



ROBERTO MARTÍNEZ MATEO¹ Y NIEVES RIOCEREZO MARTÍNEZ²

U. de Castilla La Mancha/ IES Comuneros de Castilla -

roberto.martinez@uclm.es

Artículo recibido: 02/12/2016 - aceptado: 12/12/2016

ALGUNAS IN-ESPERADAS CAPERUCITAS DE PERRAULT Y LOS GRIMM: UNA INTERPRETACIÓN MULTIMODAL

RESUMEN

La repercusión del cuento ilustrado de Caperucita roja no ha perdido ímpetu pese a haber transcurrido ya varios siglos de su aparición. Desde que lo fijara por escrito Perrault y los hermanos Grimm, son múltiples y variados los significados atribuidos a las innumerables versiones, adaptaciones y recreaciones. A través del análisis de la narrativa lingüística y visual de cuatro versiones de la obra de Perrault y otras tantas de los hermanos Grimm, reflexionamos sobre la evolución de la esperanza que transmite cada versión a través de su representación multimodal en la caracterización de los dos protagonistas y en la descripción de entornos y de ambientes.

PALABRAS CLAVE: Caperucita, Perrault, hermanos Grimm, narrativa verbal y visual, esperanza.

ABSTRACT

While Little Red Riding Hood was first published several centuries ago, its current impact has not lost an inch of momentum. From its initial fixation in writing by Perrault and later by the Grimm Brothers, varied and multiple meanings have been bestowed upon the countless versions, adaptations and recreations. Analyzing the word narrative and the image narrative in four

¹ Profesor Ayudante Doctor del Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Castilla La Mancha. Licenciado en Filología Inglesa y Traducción e Interpretación y Doctor en Filología Inglesa. Su línea de investigación se centra en la evaluación de la Calidad en la traducción profesional, la multimodalidad y la promoción de las destrezas comunicativas.

² Es licenciada en Filología hispánica por la Universidad de León. Ejerce como profesora de Enseñanza Secundaria y Bachillerato desde 1992 en Galicia y en Castilla y León, impartiendo clases de Lengua y Literatura Española. El deseo de inculcar el gusto por la lectura en sus alumnos le ha hecho asomarse con curiosidad e interés al balcón de la literatura juvenil, y en alguna medida a la infantil, que le han permitido descubrir la importancia de la imagen en nuestros días.

versions of Perrault's and Grimm Brothers' Little Red Riding Hood, we reflect on the evolution of the topic of hope as epitomized on each version through the multimodal representation of three elements: the two main characters, the environment and the atmosphere.

KEYWORDS: Little Red Riding Hood, Perrault, Grimm Brothers, verbal and non-verbal narrative, hope.

1. LA NARRATIVA LINGÜÍSTICA Y VISUAL DEL ÁLBUM ILUSTRADO

Existe un acuerdo generalizado sobre que la lectura de los álbumes ilustrados requiere de una decodificación tanto del texto pictórico como del texto literario. Las imágenes de los cuentos «cuentan» (Colomer 2002, Moya-Guijarro 2014 y 2016). Pero no solo eso, sino que ninguno de estos dos modos de representación, por sí solo, es capaz de dar cuenta de toda la carga narrativa que puede llegar a encerrar una narración con imágenes, sino que más bien esta (multi-) modalidad narrativa implica una relación interdependiente (Agosto 1999: 267). De ahí que, para poder atrapar la significación completa de un álbum ilustrado, la interpretación de lo pictórico sea tan imprescindible como la de lo escrito.

Para Nodelman (1998: 2), todos los álbumes ilustrados son libros que relatan, al menos, tres historias. Por un lado, la que refiere la narrativa textual; por otra parte, la que narra el relato visual y, una tercera, que es la que surge de la (inter-)relación entre las dos primeras. No extraña, por tanto, la gran cantidad de estudios (Sipe 1998, Nikolajeva & Scott 2000, Painter et alia. 2013) centrados en tratar de descifrar las complejas y diversas relaciones que se generan a partir de esta combinación de modos (Sipe 1998: 98). Implícita en la comprensión de la narrativa visual está la asunción de la existencia de una narración multimodal que suscita la revelación de conocimientos inéditos para cualquiera de los modos narrativos por sí solo.

En el presente artículo analizamos la caracterización lingüística y visual de tres aspectos concretos de la obra *Caperucita Roja*. Para ello se revisan cuatro ediciones basadas en la narración de Perrault (1967, 1982, 2003 y 2010) y otras cuatro ediciones de los hermanos Grimm (1985, 1997, 2009 y 2014). En primer lugar, llevamos a cabo una descripción lingüística general de las versiones de cada fuente (Perrault y Grimm) para luego examinar una imagen, la que representa el momento del encuentro de Caperucita con el lobo en el bosque, en cada uno de los cuentos y álbumes ilustrados analizados. El objetivo de este doble análisis modal, verbal y visual, es dar respuesta a la pregunta de si el hecho de recontar la historia mediante una nueva versión, adaptación o recreación de la narrativa lingüística y mediante unas nuevas ilustraciones, supone una modificación de la caracterización de estos tres elementos (Oittinen 2008): 1) los

dos personajes principales: Caperucita y el lobo; 2) el entorno en el que se desarrolla la acción (el bosque) y 3) la atmósfera que recrea. A su vez, la esperanza o desesperanza que alberga Caperucita y, por extensión, el público objetivo, está directamente relacionada con la descripción de estos tres citados elementos.

2. LA CARACTERIZACIÓN VERBAL

Una vez delimitados los objetivos y el alcance de este estudio en esta sección analizaremos los principales rasgos de la descripción lingüística de las citadas versiones basadas en Perrault y en los hermanos Grimm.

2.1. En las versiones de Perrault

Perrault fue el primero en recoger la narración oral de Caperucita roja (1697), que era más bien una leyenda aleccionadora destinada a prevenir a las adolescentes de los encuentros con desconocidos y cuyo ámbito territorial era la región francesa del Loira, Tirol y los Alpes. Perrault suprimió los elementos más escabrosos de las versiones originales, como el lance en que el lobo, disfrazado de abuela, invita a la niña a consumir la carne y sangre de la pobre anciana que acababa de descuartizar. Al igual que en el resto de sus cuentos, quiso dar una lección moral a las jóvenes que entablan relaciones con desconocidos, añadiendo una moraleja explícita, inédita hasta entonces.

El lobo es un actor frecuente en los cuentos de hadas de la tradición occidental. Durante largo tiempo convivió con y/o siguió a los humanos, en ocasiones causándoles daño, lo que alentó la desconfianza y el temor entre niños y adultos. Pero en este cuento, el lobo y el bosque también representan más trivialmente los peligros con los que el niño debe enfrentarse solo fuera de la seguridad del hogar. Este lobo recurre al fingimiento, primero de la voz para entrar en la casa y después de la vestimenta disfrazándose de abuelita, procedimiento habitual en los cuentos de la época. Aparecen varias referencias a la importancia del vestido, pues la protagonista es identificada por una capucha que su abuela le ha confeccionado y el lobo se disfraza con ropas ajenas. Al principio Caperucita aparece hiperbólicamente ensalzada, «la más bella de las aldeanas», pero después sus conversaciones y actuaciones nos revelan su: a) ignorancia, pues desconoce que hablar con lobos es peligroso; b) ingenuidad, ya que da al lobo todos los datos para localizar la casa de la abuela; y c) distracción, pues recoge todo lo que encuentra.

Entre los recursos lingüísticos, destaca un abundante uso de la repetición, que contribuye a crear ritmo, sonoridad y, por ende, a facilitar la memorización para su

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 117

transmisión oral. Esto apoyaría la tesis de ausencia de fuentes escritas anteriores. Entre las figuras retóricas, sobresale la recurrencia de secuencias: lobo y niña repiten a la abuela un mensaje literal: «que os trae una torta y un tarrito de manteca que os envía mi madre.» Y por dos veces le responde la abuela: «tira del cordel y se abrirá el cancel» (rima consonante). En el diálogo entre la «abuela lobo» y Caperucita las preguntas y las respuestas reflejan una clara estructura paralelística. Tras este diálogo se precipita el desenlace fatal y aparece después un romancillo de doce versos conteniendo la moraleja (la niña bonita mucho miedo al lobo le tenga). Perrault, además de recopilar los textos orales, suavizó y cambió los finales que resultaban algo fatales y agresivos. Sin embargo, este es de los pocos donde el final sigue siendo trágico sin dejar un atisbo de esperanza al joven lector.

2.2. En las versiones de los Hermanos Grimm

Tras analizar los elementos verbales en las versiones de Perrault pasamos a comentar los aspectos más destacados de la versión del cuento en los hermanos Grimm. Las primeras ediciones no estaban dirigidas a un público infantil y carecían de ilustraciones, ya que se consideraron folcloristas patrióticos. Respecto a la versión de Perrault, los Grimm introducen como variaciones algunos elementos afectivos, como que la niña robaba los corazones de todos cuantos la veían, pero quien más la quería era su abuelita o que cuando entró en la habitación experimentó una sensación rara y pensó en la angustia que sentía, no habitual en ella. Todos estos sentimientos están acordes con el romanticismo imperante en la época.

Las intervenciones de la madre son más extensas. Le da más avisos concretos: no apartarse del sendero, saludar a la abuela y no curiosear. Así la desobediencia de la niña queda más patente y tiene menos excusa. Por otra parte, el carácter de la niña que se deduce de sus intervenciones orales, se asemeja bastante al mostrado en la obra de Perrault: obediente («lo haré todo como dices»), ingenua e ignorante («no sabía lo malo que era aquel animal»). En cambio, en su comportamiento es desobediente y desoye los consejos de la madre. Se observa un cambio en su carácter en el final del cuento y es ahí donde se nos abren más puertas a la esperanza dejando palpable que la lección ha sido asimilada. Caperucita ha pasado de ver al lobo como un ser inofensivo para posteriormente llenarle la barriga de piedras y precipitar así su final. Además, extrae ella misma la moraleja, sin necesidad de versos adicionales del narrador («obedecer y no apartarse del camino»).

Su objetivo es más conmover al público y suscitar emociones y sentimientos aleccionadores como corresponde al momento cultural. ¿O acaso no pasan miedo los niños cuando Caperucita entra en la casa y habla con el lobo abuela? O ¿no se

alegran cuando ven llegar al cazador? Para lograr esto, la elaboración y trazado de los personajes protagonistas y antagonistas ha tenido que ser más cuidada y detallada, frente a la versión escueta y esencial de Perrault. Algunos de los detalles añadidos se ven cuando refleja los pensamientos del lobo (la nieta y la abuela le parecen bocados sabrosos) o cuando el lobo la invita a entretenerse con los pajarillos y las flores o, finalmente, cuando caperucita hace un ramo de flores para la abuela y el narrador cuenta como se adentra en el bosque.

Evidentemente, los dos cuentos son inverosímiles, pero este rasgo es propio de la ficción cuando uno accede a la lectura de un libro de este tipo y acepta el pacto narrativo por el que se admiten hechos que en la vida real se rechazarían. Además, se usa el procedimiento hiperbólico para acentuar y asegurar que la enseñanza llega al destinatario elegido. Y aparece en escena un personaje que en la versión anterior solo era nombrado: el cazador. Resulta curioso que el texto no lo nombra hasta que Caperucita es engullida por el lobo y de repente nos habla de «el cazador», como si ya lo conociéramos y no de «un cazador», precedido por un artículo indefinido que mostraría su carácter novedoso. En cambio, a diferencia de la versión de Perrault, la de los Grimm abre una puerta a la esperanza, como manifiesta el final de la historia.

3. LA CARACTERIZACIÓN VISUAL EN ESTAS CAPERUCITAS

Una vez reflejados los aspectos más destacados del componente verbal, pasamos a analizar el modo visual en ambas versiones. Como hemos indicado anteriormente, en los álbumes ilustrados la imagen destaca por su poder para aglutinar y condensar información lo que causa, en ocasiones, ciertas ambigüedades a la hora de interpretar el mensaje transmitido en el modo visual. Como apunta Graham (2000: 55): «What pictures do best is show – they show what characters look like, what they are doing and the setting in which they move. To some extent, they show us what characters are feeling». Mientras que la palabra escrita permite precisar y delimitar, en la imagen prevalece su capacidad como medio para sugerir y para proponer tal cantidad de información que al lector le es imposible procesarla en su totalidad. Así, de entre las muchas funciones que puede desempeñar la imagen como medio transmisor de información, destaca la de descripción de personajes y ambientes. Las imágenes también resultan de vital importancia en la determinación de la ubicación espacial de los protagonistas y también muestran el ambiente donde transcurre la trama narrativa (Moya-Guijarro y Pinar 2007: 34). Gracias a la imagen, la descripción de personajes, escenarios y ambientes adquiere corporeidad, lo que permite ambientar una obra literaria dando cumplimiento a lo que Colomer (2002: 23-30) denomina la función actualizadora de las imágenes.

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 119

3.1. La narración visual en las versiones de Perrault

La primera versión de Perrault que analizaremos data de 1967 con ilustraciones de Janusz Grabiński. No es propiamente un álbum ilustrado sino un cuento con tres ilustraciones. En la ilustración que reproducimos en la figura 1 aparece un bosque, carente de coloración y realizada con un trazo bastante grueso, semejando el carboncillo o algún material similar. Es un plano panorámico general que ocupa la doble página del volumen y presenta a la protagonista, de cuerpo entero, absorta en la contemplación de un ramo de flores que ya ha confeccionado. Frente a ella aparece el bosque, con tres troncos y un poco de vegetación. Crea una atmósfera agradable, complaciente, a pesar de la rusticidad del trabajo plástico, ya que la niña transmite un mensaje de satisfacción ante su ramo y, además, el lobo no aparece. Internamente, Caperucita parece estar saboreando el momento de agradar a su abuela y con la esperanza de agradar a quien tanto la quiere elabora el ramo.



Figura 1. Encuentro en el bosque (Perrault 1967: primera ilustración a doble página)

La segunda imagen (véase figura 2), corresponde a *Caperucita encarnada*, una edición de 1982 ilustrada por Gustavo Doré. Como el anterior, el cuento solo tiene tres grabados, en blanco y negro, pero con un trazo más fino, semejando a la plumilla. El que analizamos, ocupa la parte izquierda completa de la página y da comienzo al cuento. Se trata de un plano general medio corto de los personajes: el lobo aparece de espaldas, junto al tronco de un árbol y la niña de frente, sosteniendo la torta de pan y una especie de cántaro, vestida con delantal y traje pichi, al modo de las campesinas, y con la característica gorra roja. El tamaño del lobo es sensiblemente mayor que el

Caperucita para contribuir a evidenciar su desventaja frente al animal. Es un entorno algo tenebroso por la oscuridad del paisaje y, a su vez, acentuado por la extraña situación de que un lobo, generalmente enemigo de los humanos, esté hablando con una niña. A ello se añade cierta ingenuidad inferida del rostro de Caperucita.

En este ejemplo se aprecia la capacidad de la imagen y la palabra para, conjuntamente, crear un entorno multimodal rico y estructurado donde el recurso de la redundancia desempeña una función primordial. No solo reitera el mensaje del texto escrito («y la niña siguió por el camino más largo, entreteniéndose en coger avellanas, en correr tras las mariposas y en hacer ramilletes con las flores que encontraba», p.34) en las coordenadas de espacio y tiempo, sino que también refuerza la transmisión del mensaje al presentarlo de forma simultánea en dos canales sensoriales de expresión que colaboran en su transmisión (Torresi 2008: 66).



Figura 2. Encuentro en el bosque (Perrault 1982: primera ilustración)

En la siguiente imagen analizada (2003) se da paso al color con la ilustradora Elia Manero. También son solo tres dibujos. La imagen que nos interesa es aquella en que el lobo divisa a Caperucita desde una cueva donde se resguarda y aparece con rasgos antropomórficos (véase figura 3). Lleva el atuendo que los humanos suelen usar para «estar en casa»: zapatillas y batín, con pantalones hasta la rodilla. Puede semejar el propio de los cortesanos, entre los que se movía Perrault. Aparece sentado en una butaca, también al modo humano, cruzando las piernas, por lo que podría también decirse que es un humano con rasgos animales. Desde su cueva divisa a una

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 121

niña desdibujada, insinuada con cuatro esquemáticos trazos y el consabido sombrero identificativo. La silueta del dibujo marca el contorno de la cueva. Podría interpretarse como un anuncio del protagonismo que a partir de este momento va a ejercer el animal en el cuento. La cabeza es lo más grande de su cuerpo y, aparte de que la niña sea de un tamaño significativamente menor por el efecto de la perspectiva, también puede deberse a la razón apuntada anteriormente.

Caperucita aparece rodeada de un halo de luz y claridad fuera de la cueva mientras que, sin embargo, el lobo se muestra en un halo de oscuridad y negrura. Este juego de tonalidades bien podría semejar el color de sus almas, la de la niña de una llena de alegría y con la esperanza que alberga en su corazón de aliviar los dolores de su abuela enferma y consolarla con sus dulces...; la del otro, sin embargo, llena de malas intenciones, como ratifica su mirada siniestra y su boca entreabierta que deja ver su dentadura, anunciando sus oscuras intenciones. Aquí, la función de la narrativa visual es la de anticipar (Díaz 2005: 191) la suerte que le aguarda a Caperucita.



Figura 3. Encuentro en el bosque (Perrault 2003: segunda ilustración)

Abordamos, por último, la versión de Perrault, (2010) ilustrada por Pedro Perles. Rupturista con respecto a las anteriores, pues no se trata de un relato con imágenes, sino de imágenes sin texto (véase figura 4). Son Ilustraciones a color para un receptor que ya conoce la historia y cuyo objetivo es descodificar el lenguaje verbal. La referencia transtextual (Díaz 2005: 191) es ineludible y el joven lector necesita haber leído la obra literaria anterior o hipotexto (en términos de Genette 1962) para poder descodificar esta narración exclusivamente gráfica. Se trata de una inversión total respecto a los parámetros de la tradición, como evidencia la estética del dibujo, que con más o menos acierto, podría encuadrarse en el modelo expresionista, dada

la falta de proporcionalidades. Así los cuerpos de los personajes presentan miembros desmesuradamente grandes (cuerpo, pies) frente a otros desmesuradamente pequeños (cabeza). O por el uso de perspectivas muy acentuadas, ya sea en planos picados, contrapicados y primeros planos de detalle centrándose en objetos simbólicos (el hilo de la madeja de la abuela, el rabo del lobo, etc.).

Esto se aprecia en la escena objeto de análisis. Caperucita, de formas redondeadas y vestida de rojo –vestido, capucha y zapatos– está en medio de un bosque otoñal (tonos ocres y dorados) jugando con un diente de león. Ella tira con un cordelito de una especie de carrito con ruedas, preparado por su madre, donde lleva los regalos para su abuela. El bosque está representado por una decena de árboles alrededor de los cuales se enrosca el rabo del lobo, negro y de tamaño exageradamente grande. Esta metonimia visual (una parte por el todo) (Forceville 2009, Moya-Guijarro 2013 y 2015 en prensa) acentúa la atmósfera de miedo e intriga. Es reseñable que en uno de los troncos aparezca dibujado un leñador, hacha en mano, que también se ve en la lejanía. Contrastan los colores (rojo pasión, del amor esperanzador de la niña frente al negro de la muerte y la maldad del lobo) y de los tamaños (cuerpo pequeño y redondeado de la niña, cola inmensa del lobo, unos leñadores proporcionados). A pesar de no aparecer explícitamente el lobo y de manejar más colores que en las versiones anteriores, se recrea un ambiente de tragedia por la distorsión hiperbólica de la realidad. Es un clima que difícilmente deja entrever esperanza alguna. La función visual que destaca es la de economía (Díaz 2005: 190), llevada aquí al extremo, pues la imagen descarga por completo a la palabra de su labor como transmisora de contenido.



Figura 4. Encuentro en el bosque (Perrault 2010: decimoquinta ilustración a doble página)

Respecto al lenguaje verbal, las tres primeras versiones son relativamente fieles a la versión de Perrault: el final es violento. La primera prescinde de la moraleja y las otras dos la recogen, pero no en verso, sino en prosa, en apenas dos líneas y dirigida a las niñas, pero que deben usar cuando sean mayores, «jóvenes hermosas». Esto corrobora

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 123

la hipótesis de que el cuento fue encargo de la corte para prevenir a las muchachas adolescentes de caballeros seductores.

El análisis de las imágenes de las versiones de Perrault nos revela cómo la narrativa visual refuerza y anticipa el fatal desenlace que le aguarda a Caperucita, expresado por la narrativa verbal. Como se observa en las figuras 2, 3 y 4, el mayor tamaño del lobo o de su cola, dejan patente la clara situación de desventaja de Caperucita frente a este. La maliciosa mirada (véase figura 3) o la enorme cola enroscada del lobo (véase figura 4) permiten albergar poca o nula esperanza al joven lector(a), y más bien, inducen a mascullar la inminente tragedia.

3.2. La narración visual en las versiones de los Grimm

Pasamos a continuación a analizar la narrativa visual en las versiones de los Grimm para, de esta forma, comprobar si estos relatos dan cabida o no a un final esperanzador. El primer libro data del año 1985 y cuenta con siete ilustraciones a plumilla. En una de las ilustraciones (véase figura 5) se refleja el encuentro del lobo y caperucita en el bosque. Aparece en el ángulo superior derecho de la página derecha, el preferente. Son imágenes integradas en el texto, no ocupando ninguna más de un cuarto de la página. En la del encuentro, los personajes son reales. El lobo se presenta bajo apariencia animal (la personificación solo está en el texto, no en la imagen). Es un dibujo donde solo aparece añadida una mariposa. El resto es vegetación: árboles bajos y ramaje en un puente de madera. La niña va vestida con un escueto gorro y un vestido tipo pichi con una blusa debajo, recordando los trajes típicos de las campesinas alemanas o tirolesas. Parece comunicarse amigablemente con el lobo. Es una escena que transmite serenidad y cercanía afectiva con el animal. Los dos personajes muestran un tamaño semejante.



Figura 5. Encuentro en el bosque (Grimm 1985: tercera ilustración)

La segunda (véase figura 6) está fechada en 1997 e ilustrada por Pau Estrada. Sus estampas son a color sobre fondo blanco, y generalmente ocupan toda la página. En concreto, la del encuentro en el bosque ocupa la página derecha y aparece enmarcada (como solo silueteadas). El paisaje recoge unos troncos robustos de árboles en su parte baja y solo en algunos aparecen las copas. Los personajes hablan sobre un camino de tierra con el frondoso y tupido bosque al fondo. Nuestro lobo conserva las características morfológicas de animal, aunque su postura, (apoyado con un codo sobre un tronco de árbol partido) es propiamente humana. Están especialmente coloreados y dibujados sus ojos, de un color amarillento, resultan bastante expresivos; también la diferencia de tamaño es llamativa. El animal resulta ser más del doble que caperucita y su silueta es desde luego menos cuidada y más esquemática. Aparece vestida con una capa roja con capucha y un cestillo en la mano.

La atmósfera que se crea es algo intimidante, fruto de la diferencia de tamaño de los personajes y de la postura del lobo de «situación dominante» que conlleva una mirada de arriba abajo y que acentúa el color de sus pupilas. La niña está en clara desventaja. El que sí parece esperanzado de obtener su objetivo es el lobo. Aquí, de nuevo, se aprecia cómo la imagen libera en parte a la palabra de la transmisión de cierta información; se observa en la caracterización de los personajes y en lo que les ocurre a los personajes, y así permite al texto centrarse en subrayar o matizar (Colomer 2002).



Figura 6. Encuentro en el bosque (Grimm 1997: segunda ilustración)

Marjolaine Leroy es la ilustradora mexicana de *Una caperucita roja* del año 2009 (Véase figura 7). Hay un predominio casi absoluto de la imagen en un formato A6 apaisado. Utiliza solamente tres colores: rojo para las intervenciones de la niña, negro

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 125

para el lobo y blanco, este último como elemento de fondo. Dibujos a carboncillo de trazos muy simples y escuetos. El encuentro en el bosque aparece dibujado en una página de la izquierda. La ausencia de contextualización pictórica confiere a la escena la posibilidad de ubicarse en cualquier lugar que lo provoca cierto extrañamiento (Díaz 2005: 191) en el lector conocedor del hipotexto.

En el lobo destaca su mandíbula exageradamente grande donde se cuentan unos veinte dientes. Aparece agarrando a una caperucita cuyo tamaño sería la tercera parte del lobo. La escena transmite agresividad por el modo de agarrarla, casi suspendida en el aire, por la exageración de la mandíbula y unos ojos especialmente vivos frente a la nula expresividad de caperucita. El desenlace de la historia es sorprendente pues la astuta es aquí caperucita quien, tras prevenir al lobo de su mal aliento, le ofrece un caramelo que lo acaba envenenando.



Figura 7. Encuentro en el bosque (Grimm 2009: tercera ilustración)

El último álbum, *Lo que no vio Caperucita Roja*, está ilustrado por Mar Ferrero y editado en 2014 (figura 8). Se trata también de un álbum ilustrado con variedad de sistemas: en ocasiones, el texto aparece enmarcado; en otras el texto se sitúa a la izquierda o derecha de la imagen. Los dibujos son esquemáticos, aunque completos. Tienen variedad de colores y usa el matizado. La escena del bosque ocupa una página entera del lado derecho. Los troncos de los árboles todos en tonos grises, con pocas ramas verdes, pero sí unos cuantos animales: un ciervo, una ardilla, una urraca. En primer plano están los protagonistas: el lobo de color negro; caperucita, de abrigo rojo. Ambos del mismo tamaño (el lobo sentado sobre sus patas traseras) y con sendas cestas. Aparecen perfilados por igual: la mirada y la sonrisa de la joven denotan ingenuidad y confianza al darle la mano; la mirada atravesada del lobo denota astucia y maldad.



Figura 8. Encuentro en el bosque (Grimm 2014: sexta ilustración)

Respecto al lenguaje verbal de estas cuatro versiones de los hermanos alemanes destaca lo siguiente. En la primera (figura 5), texto e imagen se contradicen. El lobo pregunta a la niña lo que lleva en su delantal, pero, ese delantal es una cesta en el dibujo. Muestra algunas variaciones respecto a su fuente: los robles y avellanos son encinas y nogales; la angustia que incomoda a la niña es ahora un aspecto que le presenta como menos amigable; los ojos aviesos son ahora simplemente malos y el lobo es el cabeza gris. Se simplifica y utiliza un lenguaje más coloquial. En la segunda versión (figura 6), hay pocas variaciones significativas. Se obvian las deducciones del cazador al ver al lobo, así como el segundo encuentro de la muchacha con el lobo y la argucia que trama con su abuela para evitar ser atacada. La tercera (figura 7) es una versión libre o recreación que solo respeta el título como enganche para un público conocedor del cuento tradicional. Aquí se trata de una caperucita previsora. Prescinde del resto de personajes: madre, abuela y leñador. Solo caperucita y lobo intercambian escuetos mensajes. El lobo la secuestra y le va anunciando indirectamente que se la va a comer, pero, cuando está a punto de hacerlo, el cuento da un giro inesperado. La niña se rebela y le ofrece un caramelo para solucionar su mal aliento que el acaba aceptando sorprendido. El dulce está envenenado y el lobo muere ante lo que Caperucita sentencia: «ingenuo». Es una versión altamente rupturista donde la niña vence al lobo usando la astucia.

La última versión (figura 8) presenta muchos cambios. Los narradores están dentro del relato, son parte de los protagonistas. En orden de aparición: Caperucita, el lobo,

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 127

los animalitos del bosque, la abuela y, por último, el narrador omnisciente que relata el final. Usan la primera persona y sus relatos difieren del cuento tradicional también en contenido. Es una versión más amable y bondadosa. No hay canibalismo, sino una relación bastante pacífica entre hombres y animales.

Al contrario que en las versiones de Perrault, el análisis de la narrativa visual en los Grimm no refuerza el mensaje descrito por la palabra, donde sí encontramos numerosos guiños a la esperanza. Por la narración textual, sabemos que Caperucita ha aprendido la lección, sin embargo, ninguna de las cuatro ilustraciones analizadas en las versiones de los Grimm deja entrever estos atisbos de final feliz. Un rasgo común a tres de ellas (figura 6, 7 y 8) es la representación casi antropomórfica del lobo, por su postura casi humana, en clara dominación respecto a Caperucita.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Es significativo el vuelco que se produce en el desenlace entre las versiones basadas en Perrault y las fundamentadas en los Grimm y, por tanto, el mensaje de esperanza o desesperanza que transmiten al lector. En las versiones basadas en Perrault la imprudencia e ingenuidad de la joven Caperucita resultan castigadas quedando ilesa la maldad. En las versiones basadas en los Grimm, sin embargo, se invierten los términos. Todos los comportamientos inadecuados reciben un escarmiento proporcional: la ingenuidad e ignorancia de Caperucita se castigan con un escarmiento y un «gran susto», que conducen hacia un final feliz; por el contrario, la maldad, representada en el lobo, se castiga con la muerte. Claramente se aprecia en este giro el público destinatario de ambas versiones: las jóvenes cortesanas adolescentes de las versiones de Perrault se ven abocadas a un final trágico. En cambio, las versiones de los Grimm, dirigidas a un público infantil, cuentan con un final que abre una puerta a la esperanza. En estas versiones, los problemas, por difíciles que sean, parecen solucionarse. Por eso, en el clímax del cuento, cuando todo parece perdido, aparece el «cazador salvador», que invierte los castigos. Así se construye un final feliz, pero con sus ingredientes aleccionadores. La caperucita distraída e ingenua de Perrault da paso en los Grimm a otra que ha aprendido la lección y que incluso acaba escarmentado al lobo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agosto, Denise. «One and Inseparable: Interdependent Storytelling in Picture Story Books», *Children's Literature in Education*, 30/4 (1999): 267-280.

- Colomer, Teresa. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- Díaz, Jesús «Transtextualidad e ilustración en la literatura infantil». Viana, Fernanda Leopoldina, Martins, Marta y Coquet, Eduarda (Eds.), *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração-5: investigação e prática docente*. Braga: Edições Almedina. 2005. 97-107.
- Forceville, Charles. «Metonymy in Visual and Audiovisual Discourse». *The World Told and The World Shown: Multisemiotic Issues*, eds. Eija Ventola and A. Jesús Moya. London: Palgrave Macmillan, 2009. 56-74.
- Nodelman, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1988.
- Moya-Guijarro, Jesús, y Pinar, M^a Jesús. «La interacción texto / imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal», *OCNOS: Revista de estudios sobre lectura* 3 (2007): 21-38.
- Moya-Guijarro, A. Jesús. «Visual Metonymy in Children's Picture Books», *Review of Cognitive Linguistics* 11/2 (2013): 336-352.
- Moya-Guijarro, A. Jesús. *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Functional Approach*. London: Equinox, 2014.
- Moya Guijarro, A. Jesús (2015). *Visual Metonymy in Children's Picture Books*. In Pinar, M^a Jesús (ed.) *Multimodality and Cognitive Linguistics*. John Benjamins.
- Moya Guijarro, A. Jesús (en prensa) *Processing Reality in Picture Books*. En Stella Neumann, Rebekah Wegener, Jennifer Fest, Paula Niemietz y Nicole Hützen (Eds.). *Challenging Boundaries in Linguistics: Systemic Functional Perspectives*. Aachen British and American Studies Series. Peter Lang Verlag.
- Moya-Guijarro, A. Jesús. «The Role of Semiotic Metaphor in the Verbal-Visual Interplay of Children's Picture Books. A Bimodal Systemic-Functional Approach», *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American* 38/1(2016): 33-52.
- Nikolajeva, M. and Scott, C. «The Dynamics of Picture Books Communication». *Children's Literature in Education* 31/4 (2000): 225- 239.
- Painter, Clare, J.R. Martin and Len Unsworth. *Reading Visual Narratives. Image Analysis of Children's Picture Books*. UK: Equinox, 2013.
- Sipe, Lawrence R. «How Picturebooks Works: A Semiotically Framed Theory of Text-Pictures Relationship». *Children's Literature in Education* 29/2 (1998): 97-108.
- Torresi, Ira. «Advertising: A Case of Intersemiotic Translation», en *Meta: Translators' Journal*, 53/1 (2008): 62-75.

OBRAS CONSULTADAS

- *Cuentos de Perrault*. Barcelona: ed. Noguer, 1967.
- *Los cuentos de Perrault*. Madrid: El museo Universal, 1982.
- *Cuentos de Charles Perrault*. Zaragoza: Edelvives, 2003.
- Perrault, Charles. *Caperucita Roja*. Jaén: M1C, 2010.

«Algunas in-esperadas caperucitas de Perrault y los Grimm: una interpretación...» 129

- Grimm, J. y W. *I Cuentos del niño y del hogar*. Madrid: Anaya, 1985.
- Boada, Frances. *Caperucita Roja*. Barcelona: La Galera Popular, 1997.
- Leray, Marjolaine. *Una caperucita roja*. Barcelona: Océano de Méjico, 2009.
- Ferrero, Mar. *Lo que no vio Caperucita*. Zaragoza: Edelvives, 2014.