



Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura
ISSN: 1885-446X
cepli@uclm.es
Universidad de Castilla-La Mancha
España

Gonzàlez Marìn, Susana
"El lobo y los siete cabritillos" y "Caperucita roja", historia de una relación
Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, núm. 2, 2006, pp. 129-140
Universidad de Castilla-La Mancha
Cuenca, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259120386009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

GONZÁLEZ MARÍN, SUSANA
"El lobo y los siete cabritillos y
Caperucita Roja. Historia de una
relación", en *Revista OCNOS* nº 2, 2006,
p. 129-140. ISSN 1885-446X.

"El lobo y los siete cabritillos" y "Caperucita Roja". Historia de una relación

Susana González Marín
Universidad de Salamanca

PALABRAS CLAVE:

Caperucita Roja, El lobo y los siete
cabritillos, tradición clásica, fábula y
cuento popular.

KEYWORDS:

Little Red Riding Hood, The Wolf and
the Seven Kids, classical tradition,
fable and Folktale.

RESUMEN:

Desde hace tiempo se ha considerado que existe una relación entre "El lobo y los siete cabritillos" y "Caperucita Roja", especialmente si tenemos en cuenta las versiones de los hermanos Grimm. El germen de "El lobo y los siete cabritillos" se encuentra en una fábula incluida en colecciones de la Antigüedad Tardía y de la Edad Media. En cambio, "Caperucita Roja" posee una historia completamente distinta, ajena al género de la fábula, ligada ya en la antigüedad clásica y en época medieval a ritos de iniciación femenina. A pesar de que la comparación de ambas tradiciones arroja una luz nueva sobre la cuestión y demuestra que el origen de los dos cuentos es diferente, sin embargo la utilización de la fábula del lobo y el cabritillo en sermones medievales cristianos con una moraleja destinada a las muchachas demuestra que probablemente ya en esa época se produjo un acercamiento debido a la utilización pedagógica y moral que el cristianismo hizo de todo tipo de relatos.

ABSTRACT:

It has been long argued that there is a relationship between "The Wolf and the Seven Kids" and "Little Red Riding Hood", especially when considering Grimm Brothers' versions. We should look for the origins of "The Wolf and the Seven Kids" in a fable included in collections from Late Antiquity and the Middle Ages. The history of "Little Red Riding Hood" is, however, completely different, for it bears no relationship with the genre of the fable and it appears associated, already from Classical Antiquity and the Middle Ages, to rituals of feminine initiation. Despite the results from the comparison between the two traditions in the sense that the two tales have different origins, the use of the fable of the wolf and the kid in medieval sermons directed to girls shows that the pedagogic and moral use that Christianity made of all sort of tales probably brought these two tales together already at that time.

El cuento de *El lobo y los siete cabritillos* (AT 123) aparece en muchos lugares relacionado con el de *Caperucita Roja* (AT 333). Este parentesco ha sido señalado por la crítica desde hace muchos años; ya Freud, por ejemplo, le dedicó unas páginas a comienzos del siglo XX.

El conocido folklorista Dundes (1989: *passim*) ha trazado un panorama de las interpretaciones psicoanalíticas que ha recibido *Caperucita Roja* y en este marco incluye las opiniones de la crítica acerca de la relación de este cuento con *El lobo y los siete cabritillos*. Su opinión es que ambos relatos proceden del mismo origen.

El argumento de más peso entre los que cita es la existencia de versiones orientales que combinan simultáneamente elementos de los dos. Wolfram Eberhard (1989) ha estudiado en pro-

fundidad una de ellas, *La historia de la abuela tigre*, de origen chino, de la que ha recogido 241 transcripciones en los años 60 en Taiwan. El núcleo del cuento (que, como es lógico, admite numerosas variantes) es, brevemente resumiendo, el siguiente:

Una mujer se va a ver a la abuela y advierte a sus hijos (dos o más) que no abran a nadie la puerta. Una ogresa llega a la casa y fingiendo ser su madre pide a los niños que le dejen pasar, pero ellos le contestan que la voz de su madre es más dulce. La ogresa se suaviza la voz y vuelve a intentarlo; ellos ahora le piden que les enseñe la mano y a la vista de la horrible garra le contestan que la de su madre es más suave. La malvada se cubre la mano con hojas de olivo y se la vuelve

a enseñar; esta vez los engaña y consigue así que le abran, pero enseguida los niños se dan cuenta de que no es su madre. Ella por la noche les obliga a acostarse en su cama y devora a uno (o más de uno, según versiones); el que queda, mientras, oye el ruido de los mordiscos y de la masticación y para huir le dice a la ogresa que tiene ganas de orinar, ella le invita a hacerlo en la cama pero finalmente el niño o niña consigue que le deje salir con una cuerda atada al pie; una vez fuera, se suelta, sujetla la cuerda a un árbol y se libra de la ogresa.

Esta parte final recuerda especialmente a una versión de *Caperucita Roja* recogida en Nièvre a finales del siglo XIX y publicada por primera vez por Delarue en 1956 (1989)¹: La niña va a casa de la abuela y en el bosque encuentra a un hombre-lobo que la invita a escoger entre seguir un camino de agujas o el de alfileres. Ella se entretiene cogiendo agujas; cuando llega a su destino el hombre-lobo se le ha adelantado: ya ha matado a la abuela guardando su carne y su sangre en la despensa. Aquel se hace pasar por la abuela ante la niña y le invita a comer los restos de la muerta; la muchacha lo hace mientras una gatita la insulta. Después el hombre-lobo le pide que se desnude para acostarse con él en la cama. A cada prenda que se quita, la niña le pregunta dónde la pone y él le contesta que la arroje al fuego. Cuando ella se mete por fin en la cama se produce el conocido diálogo en el que la niña se extraña del insólito físico de su abuela. Le pide permiso al hombre-lobo para salir a hacer sus necesidades; éste primero le contesta que las haga allí mismo pero al final la deja salir con el pie sujeto por una cuerda; ella ata la cuerda a un ciruelo y logra escapar.

Dundes cita también un cuento japonés similar, en el que una ogresa devora a la madre de unos niños y éstos le cortan la barriga para liberarla.

Dundes ve un parentesco entre estas versiones y recuerda que los elementos comunes —la manera de escapar es el más llamativo— no figuran en la versión de Perrault y por tanto la coincidencia no puede deberse a la influencia de una fuente escrita.

Para dar más fuerza a sus argumentos este autor se remonta también a los precedentes de *Los siete cabritillos*; concretamente a una de las versiones de la fábula medieval que contiene el germen de la historia. Hace hincapié en las palabras latinas pronunciadas por el cabritillo cuando descubre al lobo: *Vocem matris audio; sed tu fallax et inimicus es, et sub matris uoce nostrum quaeris sanguinem bibere et carnes edere.* (“Oigo la voz de mi madre; pero tú eres un enemigo traidor, y con la voz de mi madre intentas beber nuestra sangre y comer nuestra carne”). A beber la sangre y comer la carne de su víctima es a lo que el hombre-lobo empuja a la niña de la versión de Nièvre.²

Además Dundes señala que la primera palabra del texto latino de la fábula medieval es *Capella*, cuya semejanza con el nombre de *Caperucita* en la tradición de las lenguas romances es evidente. No tenemos constancia de que existiera una etimología popular de este tipo; se trata de un argumento excesivamente endeble y más si consideramos que *capella* no se está refiriendo en ese texto a uno de los cabritillos, el personaje equivalente a Caperucita, sino a la madre cabra.

Dundes comenzaba su trabajo advirtiendo sobre la importancia de saber en qué versiones están basadas las comparaciones establecidas entre dos cuentos. Él mismo hace notar que los estudios que relacionan *Caperucita Roja* y *Los siete cabritillos* lo hacen partiendo de las adaptaciones de los hermanos Grimm.³

Sabemos que los cuentos de los Grimm no necesariamente son reflejo de la tradición popular alemana puesto que se sirvieron de informantes que no siempre procedían de las capas rurales germánicas. En el caso concreto de

¹ Hay traducción española en Orenstein (2003: 65-66) y Tatar (2004: 381-2), aunque ésta está suavizada.

² “El *bzou* llegó a casa de la abuela, la mató, puso su carne en la despensa y una botella de su sangre en el estante. La niña llegó, llamó a la puerta.

-Empuja la puerta, le dijo el *bzou*. Está cerrada con paja mojada.
-Buenos días, abuela, le he traído una hogaza de pan caliente y una botella de leche.

-Ponlas en la despensa, mi niña;
prueba la carne que está dentro y una botella de vino que está en el estante.
Según ella iba comiendo, había una gatita que decía:

-¡Marrana, sucia zorra, que come la carne y bebe la sangre de su abuela!
La traducción es mía.

³ Freud, al que ya hemos mencionado, expresó esta idea sobre el contacto entre ambos cuentos en 1913 en “The Occurrence in Dreams of Material from Fairy Tales” (1997: *Writings on Art and Literature*, Stanford Univ. pr., p. 107), basándose en el texto de los Grimm, que es el que él conoce, el único en occidente que posee ese final (salvo las versiones derivadas de él, lógicamente).

Caperucita, la fuente fue Marie Has-senpflug, una mujer de clase media de antepasados franceses hugonotes.

Además hay que tener en cuenta que no se limitaron a transcribir fielmente sus fuentes sino que ellos intervinieron resaltando unos elementos o eliminando otros. El final de *Caperucita Roja*, en el que el cazador abre la tripa del lobo y salva a la niña y a su abuela, rellenándole al lobo la tripa de piedras, ha sido considerado una de esas modificaciones. Bolte y Polivka (1994: I, 234), y con ellos muchos autores (Orenstein 2003: 62; Zohar Shavit 1989: 148; Zipes 1989), han creído que se trata de un préstamo que los Grimm tomaron de *Los siete cabritillos*.

Por otro lado, la comparación entre las distintas ediciones de su obra que los Grimm realizaron en vida muestra varias diferencias en los textos, introducidas de cara a conseguir sus objetivos; entre otros, llegar a un público más amplio, que incluyera a los niños⁴, que no eran los destinatarios de su primera edición.

Algunas modificaciones no eran pequeñas. En el caso de *Caperucita Roja* añadieron un apéndice al cuento, y así figuró en la edición final de 1857, que ha sido la que generalmente se ha tomado como base de ediciones posteriores tras la muerte de los autores: la niña se encuentra con un segundo lobo en el bosque; como ha aprendido la lección, no se detiene, pero, asustada, se lo cuenta a la abuela. El lobo llega a casa de ésta y llama a la puerta diciendo "Abre, abuela, soy Caperucita Roja y te traigo pasteles"; no le abren y entonces él sube al tejado dispuesto a esperar, pero abuela y nieta colocan en la puerta una pila de agua de cocer salchichas en la que el lobo, atraído por el olor, acaba cayendo.

Así pues, es innegable la importancia de tomar en consideración estos hechos, tal y como Dundes establece. Pero se trata de una observación formulada desde el punto de vista de un folklorista, que juzga poco apropiado llegar a conclusiones sobre un cuento popular

partiendo de la comparación de textos escritos elaborados por autores cultos.

Nuestro punto de vista difiere, en cambio, del de Dundes. Evidentemente estamos de acuerdo en la relevancia de las versiones del cuento que se toman como base del estudio, pero nuestro propósito es filológico, el estudio de textos escritos. Nuestra única fuente de la tradición de un cuento es el análisis de sus versiones escritas, aunque seamos conscientes de que han sido elaboradas y transformadas, ya que la transcripción de versiones orales es muy reciente y sólo puede arrojar luz sobre una corta etapa de la historia de un relato. En este caso concreto, las versiones del cuento oriental que hemos resumido más arriba son orales, pero relativamente modernas, recogidas aproximadamente en 1960. ¿Hasta qué punto se pueden valorar las conclusiones extraídas de su estudio como superiores a otras, proporcionadas por textos más antiguos y pertenecientes a la tradición occidental, simplemente porque se trate de transcripciones de relatos orales, a pesar de que su origen reside una cultura ajena a la nuestra?

Nuestro objeto es ahondar en el problema de la relación entre *Caperucita Roja* y *Los siete cabritillos* desde un punto de vista estrictamente filológico, basándonos en la tradición occidental de ambos.

Por otra parte, en esta tarea no debemos olvidar que los dos cuentos difieren considerablemente en cuanto a sus características. *Caperucita Roja* ofrece un número superior de versiones y variantes, y una complejidad mayor que *Los siete cabritillos*. Tiene una transcendencia singular en todos los ámbitos de la cultura occidental y en correspondencia ha merecido numerosos estudios. En cambio, las variantes de *Los siete cabritillos* son más escasas, se trata de un cuento menos complejo y, aunque —eso sí— es extraordinariamente popular, al menos en España y Francia, no ha merecido todavía, por lo que nosotros sabemos, un estudio comparativo.⁵

⁴ Por ese motivo se acentúa el carácter pedagógico de los relatos y se suprime todo pasaje escabroso sexualmente. Tatar (2003: 3-38).

⁵ Sólo contamos con la aportación, centrada en las versiones francesas, de Marie-Louise Tèneze (1965).

Los siete cabritillos de los hermanos Grimm y sus antecedentes en la tradición occidental

El germen de la historia de *El lobo y los siete cabritillos* se halla en una fábula transmitida en varias colecciones, pertenecientes todas a una misma familia. Se trata de una recopilación llamada *Romulus*, en prosa, refundición de las fábulas en verso de Fedro, autor latino del siglo I, cuyo libro no nos ha llegado completo. Parece que su núcleo inicial procede del siglo V pero ha sufrido varias reelaboraciones a lo largo de la Edad Media. Estas antologías fueron versificadas a finales del siglo XII en el *Anonymus Neveleti*, (identificado por Hervieux (1970 [1893]: I, 475-495) con Gualterio de Inglaterra) y en el XIII por Alexander Neckam. Además de los testimonios del *Romulus* poseemos otro texto muy similar, también en latín, incluido en la colección de Ademaro de Chabannes (988-1034), que contiene 67 fábulas, de las que todas menos diez tienen relación con *Romulus*.

El texto original de esta fábula de Fedro no se ha conservado. Zander (1921) intentó reconstruirlo basándose en los testimonios medievales.

Las diferencias entre los textos medievales conservados son muy escasas. Reproducimos la versión de Ademaro de Chabannes 61 (ed., F. Bertini, P. Gatti)⁶:

Capella cum esset foeta, et partum uellit custodire ignarum Haedum ne aperiret hostium monuit, sciens quod multae ferae stabula pecorum circuirent. Monuit, et abiit exinde. Venit Lupus uocem assimilans matris. Haedus, ut uocem audiuit, ait: Vocem matris audio; sed tu fallax et inimicus es, et sub matris uoce nostrum quaeris sanguinem bibere et carnes edere.

Quia praecepta parentum audire laus est.

Una cabrilla que había parido y quería proteger a su hijo, aconsejó al ignorante cabritillo que no abriera la puerta a su enemigo, sabiendo que muchas fieras rondaban los establos

del ganado. Le dio este consejo y después se marchó. Llega el lobo fingiendo la voz de la madre. El cabrito, en cuanto oyó la voz, dice: "Oigo la voz de mi madre; pero tú eres un enemigo traidor, y con la voz de mi madre intentas beber nuestra sangre y comer nuestra carne".

Porque es digno de alabanza el escuchar los consejos de los padres.

En el siglo XIII María de Francia tradujo algunas de estas fábulas al francés, incluyendo en su libro ésta en concreto sin variantes significativas⁷. Posteriormente aparece en otras colecciones en lengua romance⁸. En los siglos XV y XVI respectivamente Gerhard von Minden y Erasmus Alberus realizan versiones en alemán, que tampoco se apartan básicamente de las latinas.

En el siglo XVII La Fontaine la incluyó en su libro con pocas modificaciones (*Fables* 4, 15: "Le Loup, la chèvre et le chevreau"; el tomo al que pertenecía apareció en 1668). La novedad más notable, que ha sido incorporada a la tradición y figura también en el cuento de los Grimm, es la segunda petición del cabritillo: para más seguridad le pide al lobo que le enseñe su pata blanca, el lobo no puede cumplir este requisito y, por tanto, fracasa en su intento. La moraleja señala la conveniencia de tomar dos precauciones mejor que una.

Precedentes de esta nueva prueba de identidad podían adivinarse ya en alguna versión medieval. En *Romulus anglicus* 67 el cabritillo se asegura mirando por una rendija y pronuncia estas palabras: *Vocem quidem maternum audio, sed neque caput eius neque pedes agnosco.* ("Desde luego oigo la voz de mi madre pero no reconozco su cabeza ni sus patas").

Así pues, los testimonios escritos conservados hasta este momento en las colecciones de fábulas ofrecen un grado muy elevado de coincidencia:

La cabra va a ir a pastar y advierte a su hijo de que tenga cuidado con el lobo. En cuanto la madre se va, el lobo aparece y, disimulando la voz como si fuera la de la

⁶ Otras versiones pueden encontrarse en el volumen II de Hervieux (1970 [1894]), entre otras la muy similar a ésta de *Romulus Vulgaris* 2, 10.

⁷ Hay una traducción al español: María de Francia (1988), *Fábulas*, Madrid: Anaya. Es la número 89.

⁸ Por ejemplo en *Esopete ystoriado* (Toulouse, 1488). Victoria A. Burrus and Harriet Goldberg, eds. (1990) Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

cabra, le pide al cabritillo que le abra y promete darle de mamar. El cabritillo, bien aleccionado, no se fía —en algunas versiones espía por una rendija o en el caso de La Fontaine solicita ver su pata blanca— y le reconoce; así pues el lobo no consigue su propósito. En casi todas las versiones la moraleja insiste en las ventajas de la obediencia a los padres; tan sólo María de Francia introduce una variante y advierte en contra de los malos consejos.⁹

En el cuento de los Grimm encontramos nuevos elementos que contribuyen a complicar la trama excesivamente simple de la fábula. De algunos de ellos podemos reconocer su origen pero no tenemos constancia de su existencia previa en otras versiones de la misma historia.

Algunos de estos nuevos elementos proceden de otras fábulas que pertenecen al mismo tipo que la anterior: el fuerte intenta engañar al débil mediante un disfraz u otro tipo de estratagema.¹⁰ En el mismo Fedro (4, 2) podemos encontrar una muy parecida, la de la comadreja y los ratones:¹¹

*Ioculare tibi uidetur, et sane leui,
Dum nihil habemus maius, calamo
ludimus.*

*Sed diligenter intuere has nenia:
Quantam sub titulis utilitatem reperies!
Non semper ea sunt quae uidentur;
decipit*

*Frons prima multos: rara mens intellegit
Quod interiore condidit cura angulo.
Hoc ne locutus sine mercede existimer,
Fabellam adiciam de mustela et
muriibus.*

*Mustela cum annis et senecta debilis
Mures veloces non ualeret assequi,
Inuoluit se farina et obscuro loco
Abiecit neglegenter. Mus escam putans
Assiluit et compressus occubuit neci.
Alter similiter, deinde perit et tertius.
Mox uenit aliquot saeculis retrorridus
Qui saepe laqueos et muscipula
effugerat;*

*Proculque insidias cernens hostis
callidi:*

*“Sic ualeas «inquit» ut farina es quae
iaces!”*

Te parece que juego y mientras no tengo nada mejor, compongo con pluma muy ligera. Pero observa con cuidado estas tonterías: ¡cuánta utilidad hallarás bajo sus títulos! No siempre son lo que parecen; su fachada externa engaña a muchos: pocas mentes entienden lo que el esmero colocó en el rincón más escondido. Para que no se piense que hablo sin objeto añadiré la fábula de la comadreja y los ratones.

Una comadreja debilitada por los años y la vejez, como no era capaz de atrapar a los veloces ratones, se rebozó en harina y se tumbó como abandonada en un sitio oscuro. Un ratón creyéndola comida, saltó sobre ella y, apresado, sucumbió a la muerte. Otro igual, y a continuación pereció un tercero. Después llegó uno requerido por algunas generaciones que había escapado muchas veces a lazos y ratoneras; y, viendo de lejos el engaño del taimado enemigo, dijo:

—¡Que te pinte como a la harina que eres ahí tumulado!¹²

En las colecciones medievales también aparecía esta fábula (por ejemplo, *Romulus uulgaris*). A veces la comadreja ha sido transformada en nuestro más habitual gato y éste, en vez de enharnarse, recurre a la estratagema de colgarse del techo, como si estuviera muerto, para cazar a los ratones; igual que la comadreja, acaba siendo descubierto.¹³

Aquí falta la advertencia inicial de la madre, que parece ineludible en el resto de los testimonios de la fábula del cabritillo, pero encontramos otros puntos de contacto con el cuento de los Grimm. En éste el lobo llega a devorar a sus víctimas aunque, como suele pasar en los cuentos, el final es feliz; en la fábula de los ratones también el agresor triunfa inicialmente sobre algunas víctimas pero acaba siendo descubierto por un ratón más listo que los anteriores.

Pero el rasgo común más evidente es la estratagema de la comadreja: se revuelca en harina, como hace el lobo en la versión de los Grimm para atender a la petición del cabritillo de que le enseñe la pata, tal y como encontrábamos ya en La Fontaine.

⁹ Sobre las innovaciones en las fábulas de María de Francia y su mensaje ideológico cf. Salisbury (1994: 117-121).

¹⁰ Rodríguez Adrados (1987: III, 98-99).

¹¹ El gato es un animal relativamente exótico para los romanos, que utilizaban a las comadrejas para cumplir la función de cazar ratones.

¹² Agradecemos la traducción de este texto al profesor Agustín Ramos. El resto de las traducciones son mías.

¹³ Al mismo modelo pertenece la fábula 17 de Babrio, protagonizada en este caso por unas gallinas y un gallo que se enfrentan al gato.

Caperucita Roja y Los siete cabritillos: puntos de contacto

Para intentar precisar las relaciones existentes entre los dos cuentos vamos a repasar los rasgos comunes más evidentes que aparecen en las versiones escritas de ambos.¹⁶

El peligro que la víctima corre en los dos relatos es el de ser devorada. En ambos aparece un mismo personaje, el lobo¹⁷, desempeñando un papel amenazador. Pero en el caso de *Caperucita Roja* hay que tener en cuenta que este riesgo posee unas connotaciones sexuales que no encontramos en *Los siete cabritillos*. En el cuento de Perrault, por ejemplo, cuando el lobo se come a la niña, lo hace en la cama, después de que ella se asombra del extraño aspecto que presenta su supuesta abuela desnuda. En la célebre versión oral recogida en Nièvre –considerada por los folkloristas como la versión “auténtica” de *Caperucita Roja*¹⁸– el lobo obliga a la niña a quitarse la ropa prenda por prenda –un lento strip-tease– y arrojarla al fuego. De hecho, las interpretaciones del cuento coinciden en considerarlo una historia de iniciación de una niña en la vida adulta y concretamente en la sexualidad (Zipes 1983: 7). Es cierto que los Grimm han procurado suavizar esas connotaciones –siguiendo la tendencia general de su reelaboración– y eso ha fortalecido la sensación de parentesco con el cuento de *Los siete cabritillos*.

Es común también la consideración de que ambos cuentos son relatos de advertencia. Desde luego en *Los siete cabritillos* de los Grimm y en la fábula –ya lo hemos dicho– la advertencia de la madre está presente, prescindiendo del hecho de que sólo en el caso de los Grimm y en parte de las versiones orales francesas este consejo es incumplido. Ahora bien, el caso de *Caperucita* es más discutible: en muchas versiones falta ese elemento. No hay advertencia en la versión medieval de Egberto de Lieja (*Fecunda Ratis*, 2, 472-485), que en el siglo XIII adapta

Sin embargo, la redacción de los Grimm todavía incluye elementos que no aparecen ni en una ni en otra fábula: todos los cabritillos son devorados menos el pequeño, que se encarga de contar lo sucedido a su madre cuando vuelve y así ésta prepara el rescate y la venganza de sus hijos: encuentra al lobo y le corta la barriga, saca a los cabritillos y los sustituye por piedras. Con el peso el lobo caerá a una fuente y morirá ahogado. La novedad en este caso es la solución utilizada para dotar a la historia de un final feliz y moralmente provechoso: salvar a las víctimas y castigar al malvado. En la fábula del lobo y el cabritillo, éste nunca es devorado porque, muy obediente, no abre la puerta al lobo. En las otras fábulas, las víctimas no son rescatadas, pero el superviviente se salva por su propio ingenio, no precisa ayuda externa. Tampoco hay venganza sobre el lobo, que simplemente es descubierto.

Es difícil saber de dónde procede el desenlace de los Grimm. En general los estudiosos parecen apuntar a una tradición centroeuropea que los autores conocerían. Lo cierto es que no aparece en la tradición francesa del cuento.¹⁴ El elemento concreto del rescate de la barriga es muy antiguo y puede remontarse al relato mítico en el que Zeus es sustituido por una piedra envuelta en pañales antes de ser devorado por su padre Crono, que se comía a todos sus hijos. Posteriormente éstos serán salvados por su hermano gracias a una droga que provocará el vómito a su padre.¹⁵

Así pues, salvo en el final, la deuda del cuento de los Grimm hacia la fabulística es clara aunque no sabemos si es o no directa. Desde luego no poseemos otras versiones escritas anteriores que no sean fábulas si exceptuamos una del siglo XII transmitida en una recopilación de *exempla* procedentes de sermones. En el apartado siguiente prestaremos atención a este texto.

¹⁴ Tèneze (1965) señala algunas variantes del final dentro del grupo de versiones no influidas por el cuento de los Grimm: los cabritillos no abren al lobo, como en la fábula; en este caso, madre e hijos preparan un engaño al lobo obligándole a entrar en la casa por la chimenea y poniendo debajo una olla de agua hirviendo en la que cae. En las versiones en las que los cabritillos son devorados, ésa es la venganza de la madre.

¹⁵ Hesiodo, *Teogonía* 454-500; Apolo-doro, *Biblioteca mitológica* 1, 1,5-1,2,1

¹⁶ Como antes hemos dicho, hay que ser precavidos porque las versiones de *Caperucita Roja* son muy numerosas y también presentan gran número de variantes. Existen muchos puntos que han suscitado polémica, como el color de la caperuza o el final desgraciado que Perrault da a la historia, que ha llegado a dar pie a la consideración de que no se trata de un relato popular.

¹⁷ Aunque es posible que su papel esté representado por otro animal o por un monstruo o bruja, sin que pierda su carácter “devorador”, pero esta posibilidad se da sobre todo en *Caperucita Roja*.

¹⁸ Habría mucho que objetar al hecho de calificar una versión concreta de un cuento popular con este adjetivo.

el cuento con el objetivo de propagar la costumbre de administrar el bautismo entre los campesinos.

*De puella a lupellis seruata
Quod refero, me cum pagenses dicere
norunt,
et non tam mirum quam ualde est cre-
dere uerum:
quidam suscepit sacro de fonte puellam,
cui dedit et tunicam rubicundo uellere
textam.
Quinquagesima sancta fuit baptismatis
huius,
sole sub exorto quinquennis facta puella
progreditur, uagabunda sui inmemor
atque pericli
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.
"Hanc tunicam, mures, nolite" infantula
dixit
"scindere, quam dedit excipiens de
fonte patrinus!"
Mitigat inmites animos deus, auctor
eorum.*

Lo que os voy a contar, lo saben decir también los campesinos igual que yo, y no es tan admirable como creer la verdad con firmeza: uno sacó de la pila sagrada una niña a la que regaló una túnica tejida de lana roja. La fiesta sagrada de Pentecostés fue la fecha de este bautizo. A la salida del sol, la niña, que había hecho cinco años, camina sin rumbo y olvidando el peligro que corre. El lobo, apoderándose de ella, se dirigió a los bosques salvajes, la llevó a sus cachorros como presa y la dejó para que se la comieran. Éstos después de lanzarse sobre ella a la vez, como ya no podían herirla, abandonada su ferocidad, comenzaron a lamerle la cabeza. "No me rompáis esta túnica, ratones", dijo la niñita, "que me la dio mi padrino al sacarme de la pila". Ablanda los duros ánimos de éstos Dios, su creador.

Pero tampoco hay advertencia en la de Perrault, donde expresamente se dice que la niña se paró a hablar con el lobo porque no sabía lo peligroso que era (la

madre le encarga el recado de llevar provisiones a la abuela pero no le advierte del peligro del bosque ni del lobo). Tampoco la versión recogida en Nièvre recoge este motivo. Tan sólo los Grimm lo incluyen: al comienzo la madre advierte a la niña, si no contra el lobo explícitamente, al menos contra los peligros del bosque y le señala la conveniencia de no apartarse del camino. Así pues, esta coincidencia sólo se da en realidad en los cuentos de los Grimm o en las versiones derivadas de éstos.

Otro elemento común es la presencia del engaño: el lobo simula la voz de la cabra, se tiñe la pata de blanco o se viste con las ropas de la abuela. En efecto, se trata de un motivo presente en todos los textos de *Los siete cabritillos* y en las versiones más difundidas de *Caperucita Roja* desde Perrault, pero no figura en los testimonios más antiguos de *Caperucita*, como la versión de Egberto o en un precedente más antiguo, la historia del héroe de Temesa¹⁹, que aparece en la *Descripción de Grecia*, 6, 6, 7-11 del autor griego Pausanias (siglo II d. C.). Dicen que Odiseo en su viaje llegó a Temesa, ciudad en el sur de la península ítlica. Allí uno de sus compañeros, borracho, violó a una muchacha y en castigo fue lapidado por los habitantes de la ciudad. Pero su espíritu siguió molestando y atacando a la población que llegó a plantearse dejar el lugar. Sin embargo, Apolo les recomendó que construyeran un santuario para aplacar al espíritu y que le ofrecieran todos los años a la doncella más hermosa. Se siguieron las instrucciones divinas y así estaban las cosas cuando Eutimo llegó a Temesa en el momento en que había que realizar la ofrenda anual. Él se informó sobre el origen del rito y por curiosidad entró en el santuario para ver a la doncella; quedó prendado de su hermosura y ella le prometió que si la salvaba se casaría con él. En efecto, Eutimo combatió con el espíritu, lo venció, lo arrojó al mar y se casó con la muchacha. Pausanias añade

¹⁹ Tampoco lo hacen otros muchos textos antiguos que recogen motivos de *Caperucita Roja*: vestidos rituales de color azafrán, cestas llenas de pasteles que deben ser ofrendadas a determinadas diosas, sacrificios de muchachas, etcétera. Sobre las primeras apariciones de motivos relacionados con Caperucita Roja en la antigüedad cf. González Marín (2005).

El *exemplum* de Jacob de Vitry y la *Caperucita de Perrault*

Se trata de un texto extraído de una recopilación de *exempla* procedentes de los sermones del famoso predicador Jacob de Vitry (siglo XIII) –probablemente realizada no por el propio Jacob de Vitry, sino por otros predicadores para su propio uso (Crane: 1967, XLVII):

Jacobi Vitriacensis Exempla ex Sermonibus vulgaribus, CCLXXXIII:

Nunquam confidatis in illis qui frequenter in facies juventularum oculos figunt, qui manus palpant et digitos stringunt, qui pedem pede comprimunt, qui manus ad collum vel ad sinum mitunt, et cetera hujusmodi contra religionis honestatem faciunt. Mementote exempli lupi et haedi. Capra precepit hedo ne recederet ab ovili donec de pacuis rediret. Lupus, autem, apropinquante vespere, stetit ad ostium ovilis et cepit caprizare, et dixit hedo: «Ego sum mater tua, egressere in occursum meum et lactabo te». Hedus autem incautus exiens statim devoratus est a lupo. Isti enim lupi quasi caprizando verba religiosa a principio habent, et postquam incautos attraxerint verba mutant et animas devorant.

“No confiéis nunca en aquellos que suelen clavar los ojos en el rostro de las jovencitas, que cogen su mano y aprietan sus dedos, que empujan pie con pie, que les echan la mano al cuello o al seno, y otras cosas similares contrarias a la honestidad de la religión. Acordaos del ejemplo del lobo y el cabritillo. La cabra ordena al cabritillo que no salga del redil hasta que ella volviera de pastar. El lobo, acercándose la caída del sol, se paró a la puerta del redil y comenzó a emitir el sonido de una cabra y dijo al cabritillo: “Soy tu madre, sal a mi encuentro y te daré de mamar”. El cabritillo desprevenido salió y de inmediato fue devorado por el lobo. En efecto esos lobos al principio lanzan palabras devotas como si estuvieran imitando la voz de una cabra y después de haberlos cogido desprevenidos cambian sus palabras y devoran sus almas”.

que él ha visto una pintura que describe escenas de esta historia, en la que aparece el espíritu como un ser negro y cubierto con una piel de lobo; al pie de su figura aparece el nombre Licas, palabra que tiene una relación evidente con el nombre del lobo –*ly'kos*– en griego.

Como ya hemos repetido varias veces, en la redacción de los Grimm el final de ambos relatos es parecido. De manera similar al cuento de *Los siete cabritillos*, en *Caperucita Roja*, después de que el lobo se coma a abuela y nieta, un cazador acierta a pasar por allí y al ver al lobo durmiendo en la cama de la abuela sospecha lo que ha pasado, se le ocurre la idea de abrirle la barriga con unas tijeras y consigue sacar a abuela y nieta sanas y salvadas; éstas le llenan al animal la tripa de piedras, lo que causará su muerte cuando pretenda moverse.

Ahora bien, en ninguna otra versión de *Caperucita Roja* (independiente de la de los Grimm, se supone) encontramos un final semejante. Bolte y Polívka (1994: I, 234) consideran que su origen está precisamente en el cuento de los cabritillos, sin que este punto esté totalmente aclarado, como ya hemos dicho.

La relación entre ambos cuentos se estrechó cuando los Grimm añadieron en posteriores ediciones de su libro un nuevo episodio a *Caperucita Roja*²⁰: el del segundo lobo que, fingiendo ser otra persona, pretende engañar a la abuela y a la nieta, que estaban dentro de la casa.

Desde luego, estos datos declaran inequívocamente la existencia de una relación entre las versiones que los Grimm ofrecen de los dos cuentos, pero no está tan claro que ese parentesco exista entre las versiones escritas anteriores. En esta indagación tan sólo nos queda examinar el único testimonio escrito de la historia del cabritillo y el lobo que no está incluido en una colección de fábulas, un *exemplum* utilizado en sermones medievales.

²⁰ Éste no ha triunfado de la misma manera que el resto de los elementos, quizás por su incongruencia. Es un poco raro que el lobo, después de seguir a la niña, intente engañar a abuela y a niña, simulando ser la propia niña. Véase Zohar-Shavit (1989) para su interpretación: este añadido refuerza el carácter educativo del cuento; se demuestra con él que Caperucita ha aprendido la lección.

El *exemplum* de Jacob de Vitry es reflejo de un fenómeno muy extendido a partir sobre todo del siglo XII: la utilización de las fábulas como instrumento pedagógico-moralizante por parte de la Iglesia, a pesar de que en épocas anteriores había habido fuertes reticencias a presentar el comportamiento animal como un trasunto del humano. Sin embargo, pronto se dieron cuenta de sus posibilidades y se les encontró aplicación a las nuevas circunstancias sociales (muchos autores comenzaron a aplicar sus moralejas al ámbito eclesiástico) e incluso comenzaron a ser interpretadas en clave alegórica.

De cara al aspecto que nos interesa, dos rasgos resaltan inmediatamente:

En primer lugar, se trata de la única versión escrita conservada en la que el final definitivo de la historia del cabritillo y el lobo es desgraciado: el cabritillo es devorado y el lobo no es castigado. Con este desenlace el valor ejemplarizante aumentaba sin duda, y éste era sin duda el objetivo del autor; el descubrimiento del agresor no interesaba en este caso, sólo el escarmiento del incauto.

Por otra parte, llama la atención la cuestión a propósito de la que el *exemplum* del lobo y el cabritillo se ha introducido en el sermón; no se trata de animar a la obediencia a los padres –habitual enseñanza de esta fábula–, más bien es una advertencia para que las jovencitas se guarden de aquellos que pueden abrigar intenciones sexuales. La conclusión final se dirige contra aquellos que sirviéndose de palabras falsamente devotas pueden corromper las almas.

El lobo es un animal cuyo simbolismo negativo en el cristianismo es antiguo y está perfectamente establecido. Así también nuestra fábula pudo servir para simbolizar en el cabritillo a la fácil víctima que era una muchacha y en el lobo al hombre que con palabras engañosas pretende aprovecharse de ella.

Este constituye el primer paso en el acercamiento entre las dos historias.

Lo más notable es que ambos aspectos –el final desgraciado y la aplicación de la moraleja a las muchachas para que tomen precauciones contra los avances sexuales– se prestan a la comparación no tanto con la versión de los Grimm sino con la *Caperucita Roja* de Perrault.

Primero, de la *Caperucita Roja* de Perrault siempre se ha comentado su final desgraciado, que de hecho ha impulsado a algunos autores a dudar de su carácter de cuento popular –género que admite muchas variantes pero en el que el desenlace suele ser feliz–.

Después, la moraleja de Perrault presenta algunas similitudes con la manera en que se introduce el *exemplum* de Jacob de Vitry: mismo destinatario, las jovencitas; misma interpretación de la figura del lobo; idénticas referencias sexuales, la advertencia contra la falsa dulzura.

Moraleja

Aquí vemos cómo los jóvenes,
Y sobre todo las jóvenes
Guapas, de buen talle y amables,
Hacen mal prestando oídos a cualquier clase de gente.
Y que no tiene nada de raro,
Si a tantas el lobo se come.
Digo el lobo, porque no todos los lobos

Son de la misma especie:
Los hay de humor paciente,
Sin escándalo, sin hiel y sin cólera,
Que amaestrados, complacientes y dulces,

Siguen a las señoritas
Hasta en las casas y por las callejas,
Pero, ¡ay!, ¿quién no sabe que esos lobos dulzones
son los más peligrosos de todos los lobos?²¹

Por último, resulta llamativo que la *Caperucita* de Perrault fuera la primera en la que apareciera el motivo del engaño del lobo. Ni en Pausanias, ni en Egberto lo hay: la niña cae en sus garras porque ha sido entregada a él o por azar. La inclusión de este elemento en la tradición de *Caperucita Roja* puede

²¹ Traducción de Carmen Martín Gaite. Charles Perrault (1980).

constituir un indicio de contacto con la fábula del lobo y el cabritillo, a pesar de que el tipo de engaño es diferente en ambos: en la fábula reside en la imitación de la voz y en *Caperucita* en el disfraz, que requiere contacto visual entre los personajes. En este caso la treta da lugar a una descripción física detallada que está acorde con el tono general del cuento, que insiste a menudo en lo físico (no sólo con connotaciones sexuales sino también aludiendo a necesidades fisiológicas como la comida o los excrementos, piénsese en la versión recogida en Nièvre).

Es imposible afirmar la existencia de una conexión directa entre la *Caperucita Roja* de Perrault y el *exemplum* de Jacob de Vitry, pero sin duda la coincidencia es llamativa y puede hacernos sospechar que el primero conociera alguna colección de *exempla* en que estuviera incluida esta historia. Al fin y al cabo, debemos recordar que la obra de Jacob de Vitry se utilizó como instrumento auxiliar para los predicadores y sirvió de base, entre otras similares, para numerosas recopilaciones de *exempla* posteriores.²²

Desde luego, resulta más que probable que Perrault conociera la fábula del cabritillo y el lobo. En primer lugar, de manera general siempre se ha insistido en la cercanía de los géneros “cuento popular” y “fábula”. Para buscar ejemplos no tenemos que ir muy lejos: Fedro incluyó en su libro la historia de los deseos ridículos (*Appendix Perottina 4*), que por cierto Perrault reelaboró también en verso con este título.

Por otra parte, no hay que perder de vista el carácter edificante de los cuentos de nuestro autor, todos con su correspondiente moraleja.

Es innegable su familiaridad con el género de la fábula: fue contemporáneo de La Fontaine, que publicó su primera colección de fábulas en 1668, y admirador suyo, aunque mantuvieran posiciones distintas en la “Querella de

los antiguos y los modernos”. Perrault, representante de los “modernos” defendía la superioridad de las letras modernas francesas sobre los clásicos antiguos. Quizá con la intención de ofrecer un sustituto de los clásicos realizó la traducción al francés de las fábulas latinas del italiano Gabriele Faerno (siglo XVI). Entre ellas no figura la del lobo y el cabritillo aunque sí la del gato y los ratones.

Conclusiones

Entonces, a la vista de los datos ¿es posible afirmar, como Dundes, que ambos cuentos pertenecen a la misma familia?

La contestación no es fácil ni puede darse en términos igualmente válidos para todas las épocas. Quizá la primera conclusión de este estudio es que cada variante de un cuento es producto de la confluencia de factores muy heterogéneos y de resonancias muy distintas; a veces afectan a una comunidad muy amplia, en otras ocasiones son versiones que están vigentes en minorías muy reducidas. Por eso conviene tener presente que las conclusiones se extraen de textos concretos y que con dificultad pueden ser aplicadas al cuento en general, en todas sus manifestaciones.

Desde luego, las versiones de los Grimm guardan entre sí un parentesco evidente. En el caso de *Caperucita Roja* hay una serie de elementos que no responden a la casualidad: la suavización de los rasgos sexuales que aparecen en versiones anteriores; la inclusión de la advertencia inicial de la madre, reforzando el carácter educativo del relato; el final común del rescate de la barriga del lobo; el añadido posterior de la aparición de un segundo lobo que pretende que le abran la puerta simulando ser la propia Caperucita Roja. Probablemente los Grimm percibieron cierta semejanza previa en las versiones de ambas historias que ellos conocían y la acentuaron de acuerdo con sus intereses.

²² Crane (1967) ofrece un repaso de las principales colecciones en su introducción.

Sin embargo, el contacto entre las tradiciones de los dos cuentos en testimonios de épocas anteriores es discutible.

La historia de *Caperucita Roja* poseía cierta complejidad ya en época antigua. En contraste, la fábula del lobo y el cabritillo es muy sencilla, como corresponde a este género²³. La transformación de ésta en un cuento supuso el aumento de la complicación de la historia: desdoblamiento de las pruebas a las que es sometido el lobo, éxito de la tentativa de engaño por parte del lobo, multiplicación de los personajes y el desenlace feliz²⁴. La incorporación de estas novedades se produce en distintas fases de las que son muestra los textos que aquí hemos citado.

Desde luego AT 333 y AT 123 son ejemplos de cuentos que contienen el enfrentamiento entre un personaje fuerte y uno débil. En ambos el fuerte es un lobo, y el peligro que el personaje débil corre es ser devorado por él. Pero en los testimonios más antiguos ahí se detienen las semejanzas. El personaje del lobo como agresor no basta para establecer una relación porque es un personaje habitual de muchos relatos occidentales: es un animal que desde la antigüedad ha estado muy presente en la vida de los campesinos europeos como un peligro real para niños y animales domésticos.

En cambio, el hecho de que la víctima sea una niña o un cabritillo sí supone una diferencia determinante. En el cuento la identificación de la víctima con una niña –ni siquiera un niño– en una sociedad que funciona según parámetros masculinos necesariamente ha de tener un significado. En primer lugar añade a la historia connotaciones sexuales. Ya hemos señalado que la mayor parte de las versiones de *Caperucita Roja* son bastante explícitas en este sentido. Los textos clásicos y medievales que incluyen motivos de *Caperucita Roja* (la leyenda del héroe de Temesa contada por Pausanias en el siglo II d. C., los relatos de los sacrificios de Ifi-

genia y de Polixena, los versos de Egerberto de Lieja, etcétera) demuestran su contacto con ritos de iniciación de las niñas en la vida adulta. La caperuza roja puede relacionarse con vestidos rituales de color anaranjado utilizados por las niñas o con el *flammeum* o velo de color anaranjado usado por las novias romanas; las cestas con pasteles son las ofrendas llevadas a la diosa por las niñas a la diosa (González Marín: 2005). Todos estos datos confirman la idea general y aceptada que los críticos han formulado sobre la tradición del cuento.

En segundo lugar –y en relación con lo dicho anteriormente– en *Caperucita Roja* el lobo constituye una figura ambigua, a medio camino entre lo humano y lo animal: en el texto de Pausanias era un espíritu cubierto con piel de lobo, en la versión de Nièvre era un *bzou*, un hombre-lobo. El acto de devorar a la niña adquiere así la categoría de un acto de canibalismo, algo muy distinto a la situación representada en la fábula, al fin y al cabo una ley de la naturaleza: el predador se come a su víctima natural.

Sin embargo, la comparación del *exemplum* medieval y de la *Caperucita* de Perrault arroja un posible germen de esta relación, no sólo en cuanto a las implicaciones sexuales sino también en cuanto a la aparición del motivo del engaño y sobre todo del final desgraciado.

Parece entonces que las relaciones han variado según las épocas y las circunstancias. Desde un origen muy diferente se ha ido produciendo un progresivo acercamiento, al que no ha sido ajena la influencia del cristianismo, que desempeña un papel muy importante en la formación y transformación de los cuentos populares.

²³ Jill Mann (1997: 188) indica la simplicidad como una de las características del género fábula.

²⁴ En Grimm la apertura de la barriga del lobo. En la zona francesa las transformaciones fueron de otro tipo: el lobo es castigado haciéndole caer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OCNOS

nº 2. 2006

BERTINI, Ferruccio y GATTI, Paolo, (eds.) (1988). *Ademaro di Chabannes, Favole*. Genova: Università di Genova.

CRANE, Thomas, (ed.) (1967 [1890]). *Jacobi Vitriacensis The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*. Nendeln: Kraus.

140

BOLTE, Johannes - POLIVKA, Georg (1994 =1913). *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I*. Hildesheim: Olms-Weidmann.

DUNDES, Alan, (1989). "Interpreting "Little Red Riding Hood" Psychoanalytically", en DUNDES, Alan, (ed.). *Little Red Riding Hood. A casebook*. Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press, 192-238.

DELARUE, Paul, (1989 [1956]). "The Story of Grandmother", en DUNDES Alan, (ed.). *Little Red Riding Hood. A casebook*. Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press, 13-20.

EBERHARD, Wolfram (1989 [1970]). "The Story of Grandmother Tiger", en DUNDES, Alan, (ed.). *Little Red Riding Hood. A casebook*. Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press, 21-63.

GONZÁLEZ MARÍN, SUSANA (2005). *¿Existió Caperucita Roja antes de Perrault?* Salamanca: Eds. Univ. de Salamanca.

HERVIEUX, Léopold (1970 [1893]). *Les Fabulistes latins*. Hildesheim, New York: Olms.

MANN, Jill (1997). "La favolistica", en G. CAVALLO, C. LEONARDI, E. MENESTÒ. *Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il medioevo Latino. Vol. I La produzione del testo. II*. Roma: Salerno, 171-195.

ORENSTEIN, Catherine (2003 [2002]). *Caperucita al desnudo*. Barcelona: Ares y Mares.

PERRAULT, Charles (1980). *Bruno Bettelheim presenta Los cuentos de Perrault*. Barcelona: Crítica. (Trad. de Carmen Martín Gaite).

RODRÍGUEZADRADOS (1987). *Historia de la fábula grecolatina*. Madrid: Publ. Universidad Complutense.

SALISBURY, Joyce E. (1994). *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*. New York-London: Routledge.

SHAVIT, Zohar (1989 [1983]). "The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case-Little Red Riding Hood", en DUNDES, Alan, ed., *Little Red Riding Hood. A casebook*. Wisconsin: Univ. of Wisconsin Pressm, 129-158.

TATAR, Maria (20032 [1987]). *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton-Oxford: Princeton Univ. Pr.

TATAR, Maria, ed. (2004 [2002]). *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. Barcelona: Ares y Mares.

TENEZE, Marie-Louise (1965). "Aperçu sur les contes d'animaux les plus fréquemment attestés dans le répertoire français", en GEORGIOS, A., ed. (1965). *IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens: 1. 9-6.9. 1964*. Athens: Megas Editorial: 569-575.

ZANDER, C., (1921). *Phaedrus solitus uel Phaedri Fabulae nouae XXX*, Lund.

ZIPES, Jack (1983). *Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. New York-London: Routledge.

Normas para la presentación de originales

1) Los originales propuestos para su publicación en la revista deben tener una extensión máxima de 30 páginas, que se presentarán numeradas, en formato DIN-A4, escritas a doble espacio, en cuerpo 12 Times New Roman. Los originales se acompañarán de un resumen de no más de 200 palabras, en español e inglés, así como de cuatro palabras clave en los dos idiomas. Los trabajos propuestos deben ser originales; no tienen que haber sido publicados en ninguna otra revista o libro, en la misma lengua o en otra, ni estar en proceso de revisión por otra revista. La bibliografía manejada para el trabajo debe aparecer al final, bajo el epígrafe "Referencias bibliográficas"; los libros o artículos incluidos en ella irán ordenados alfabéticamente por el apellido del autor o autores, de la siguiente manera:

a) Libros: APELLIDOS del autor, Nombre o Iniciales (Año). *Título del libro*. Ciudad de publicación: Editorial. CARR, W. y KEMMIS, S. (1988). *Teoría y crítica de la enseñanza*. Barcelona: Martínez Roca.

b) Revistas: APELLIDOS del autor, Nombre o Iniciales (Año). "Título del artículo", *Nombre de la revista*, nº o, volumen y (número), páginas del artículo en la revista. HUGHES-FREELAND, Felicia (1997). "Consciousness in performance: A Japanese theory". *Social anthropology*, 5, 55-68.

c) Capítulos o artículos de enciclopedias o Libros.

APELLIDOS del autor, Nombre o Iniciales (Año). "Título del artículo o capítulo", en APELLIDOS del autor o editores de la Enciclopedia o libro, Nombre o Iniciales. *Título de la Enciclopedia o libro*. Ciudad: Editorial, páginas que comprende el artículo o capítulo dentro de la Enciclopedia o libro.

GARCÍA PADRINO, Jaime (2003). "Clásicos de la Literatura Infantil Española", en CERRILLO, Pedro C. y YUBERO, Santiago. *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*. Cuenca: Cepli, 51-64.

d) Documentos electrónicos en línea (www, ftp, gopher, etc.); monografías, bases de datos y programas informáticos.

APELLIDOS, Nombre o iniciales. *Título*. [Tipo de soporte]. Edición. Lugar de publicación: editor, fecha de publicación. Fecha de revisión. [Fecha de referencia en la que se consultó el documento]. Disponibilidad y acceso.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. [en línea]. Dortmund, Alemania: WindSpiel, Noviembre 1994 [ref. de 10 de febrero de 1995]. Accesible a través de WWW. <http://www.germany.eu.net/books/carroll/alice.html> Igualmente accesible en versiones PostScript y ASCII en Internet: <ftp://ftp.Germany.EU.net/pub/books/carroll>

e) Artículos de revistas electrónicas. APELLIDOS, Nombre o Iniciales del autor del artículo. "Título del artículo". *Título de la revista*. [Tipo de documento]. Localización del documento (año, volumen, número). [Fecha de referencia en la que se consultó el artículo]. Notas. Disponibilidad y acceso.

MARTÍN FUERTES, José Antonio. "Los orígenes de la imprenta en León. Avance sobre un trabajo de investigación en curso". *Anales de Documentación: Revista de Biblioteconomía y Documentación*. [en línea]. 1998, vol. 1. [ref. de 16/09/1998]. También disponible en formato impreso. Accesible en Internet: <http://www.um.es/~eubd/anales/ado108.html>.

2) En el texto, estos artículos, libros o contribuciones a libros deben ser señalados mediante el apellido del autor o autores, seguido del año de publicación del trabajo, dos puntos y la página o páginas relevantes, apareciendo todo ello, o parte de ello, entre paréntesis, según cual fuera el contexto de la redacción del pasaje.
Ejemplos:

- “Como ha señalado Burley (1979:44), el desarrollo del esqueleto humano...”
- “...la hipótesis ha sido sugerida recientemente por algunos investigadores (Daniels 1992:24-32; Etkin 1994:3-7), tras comprobar que...”

3) El original del trabajo se entregará en dos copias impresas, acompañadas de una copia en soporte informático (disquete o CD), especificando en su pegatina exterior el programa de procesamiento de textos usado (Word o WP) y el entorno (PC o MacIntosh). Las páginas deben ir numeradas arriba a la derecha.

4) Los trabajos se presentarán del siguiente modo:

- TÍTULO: (Cuerpo 20, centrado y mayúsculas)
- Autor/es: (Cuerpo 12, justificado derecho)
- Resumen en español. (Máximo 100 palabras)
- Resumen en inglés. (Máximo 100 palabras)
- Palabras clave en español e inglés. (4 cada uno)
- Trabajo.
- Referencias bibliográficas.
- Perfil académico y profesional del autor/es (3 o 4 líneas en hoja aparte).
- Dirección completa de uno de los autores (en hoja aparte).

5) Las notas aclaratorias al texto se harán a pie de página, numeradas correlativamente.

6) Los párrafos citados textualmente dentro del artículo, se reproducirán en cuerpo menor (11), sangrados, sin entrecollar y a 1'5 espacio.

7) Se escribirán siempre en cursiva las palabras sueltas en otra lengua. Se deben poner también en cursiva las abreviaturas latinas: *et al.* (y otros); *ib.* (designa la misma obra); *id.* (designa al mismo autor); *i.e.* (es decir); *infra*; *op. cit.*; *ss.*; *supra*; *v.g.* (*verbi gratia*). Se exceptúa *Cf.*, en redonda.

8) Las tablas, gráficos o cuadros deberán ir con su correspondiente título y leyenda y numerados correlativamente, y se enviarán en hojas aparte, indicando en el texto el lugar y número de la tabla, gráfico o cuadro que deberá insertarse en

cada caso. La calidad de las ilustraciones deberá ser nítida, ya que en caso contrario no será posible reproducirlas. Las imágenes se podrán entregar digitalizadas, siempre y cuando el autor tenga los equipos que permitan su tratamiento con gran calidad de resolución (300 dpi). Se recomendará el uso de formatos comunes (.tif, .jpg, .eps), que se entregarán en archivos independientes al que contiene el texto, indicando en el interior del mismo el nombre del archivo que corresponde a tal lugar. No se admitirán fotocopias ni originales de mala calidad.

9) Los trabajos que sean parte o consecuencia de proyectos de investigación deben hacer referencia a la metodología empleada.

10) Los autores remitirán sus trabajos a la dirección de Ocnos: CEPLI, Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades. Avenida de los Alfares, 44, 16071 - Cuenca (España - Spain). Los trabajos serán examinados, en primera instancia, por el Consejo de Redacción, que verificará los aspectos formales del mismo; posteriormente, se enviarán a dos especialistas para su evaluación externa, con carácter anónimo.

11) Ocnos, que tendrá periodicidad anual, se publicará en el mes de noviembre. La fecha para la entrega de los originales finalizará el 31 de enero de cada año y la fecha de aceptación de los mismos el 30 de abril. Los autores cuyos trabajos hayan sido aceptados, recibirán comunicación escrita de dicha aceptación.

12) La Dirección propondrá en qué número se editan los trabajos aceptados, si no tuvieran cabida en el correspondiente al año de su aceptación.

13) La publicación de trabajos en Ocnos no da derecho a remuneración alguna; los derechos editoriales de los mismos son de la revista, y es necesario su permiso por escrito para cualquier reproducción. El autor/es recibirá 4 ejemplares del número en que figure su trabajo, teniendo derecho al 50% de descuento en la adquisición de ejemplares de ese número.

14) El autor/es se compromete a corregir primeras pruebas de imprenta de su trabajo en un plazo no superior a 15 días desde su recepción, no pudiendo incluir en las mismas ni texto ni material nuevos, ni modificaciones importantes.

15) La responsabilidad del contenido de los artículos es de sus autores, quienes deben obtener la autorización correspondiente para la reproducción de cualquier ilustración, texto, tabla o figura, tomados de otros autores y/o fuentes.



Revista de Estudios sobre L

OCNOS es una revista anual, de carácter científico, que investigaciones y estudios sobre lectura y escritura desde ópticas antropológicos, filológicos e históricos), así como sobre los lectores y los hábitos lectores.

OCNOS se dirige especialmente a profesores, psicólogos, bibliotecarios y estudiantes de tercer ciclo.

ISSN 1885-446X

Sumario Octubre 2006

Literatura con mayúsculas.

Pedro C. Cerrillo y César Sánchez

Leer el cuerpo (publicitario) como sujeto que enuncia.

Luis Sánchez Corral

Los prólogos en las ediciones del Quijote para niños y jóvenes. Funciones y tópicos.

Victoria Sotomayor

Tuitear los libros. Fanfiction, blogs y sus implicaciones.

La
apr
la s

Gru

Lec
y su
Lea

"Pe
de l