña Caperucita Roja ni su abuela vuelven a la vida. No es imposible, e incluso es de suponer, que

Jeanette Hassenpflug conociera la adaptación de Tieck, aunque la *Caperucita Roja* de Tieck no fuera tan popular y conocida como su adaptación del *Gato con Botas* (lo que muchos comentaristas presuponen). La Caperucita de Tieck es una niña de siete años según el autor, aunque esta moza impertinente parece mucho más avanzada en edad y podría tener de once a catorce años. El cazador quiere besarla pero ella se niega porque huele a tabaco:

CAZADOR: «Eres una tonta, dame un beso».

CAPERUCITA ROJA: «Vete, que el tabaco no me gusta».

CAZADOR: «Pícaro, si no quieres oler tabaco no te vas a casar nunca» (Tieck 1985: 371).

Empero mucho antes de la divulgación general de la emancipación de las mujeres, Caperucita Roja sabe cómo funcionan las cosas: «Ellos siempre se creen que si no te casas con ellos, no te vas a casar con nadie». También sabe devolver a otro aldeano bromista y en relación a él y su prometido comenta: «Los dos son, tanto él como ella, un poco estúpidos, por esto responden de manera tan miserable. Él no habría encontrado a otra novia, ella no podía esperar a sacarse otro novio. Por eso tienen razón de estimarse y ahora piensan de no ser malos del todo» (Tieck 1985: 380). La abuela del drama de Tieck es una beata y excepcionalmente existe un padre que, no obstante, es totalmente inútil y además un bebedor. El lobo es la encarnación del *outsider*. Se habla muchísimo del gorro de la niña y del color rojo, por ejemplo: «El rojo anima los ojos en seguida» (Tieck 1985: 371) o «no hay mejor color que el rojo» (Tieck 1985: 364, 371). Un autor que lleva el nombre significativo de Hans-Wolf Jäger (que significa Juan Lobo Cazador; Jäger 1974) los explicó en un artículo que lleva el título de «Trägt Rotkäppchen eine Jakobinermütze?» (¿Sería la cofia de Caperucita Roja un gorro frigio?) con los ideales de libertad de la Revolución francesa, interpretación que me parece muy plausible aunque solo para el drama de Tieck. Léase, por ejemplo, el pasaje siguiente:

CAPERUCITA ROJA, *al cazador*: «La chaqueta le sentaría aún mejor si fuera roja como mi cofia».

CAZADOR: «Pues, no es posible que el mundo entero sea como tu cofia. Tiene que haber otros colores más. El color verde, a fe mía, produce un resplandor especial».

CAPERUCITA ROJA: «El verde está bastante bien y puede servir en caso de apuro, pero no hay ningún color que sea mejor que el rojo».

En 1862, el poeta francés Alphonse Daudet escribió otro drama inspirado en el cuento de *Caperucita Roja*, quizás bajo la influencia de Tieck (Wolfzettel 1977: 168). La heroína es, según Friedrich Wolfzettel, una ni-

ña-mujer (como en el drama de Tieck) y trata, a diferencia de Perrault, Grimm y la tradición de cuentos para niños que se basa en ellos, de «una regularidad de conducta juvenil» y del derecho «a desviarse del camino», del principio antimoral y antisocial «del placer puro». Según Wolfzettel, en este drama «la muerte y el gozo, Thanatos y Eros, establecen una unidad llena de tensiones que se opone a la razón burguesa» (1977: 168-169). No es nada sorprendente que un producto de la alta literatura que sostiene los principios del *art pour l'art* desacredite los valores burgueses del cuento de tradición escrita.

Otras divergencias radicales se manifiestan también en los cuentos independientes de la tradición oral que destacan por sus rasgos en parte primitivos y ensangrentados, y en parte incomprensibles (cf. Delarue 1951: 221-227, 257-259; Delarue 1958; Joisten 1971; Verdier 1978; Shojaei 2004: 857). Aquí no comentaré los aspectos de una parte horripilantes y crueles y por otra indecentes de la tradición oral francesa y de las versiones emparentadas en Italia, respectivamente en la región alpina, porque aparecen en la segunda parte del cuento, es decir, la escena en la casa y la cama de la abuela; como he dicho al principio mi artículo se centra en la selección del camino que lleva a la casa de la abuela. En la versión de los hermanos Grimm hay un solo sendero que la niña está dispuesta a seguir dócilmente, lo más rápidamente posible sin desviarse. En ambas versiones, la de Grimm y la de Perrault, Caperucita Roja da pronta y amplia información al lobo que pregunta donde se encuentra la casa de la abuela. Bien, dice el lobo en la versión de Perrault, entonces yo también voy a visitarla, y le propone una competición a Caperucita Roja en la cual solo él decide las condiciones: «je m'y en vais par ce chemin icy, & toy par ce chemin-là, & nous verrons qui plûtost y sera» (yo voy a tomar este camino aquí, y tu tomarás este allí, y ya veremos quién llegará el primero). ¡Qué engañador alevoso! Pues el lobo escoge el camino más corto y corre todo lo que puede; en cambio, la tontuela, sin preocuparse, toma el camino más largo y no hace caso a la competición —hay otras cosas que le pasan por la cabeza como buscar nueces, perseguir mariposas o coger flores.

En la mayoría de las variantes independientes de la tradición oral, por el contrario, el lobo ofrece una opción a Caperucita Roja: «par quel chemin que tu passes, toi, par le chemin des Aiguilles ou des Épingles?» (¿qué camino vas a tomar, el de las agujas o el de los alfileres?) (Joisten 1971: n° 48.2). O bien simplemente le pregunta qué camino tomará y entonces él coge el otro. No son unas curiosas variantes singulares que hablan de los caminos de agujas y alfileres, sino que se trata de una tradición narrativa fija (cf. Delarue 1951: 260; Delarue 1958; Verdier 1978), que también se ha confirmado a través de las fórmulas en una serie de recolecciones fragmentarias hechas por Joisten en los Alpes franceses (Joisten 1971). Usando la terminología del folklorista suizo Max Lüthi (1981: 26-28), parece tratarse de una curiosa forma de metalización de las diversiones de Cape-

rucita Roja en las más conocidas versiones de Grimm y Perrault, esto es, coger flores y nueces. En una de las versiones orales, por ejemplo, la niña explica al lobo que va a tomar el camino de la agujas para poder remendar su traje desgarrado, en otra dice que quiere recoger agujas con grandes agujeros para su abuela que no ve bien (Delarue 1951: 260; Delarue 1958: Var. 6; Joisten 1971: Var. #). La etnóloga francesa Yvonne Verdier, en su famosísimo estudio (1978 [1980: 36-40]), interpreta las fórmulas de los caminos de agujas y de alfileres como un código para una determinada época en la vida de las muchachas, un tiempo de iniciación que les lleva de la niñez a la vida adulta. Cuando las chicas del pueblo tienen 14 o 15 años, se van a una localidad vecina más grande para aprender el oficio de costurera y para muchas es la época más bella de su vida, un tiempo lleno de diversiones, amistades entre chicas y primeros flirteos. Para ellas, las agujas representaban el trabajo diligente, y los alfileres servían para adornarse, por ejemplo, al prender flores o lazos, igual como dice otra variante francesa de *Caperucita Roja*: «J'aime mieux le chemin des épingles avec lesquelles on peut s'attifer que le chemin des aiguilles avec lesquelles il faut travailler» (cf. Delarue 1961: 260; Bricout 1982: 50). Las clásicas variantes escritas de *Caperucita Roja* y sus ilustraciones representan, a los ojos de muchos intérpretes, metáforas de tensión erótica, seducción o violación, actos en que una chica ingenua o pretendidamente ingenua se entrega a un ser masculino que no tiene escrúpulos. En cambio, las variantes orales de la tradición francesa independiente son la expresión de un conflicto entre tres generaciones femeninas: cuando la más joven entra en la vida de las mujeres, la representante de la generación más vieja se debe forzosamente apartar de la vida comunal —junto con el lobo, la nieta se come a su abuela (Verdier, 1978 [1980: 56]). Al lado de estas interpretaciones según las cuales el cuento de *Caperucita Roja* expresa la brutalidad de las relaciones entre los sexos (según Zipes [1986: 231-232; 1993: 81], Brownmiller [1978: 224-225] y otros) o entre las generaciones de mujeres (según Verdier [1978, 1980]), existen también concepciones más lúdicas. Por ejemplo, la profesora de letras francesa Bernadette Bricout, en cierta correspondencia con la tesis de Zipes respecto al flirteo de *Caperucita Roja* con el lobo, ha resumido la competición o, mejor dicho, la apuesta entre el lobo y *Caperucita Roja* en una breve fórmula: *Caperucita Roja* y el lobo juegan, y su juego es la celebración de una boda (Bricout 1982: 52-54). En este contexto, Bricout estableció analogías que percibió entre las costumbres de boda de los campesinos franceses y las variantes orales francesas de *Caperucita Roja*, especialmente respecto al motivo de la carrera a través de los caminos de agujas u otros senderos incómodos que fastidian a los caminantes debido a las espinas, piedras agudas, etc. que hallan en ellos. Examinando más de cerca las costumbres a las que Bricout se refiere —como hice respecto a las que aparecen en el *Manual de folklore* del etnólogo francés Arnold van Gennep (1946)— me vinieron,



sin embargo, algunas dudas. ¿Es lícito comparar el cortejo nupcial que va de la casa a la iglesia a través de los senderos más incómodos, de espinas y piedras, con un encuentro entre los dos actores (Caperucita Roja y el lobo) en un cruce de vías y su apuesta o acuerdo subsiguiente, tanto más cuando la costumbre en cuestión parece haber sido registrada en un solo pueblo de Francia? En cuanto a la costumbre más difundida de la huida de la novia a través de caminos incómodos, parece ser aún menos comparable a nuestro cuento, pues Caperucita Roja ni huye ni es perseguida, ni siquiera anda de prisa.

Sin embargo, teniendo en cuenta la iconografía del cuento de *Caperucita Roja*, si nos fijamos en las ilustraciones que representan al lobo andando a dos piernas como un hombre y alzando el sombrero en tanto que cumplido caballero (como aparece en la portada del primer tomo del catálogo internacional del cuento de Hans-Jörg Uther [ATU]), la idea que el lobo está flirteando y cortejando a Caperucita Roja tiene sentido aun si fuera posible que se hubiera desarrollado a través de la tradición de ilustraciones. Sea como sea, la imagen del lobo galán o pretendiente es una idea que existe en las cabezas. La teoría de Bernadette Bricout de que las variantes francesas del cuento de *Caperucita Roja* representan aspectos lúdicos también cuadra con el estudio de su maestro Marc Soriano, gran especialista en la vida y obra de Perrault, que ha puesto de relieve las características estilísticas juguetonas del *Petit Chaperon Rouge* de Perrault, sobre todo su cercanía a los trabalenguas, como vemos en las continuas referencias a «Caperucita Roja con su pequeño pote de mantequilla», por sus repeticiones de la letra *p* («le petit Chaperon rouge avec son petit pot de beurre») (Soriano 1968: 154).

En resumen, digamos que el cuento de *Caperucita Roja* se puede considerar desde una perspectiva seria pero también desde otra menos seria. Sin duda es muy importante examinar el fondo político-social del cuento, tal como hizo, por ejemplo, Jack Zipes en sus estudios de *Caperucita Roja* (1986, 1993), una dirección de investigación que, en general, se ha seguido mucho durante estas últimas décadas en los estudios de la narrativa popular. En épocas anteriores, en cambio, los comentaristas se burlaban del cuento de *Caperucita Roja* aunque lo que sucediera fuera una tragedia (como el título de Tieck dice expresamente), caracterizándolo de necio y bobo. En este cuento parecen cruzarse los estratos de significación más diversos y es importante tenerlo en cuenta.

Para finalizar, quería llamar la atención sobre dos aspectos que he observado cuando estudiaba las ilustraciones, especialmente las que Zipes publicaba en su artículo sobre el supuesto flirteo de Caperucita Roja con el lobo (1986), lo que, según este autor, permite echarle la culpa de su desgracia a la propia niña. En estas ilustraciones, el lobo no es siempre una criatura atemorizante, una bestia atroz, como lo es en las de Gustave Doré. Muchas veces el lobo está a la altura de los ojos de la niña o incluso

es un poco más pequeño. Parece más bien como un perro, recordándonos otros hechos culturales: tanto en el campo como en las ciudades, generaciones de niños crecieron junto a perros lobo, que eran a la vez compañeros de juegos y protectores. Además, estudiando el tema de *Caperucita Roja*, hay que tener en cuenta que se trata de un cuento, género poblado de animales que hablan y, dentro de este género, un lobo hablando no es automáticamente fuente de espanto, sino al contrario, podría ser un ayudante o un príncipe encantado. Las ilustraciones de Caperucita Roja que encuentra al lobo en el bosque sugieren toda una serie de posibles formas de relación: tienen su propia vida, separadas de los textos de *Caperucita Roja* que conocemos y serían aptas para generar nuevos cuentos e incluso nuevas interpretaciones de la historia de *Caperucita Roja*.

## Bibliografía

- ATU = Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 tomos. Folklore Fellows' Communications 284-286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- BENZE NAGY, János (1957): *Magyar népmesetípusok*. Tomo 1. Pécs: Baranya megye Tanácsának Kiadása.
- BARNES, Djuna (2006): *Nightwood*. (London: Faber & Faber, 1936) New York: New Directions.
- BRICOUT, Bernadette (1982): «Les deux chemins du petit Chaperon rouge». En François MAROTIN (ed.). *Frontières du conte*. Paris: Editions du Centre National de la recherche scientifique, p. 47-54.
- BRICOUT, Bernadette (1992): *Le savoir et la saveur. Henri Pourrat et Le trésor des contes*. [Paris]: Gallimard.
- BROWNMILLER, Susan (1978): *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- DAUDET, Alphonse (1862): *Le Roman du Chaperon-Rouge. Scènes et fantaisies*. Paris: Lévy.
- DELARUE, Paul (1951): «Les contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire. 1: Le petit Chaperon rouge». *Bulletin folklorique de l'Île de France*, Nouvelle série núm. 23 (1951): 221-227, 251-260, 283-291.
- DELARUE, Paul (1957): *Le Conte populaire français*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- DE NINO, Antonio (1883): *Usi e costumi abruzzesi*. T. 3. Firenze: G. Barbera.
- EBERHARD, Wolfram (1989): «The Story of Grand aunt Tiger [1970]». En Alan DUNDES (ed.). *Little Red Riding Hood. A Casebook*. Madison et alii: University of Wisconsin Press, p. 21-63.

- FROMM, Erich (1957): *Märchen, Mythen und Träume*. Konstanz y Stuttgart: Diana Verlag.
- GRIMM, Brüder ([1812] 1986): *Kinder- und Hausmärchen*. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 [...]. Tomo 1. ed. Heinz Rölleke. [Berlin: Realschulbuchhandlung] Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- GRIMM, Brüder ([1856] 2008 [1980]): *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand. Tomo 3: Originalanmerkungen, Herkunftsnachweise, Nachwort. ed. Heinz Rölleke. [Göttingen: Dieterich'sche Buchhandlung] Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- GRIMM, Brüder ([1857] 2008 [1980]): *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand. Tomo 1. ed. Heinz Rölleke. [Göttingen: Dieterich'sche Buchhandlung] Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- GRIMM, J. y W. (1985): *Cuentos de niños y del hogar*. Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid: Ediciones Generales Anaya [excepto en casos particulares, cito de esta edición].
- HANKS, C. y D.T. jr. (1978): «Perrault's «Little Red Riding Hood». Victim of the Revisers». *Children's Literature* núm. 7 (1978): 68-77.
- HOLBEK, Bengt (1987): *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Folklore Fellows' Communications 239. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- JÄGER, Hans-Wolf (1974): «Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmaßliche Konnotate bei Tieck und Grimm». En Joachim BARK (ed.): *Literatursoziologie*. Tomo 2. Stuttgart et alii: Kohlhammer, p. 159-180.
- JOISTEN, Charles (1971): *Contes populaires du Dauphiné*. Tomo 1. Grenoble: Musée dauphinois.
- LÜTHI, Max (1981): *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. München: Franke (séptima edición).
- MEYER, Maurits de (1968): *Le conte populaire flamand*. Folklore Fellows' Communications 203. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- [PERRAULT, Charles] (1695-1697): *Contes de Perrault: fac-similé de l'édition originale de 1695-1697* [...]. Avec une préface de Jacques Barchilon. Genève: Slatkine Reprints, 1980.
- RITZ, Hans (142006 [Göttingen 1981]): *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. Kassel: Muriverlag.
- RODRIGUEZ, Pierre (1982): «L'éveil des sens dans Le Petit Chaperon rouge». *Littérature* 47 (octobre 1982): 41-51.
- RÖLLEKE, Heinz (1993): «Kinder- und Hausmärchen». En Rolf Wilhelm BREDNICH et alii (eds.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur*

- historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Tomo 7. Berlin/New York: Walter de Gruyter, p. 1278-1297.
- (2000): «Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken». En *Die Märchen der Brüder Grimm. Quellen und Studien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, p. 23-36.
- RUMPF, Marianne (1951): *Rotkäppchen. Eine vergleichende Märchenuntersuchung*. Göttingen: Disertación escrita a máquina (Frankfurt am Main *et alii*: Peter Lang, 1989).
- SCHERER, Stefan (2012): «Ursprünge der Romantik: Blaubart-Konstellationen bei Tieck». *Fabula* núm. 53 (2005): 205-222.
- SCHERF, Walter (1995): *Das Märchenlexikon*. 2 tomos. München: Verlag C. H. Beck.
- SHOJAEI KAWAN, Christine (2004): «Rotkäppchen». En Rolf Wilhelm BREDNICH *et alii* (eds.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Tomo 11. Berlin/New York: Walter de Gruyter, p. 854-868.
- (2005): «La classification des contes». *Cahiers de Littérature Orale* núm. 57-58 (2005): 27-42.
- SORIANO, Marc (1968): *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. [Paris]: Gallimard.
- TIECK, Ludwig (1985): *Phantásus*. T. 6. ed. Manfred Frank. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- VAN GENNEP, Arnold (1946): *Manuel de folklore français contemporain*. T. 1,2: Duberceau à la tombe (fin). Mariage – funéraires. Paris: Éditions A. et J. Picard et Cie.
- VERDIER, Yvonne (1978): «Grand-mères, si vous saviez – Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale». *Cahiers de Littérature Orale*, núm. 4: 17-55 [= «Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale». *Le Débat*, núm. 3 (1980): 31-61].
- WOLFZETTEL, Friedrich (1977): «Märchenmoral und Leseerwartung am Beispiel des Rotkäppchenstoffes». En Herbert GRABES. *Text – Leser – Bedeutung. Untersuchungen zur Interaktion von Text und Leser*. Grossen-Linden: Hoffmann Verlag, p. 157-175.
- ZIPES, Jack (1986): «A Second Gaze at Little Red Riding Hood's Trials and Tribulations.» En id. (ed.): *Don't Bet on the Prince. Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. New York: Methuen, p. 227-260.
- ZIPES, Jack (1993): *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood. Versions of the Tale in Sociocultural Context*. (South Hadley, Massachusetts: Bergin & Garvey Publishers, 1983) New York and London: Routledge.