

Los cuentos de hadas, de la oralidad al *netlore*: análisis de *Caperucita Roja* y de su adaptación al mundo audiovisual

Fairy tales, from orality to netlore: analysis of *Little Red Riding Hood* and its adaptation to the audiovisual world

CLAUDIA PÉREZ CONDE

Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Campus, s/n. 47011 Valladolid (España).

Dirección de correo electrónico: claudia_perez_conde@hotmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0379-3232>.

Recibido/Received:: 16-1-2023. Aceptado/Accepted: 20-3-2023.

Cómo citar/How to cite: Pérez Conde, Claudia (2023). “Los cuentos de hadas, de la oralidad al *netlore*: análisis de *Caperucita Roja* y de su adaptación al mundo audiovisual”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 609-633. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.609-633>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: Los cuentos de hadas han experimentado infinitas variaciones a lo largo de los siglos. Evolucionan, se modifican, se versionan y añaden o censuran detalles de sus historias para adaptarse a las necesidades de cada época. Todos estos cambios responden a las necesidades del contexto social, cultural, económico y político de cada momento, que queda reflejado en los cuentos de hadas. Funcionan, en cierta medida, como testimonio de los cambios y revoluciones que se dan en la sociedad a lo largo de los siglos. El presente trabajo busca realizar una comparación entre los símbolos de las versiones originales de *Caperucita Roja* y su adaptación al mundo audiovisual actual.

Palabras clave: oralidad; *netlore*; simbolismo; cuentos; adaptación; narrativa; transmedia.

Abstract: Fairy tales have undergone endless variations over the centuries. They evolve, modify, version and add or censor details of their stories to adapt to the needs of each era. All these changes respond to the needs of the social, cultural, economic and political context of each moment, which is reflected in fairy tales. They function, to a certain extent, as a testimony to the changes and revolutions that have taken place in society over the centuries. The present work seeks to make a comparison between the symbols of the original versions of Little Red Riding Hood and its adaptation to the current audiovisual world.

Keywords: orality; netlore; symbology; tales; adaptation; narrative; transmedia.

INTRODUCCIÓN

Érase una vez un zapatito de cristal, una manzana envenenada, una caperuza roja, una judía mágica, un espejo desafiante. Érase una vez unas migas de pan, una bruja que vivía en una casa de caramelo. Érase una vez siete hermanos, unos cisnes, una aguja y una rueca. Érase una vez un baile, un bautizo, una boda. Todas estas palabras, precedidas por la inconfundible fórmula que nos traslada a otra época, evocan imágenes, símbolos y representaciones que nos conducen directamente hacia los cuentos de hadas. Estas historias empapan nuestro imaginario colectivo y se encuentran presentes en cada ámbito de nuestra vida (películas, series de televisión, juguetes, libros, figuras...), invitando a pensar que es un género que está de moda, pero ¿acaso han desaparecido alguna vez? ¿Hemos vivido, como humanidad, un periodo de tiempo en el que los cuentos de hadas no hayan tenido importancia, presencia? Tendemos a olvidar y a dejarnos llevar por las modas pasajeras que elevan a lo más alto cualquier tipo de historia (como ocurrió con las distopías adolescentes en la década de 2010, y con los superhéroes tras los atentados del 11S) para luego dejarlas caer en el olvido. Sin embargo, los cuentos de hadas siempre han tenido un importante papel en la literatura y en la cultura de todas las sociedades del mundo. Son historias que nacen en un periodo preliterario y forman parte de la literatura oral, de la oralidad. Se van transmitiendo, versionando y adaptándose a los cambios sociales, hasta llegar a la Edad Media, cuando comienzan a fijarse por escrito y a aparecer en las colecciones de cuentos. Su evolución no se pone freno al pasar a formar parte de la literatura oral, pues siguen cambiando al mismo ritmo que cambia la sociedad, adaptándose a las nuevas revoluciones hasta llegar a la actualidad. Es entonces cuando vuelven a formar parte de la cultura oral con la nueva oralidad que ha surgido a raíz de los medios audiovisuales, las narrativas transmedia y del llamado *netlore* en el que profundizaremos más adelante.

El objetivo del presente trabajo es analizar una adaptación audiovisual del cuento de *Caperucita Roja*, para identificar qué símbolos conserva y comparte con las versiones escritas de Charles Perrault, de Jacob y Wilhelm Grimm y de Ludwig Tieck y cómo se ha adaptado esta simbología al contexto sociocultural del siglo XXI. Para ello, el análisis se sustenta en el psicoanálisis de Bettelheim, que interpreta el cuento a partir de la versión de los hermanos Grimm y no de las versiones orales. Se

pretende encontrar, mediante esta comparación, las relaciones entre las versiones escritas del cuento y su adaptación audiovisual.

Para realizar este trabajo vamos a comenzar exponiendo unas breves nociones sobre el recorrido que realizan los cuentos de hadas, que parten de la oralidad, pasan a formar parte de la literatura escrita y vuelven, de nuevo, a la oralidad del siglo XXI gracias a los nuevos medios de comunicación audiovisual y al *netlore*. Nos detendremos en el estudio simbólico de las versiones de Charles Perrault, de los hermanos Grimm y de Ludwig Tieck y, por último, nos centraremos en el análisis de *Tell me a story*, serie estadounidense de televisión de HBO creada por Kevin Williamson, que adapta el cuento de *Caperucita Roja*. La adaptación audiovisual fue emitida desde el 31 de octubre de 2018 hasta el 3 de enero de 2019.

1. EL CUENTO DE HADAS: DEL FOLCLORE AL NETLORE, EL CAMBIO SOCIOCULTURAL DE UN GÉNERO

1. 1. Origen y evolución de los cuentos de hadas: de la oralidad a la tradición escrita

Los cuentos de hadas se originan en la tradición oral y rastrear sus orígenes es una tarea casi imposible y que se aleja de los objetivos del análisis a realizar. Se trata de un género cuyo nacimiento se remonta a una época en la que la sociedad se distribuía en tribus en las que se narraban historias que contenían información especialmente relevante para la adaptación y supervivencia de sus integrantes (Zipes, 2006: 2). Estas historias eran actos sociales simbólicos que impartían conocimiento y que fueron transmitiéndose de generación en generación por medio de la imitación, incorporando detalles y modificaciones para adaptarlas a los nuevos tiempos (Zipes, 2006: 8). Los cuentos se transmitieron de manera oral y nunca de la misma forma en la que habían sido escuchados, de ahí la dificultad para encontrar el origen, o la primera versión, de un cuento determinado (Zipes, 2006: 2). Eran historias fundamentales porque ayudaban en el proceso de socialización de los seres humanos, con el desarrollo y la transmisión de códigos sociales, normas y valores (Zipes, 2006: 11).

Gerhard Kahlo (Zipes, 2002: 7) afirma que la mayoría de estas narraciones orales tienen su origen, dentro de las tribus, en los ritos de iniciación que practicaban sus integrantes. El rito de iniciación es un

concepto que engloba una serie de actividades que simbolizan la transición de un estado a otro en la vida de las personas (como el paso de la infancia a la edad adulta). Eran actos fundamentales en el proceso de socialización de los miembros de estas comunidades, que debían superar las pruebas que los acompañaban para poder formar parte, como adultos, de la vida común de su tribu (Zipes, 2014: 30). Las versiones orales de *Caperucita Roja*, cuento de hadas en el que se centra el presente trabajo, parecen aludir a unos ritos de iniciación relacionados con la costura, realizados por mujeres de tribus del sur de Francia y en el norte de Italia (Zipes, 1993: 2).

Llegó un momento en el que las tribus dejaron de practicar estos ritos, pues eran demasiado violentos y peligrosos. La vida cotidiana nos muestra que, más que eliminarse, el rito se transforma o se sublima en formas más coherentes con los valores de cada sociedad (como pueden ser hoy los bailes de debutantes, las graduaciones...). Los cuentos de hadas se convierten, entonces, en testimonios de estas actividades. Aquellos que se volvieron relevantes para las tribus fueron transmitidos de generación en generación de forma oral hasta la Edad Media. En las primeras versiones orales de *Caperucita Roja*, la niña engaña al lobo y escapa por sus propios medios, sin necesitar ayuda externa. El final de estas versiones es siempre feliz, pues los cuentos de hadas con final feliz prevalecen en la literatura oral, mientras que los finales trágicos son más comunes en la literatura escrita (Zipes, 1993: 4).

Es en la Edad Media cuando se produce el paso de tradición oral a tradición escrita (Zipes, 2006: 43) y los cuentos de hadas experimentan una serie de modificaciones. El cuento de hadas comienza a ser fijado de forma escrita gracias a la imprenta. Esto no quiere decir que los cuentos permanezcan estáticos, pues son historias que surgieron a raíz de las necesidades sociales y que han ido evolucionando según las mismas (Zipes, 2014: 60). Son historias dinámicas, pero que mantienen su esencia. Con la imprenta llegan las grandes colecciones que recopilan los cuentos de hadas, entre las que destacan las siguientes: *El Pentamerón* (1634), de Giambattista Basile; *Los cuentos de mamá Ganso* (1697), de Charles Perrault; y los *Cuentos infantiles y del hogar* (1812), de los hermanos Grimm. Estos últimos son los más famosos y los más versionados en la actualidad (Zipes, 2001 :868).

Tras la revolución que conlleva la aparición de la imprenta tiene lugar una nueva revolución provocada por el reconocimiento y la representación del concepto de “infancia” (hasta el siglo XIX la infancia tiene poca representación en las artes y la literatura) y el sistema formal de educación

estructurado, en el siglo XIX (Cancelas, 2010: 8). Con la llegada de las escuelas, los colegios y las universidades, la oralidad pierde su función educativa y queda relegada a un segundo plano y, poco a poco, los cuentos pierden sus funciones. A finales del siglo XIX eran transmitidos por radio, en anuncios de diferentes tipos, en libros ilustrados y en postales. Con las películas, los dibujos, los cómics y los musicales comienza el siglo XX y la nueva oralidad.

1.2 Los cuentos de hadas en el siglo XX: los *mass medias* y el *netlore*.

Los cambios culturales afectan a la tradición oral en general y a los cuentos de hadas en particular. A estos se suman los cambios económicos y tecnológicos (Cancelas, 2010: 381). Las tecnologías provocan cambios en las costumbres, los hábitos y la forma de entender y relacionarnos con nuestro entorno. La Revolución Industrial es la primera revolución económica y tecnológica que se produce, con la llegada de las comunicaciones y los medios de transporte. Las áreas rurales, que hasta entonces habían sido la fuente del folclore y de los cuentos de hadas, experimentan una apertura y pierden su idiosincrasia (Cancelas, 2010: 383), como podrá verse reflejado en algunas versiones actuales de los cuentos de hadas. Se rompe la dualidad mundo rural y mundo urbano. La ciudad gana presencia, poder e influencia.

La segunda gran transformación tiene lugar entre los últimos años del siglo XIX y mediados del siglo XX: la revolución de la tecnología analógica. La radio, el cine y la televisión modifican los patrones de transmisión oral y ganan protagonismo frente a la literatura oral. Dentro de los cuentos de hadas, debemos centrarnos en la figura del director estadounidense Walt Disney (1901-1966), pues eleva estas historias y las convierte, con sus adaptaciones cinematográficas (no exentas de polémicas que abordan las problemáticas de los roles de género y del amor romántico), en una parte imborrable del imaginario colectivo y cultural actual. El famoso cineasta fundó en 1922 una empresa dedicada a los cortometrajes animados basados en cuentos de hadas populares, con los que fue ganando la fama y el dinero que necesitaba para lanzar su primer largometraje: *Blancanieves y los siete enanitos* (Finch, 1988: 69). La película se estrenó en 1937 y cambió el panorama cinematográfico, iniciando una carrera que no ha terminado, pues actualmente The Walt Disney Company, pese a la muerte de su creador, es el conglomerado de medios de comunicación e industria del ocio más grande del mundo en

términos económicos (incluye producciones cinematográficas, plataformas televisivas, videojuegos, parques temáticos...) que no deja de versionar, con éxito, cuentos de hadas. Apenas tres años después del estreno de *Blancanieves y los siete enanitos*, Disney produjo *Pinocho* (1940) y *Fantasia* (1940) y, desde entonces, se ha creado un imperio que va mucho más allá del mundo audiovisual. Entre sus adaptaciones de cuentos se encuentran *La Cenicienta* (1950), *La bella durmiente* (1959) *La Sirenita* (1989), *La Bella y la bestia* (1991), *Enredados* (adaptación de *Rapunzel*, 2010), *Frozen* (adaptación de *la reina de las nieves* 2013) y *Frozen II* (2019) y la saga de *Maléfica* (2014 y 2019). Estas adaptaciones no son excesivamente fieles a las historias originales, pero no es necesario tomar estas libertades como algo negativo: se trata simplemente de nuevas versiones, de un paso más en la transmisión de estos cuentos. En las películas de Disney se pierde el mensaje original y se puede llegar a perder la esencia del cuento, pero los mantiene vivos. Los ha mantenido vivos el tiempo suficiente para que los espectadores que se enamoraron de sus colores brillantes, sus finales felices y sus aclamadas bandas sonoras se hayan interesado por las historias que hay detrás de las películas. Estos espectadores han mirado hacia los orígenes y han re-descubierto los cuentos de hadas tradicionales.

Pese al amplio catálogo de adaptaciones de cuentos de hadas realizadas por Walt Disney, a *Caperucita Roja* tan solo le dedica un cortometraje que no alcanza la fama del resto de películas de la productora. En 1934, unos años antes de que Walt Disney saltase a la fama con *Blancanieves y los siete enanitos*, realizó un cortometraje que mezclaba la historia de *Caperucita Roja* con la de *Los tres cerditos: The big bad wolf*. No se trata de una adaptación fiel a la versión escrita por Perrault, ni a la de los hermanos Grimm. Este cortometraje da un paso más en la censura del cuento: En *The big bad wolf*, Disney despoja de toda violencia al cuento de *Caperucita Roja*, eliminando la escena en la que el lobo, que aparece infantilizado, devora a la abuela y a la niña. En esta versión, se limita a encerrarlas en un armario, en el que permanecen hasta que los tres cerditos acuden a salvarlas. Los tres cerditos alivian la tensión del cuento aportando un toque cómico a la adaptación de Walt Disney. Se nos muestra, así, cómo en el siglo XX la censura de los cuentos de hadas continúa modificando las versiones originales, adaptándolas a un nuevo público infantil. Esto está relacionado con el concepto de la infancia, mencionado en el apartado anterior.

Durante el siglo XX, la tecnología digital impone nuevas formas de comunicación, de ocio y de relacionarlos y entender el mundo. El folclore siempre aparece ligado a la dualidad mundo rural-mundo urbano, y en el siglo XX se produce un cambio significativo, pues la ciudad adquiere más presencia dentro de estas historias (Cancelas, 2010: 383). Muchas de las adaptaciones actuales de *Caperucita Roja* sitúan el centro de la acción en la ciudad, que aparece representada como un lugar salvaje y desconocido, peligroso y problemático, en el que Caperucita debe aprender a desenvolverse para salir airosa del enfrentamiento con el lobo. En lo referente a transmitir, de forma general, conocimientos primarios, ritos, saberes y costumbres de forma oral, los cuentos de hadas orales ya no tienen sentido. Pertenecen a una sociedad pasada. Esto no supone la desaparición de la tradición oral, sino una nueva transformación. Se ha producido una adaptación a las nuevas formas de narrar, a la nueva oralidad de las tecnologías digitales, el cine y las series de televisión. La literatura oral y los cuentos de hadas se transmiten hoy en día gracias a las narrativas transmedia. Nos encontramos a finales del siglo XX con el término que refleja esta tendencia: el *netlore*, término utilizado por Jan Harold Brunvand en 1998. Se trata del folclore, pero en la red, en internet. Estamos ante nueva forma de oralidad que no cumple con su sentido clásico, pero que sí que es verbal, se repite sucesivamente en una forma fija y da lugar a diferentes variantes que coexisten (Cancelas, 2010: 385). El *netlore* encuentra su fuente de inspiración el folclore y mantiene viva la tradición oral en una sociedad en la que la oralidad se ha perdido. El *netlore* está alojado en la red y tienen acceso a él todos los usuarios de internet, pertenecientes a diferentes grupos de edad, estratos sociales y condición socioeconómica. Podemos encontrar leyendas urbanas, cadenas, mitos y cuentos de hadas. Estos cuentos se han mantenido vivos gracias al cine, en un primer momento, a las narrativas transmedia, estudiadas y analizadas en la obra de Scolari (2013) y al *netlore*. Los cuentos de hadas representados en los medios audiovisuales actuales expanden sus universos gracias a internet. Lo fundamental de estas nuevas representaciones, de esta nueva oralidad, es que mantienen los símbolos universales de los cuentos de hadas, aportando los elementos novedosos pertinentes, y recuperan, además, las funciones y los elementos originales de las primeras versiones que se fueron censurando con el paso de los siglos. Son narraciones audiovisuales que se enriquecen gracias al *netlore* (y a todo el contenido que se genera en internet a partir de las adaptaciones audiovisuales) que recuperan los cuentos de hadas tradicionales, con sus

símbolos, sus finales violentos, sus violaciones, sus muertes, sus enfrentamientos y sus enseñanzas. Recuperan la esencia perdida de estas historias y sus funciones.

1. 3. La función de los cuentos de hadas desde el psicoanálisis de Bettelheim

A continuación, nos centraremos en las funciones de los cuentos de hadas en general, y en las funciones de *Caperucita Roja* en particular, analizadas desde el psicoanálisis. Bruno Bettelheim analiza los cuentos explicando el significado de sus símbolos, personajes, acciones y situaciones, como la caperuja roja, la casa, la abuela, la niña, el lobo, el camino correcto... centrándose en el valor y en la interpretación psicológica que estas historias tienen para los lectores de todas las edades. Siguiendo la clasificación

Todos los cuentos de hadas comienzan con un conflicto (Bettelheim, 1977: 13). Esto se debe a que estas historias son un reflejo de la vida, y todos los humanos deben enfrentarse al conflicto vital por excelencia: la supervivencia. Llegamos al mundo desarmados, sin medios ni conocimientos que nos permitan desenvolvernos con soltura. Debemos ir aprendiendo a caminar por la vida, adaptándonos a las diferentes circunstancias con las que nos encontramos y superando obstáculos (Zipes, 2014: 23). Aunque en su origen los cuentos de hadas no iban dirigidos a un público de una determinada edad, con el paso de los siglos y los cambios sociales y socio económicos, las versiones que podemos considerar como originales se fueron dulcificando, adaptándose a las necesidades de una sociedad que poco tenía que ver con el mundo en el que habían surgido, y sus principales lectores fueron los niños. Los cuentos de hadas plantean un conflicto existencial, permitiendo al lector hacer frente a problemas esenciales que se presentarán a lo largo de su vida (Bettelheim, 1977: 15), y que no son tratados en otras obras de la “literatura infantil moderna”, donde abunda lo “políticamente correcto”, y las historias felices. Los cuentos de hadas originales, en cambio, presentan historias en las que abunda el peligro, la violencia y un abanico de finales trágicos que ofrecen, al lector, enseñanzas básicas que podrá aplicar a diferentes situaciones vitales. El cuento de hadas cumple una doble función: enseña y entretiene al lector. Le ayuda a comprenderse y a desarrollarse. Es un género único, no solo en lo referente a la literatura, sino como obra con un sentido único para cada lector (Bettelheim, 1977:

20). El significado más profundo de cada cuento es distinto para cada persona, incluso para una misma persona en diferentes etapas de su vida. El lector podrá obtener significados diferentes de una misma historia según las necesidades de cada momento en el que se encuentre. Cuando alcanza la madurez plena, puede volver a la misma historia para ampliar significados o sustituirlos por nuevas enseñanzas.

Caperucita Roja es uno de los cuentos más re-adaptados. Sus versiones empapan el imaginario colectivo y se entrelazan dando lugar a versiones nuevas, a finales que se retuercen y sorprenden a los lectores de diferentes generaciones. Hoy en día tenemos Caperucitas que matan al lobo, que se hacen amigas del lobo, que se casan con el lobo. O que son el lobo. Para hablar de las funciones del cuento, debemos olvidar todas estas versiones y remontarnos a las de Charles Perrault, de Jacob y Wilhelm Grimm y de Ludwig Tieck. Charles Perrault fue el primero en fijar por escrito el cuento oral de *Caperucita Roja*, y Tieck y los Grimm aportaron una serie de detalles que modifican la versión francesa.

Caperucita Roja es la historia de una niña que desobedece la advertencia de un adulto y se pone en peligro. Caperucita abandona la protección del hogar materno y se adentra en el bosque sin ser consciente de los peligros que aguardan dentro de él. Se aleja, además, del camino seguro marcado por su madre, y entabla una reveladora conversación con el lobo feroz. Este personaje varía según la versión del cuento que nos encontremos; puede tratarse de un lobo, de un hombre lobo, o de un hombre. El lobo feroz tienta y convence a Caperucita para que desatienda sus labores y se detenga a pasar un agradable rato recogiendo flores y disfrutando del canto de los pájaros. La niña se deja llevar, abandona el camino, olvida su deber de ir a visitar a su abuela y le da al lobo la ventaja necesaria para llegar hasta la casa de la anciana, devorarla y esperar a hacer lo mismo con ella. Este cuento advierte sobre los peligros de confiar en desconocidos, de abandonar la senda correcta y dejarse llevar por los placeres momentáneos, algo que puede llegar a acarrear la muerte, tal y como le sucede a la *Caperucita Roja* de Perrault. Las versiones de Tieck y de los hermanos Grimm introducen al personaje del cazador, que mata al lobo o que acude al rescate de la niña, cambiando el desenlace de la historia, pero, sin embargo, el mensaje sigue siendo el mismo.

Aunque las colecciones de cuentos que surgen en una sociedad burguesa intenten suavizar las partes más crudas de los cuentos de hadas, *Caperucita Roja*, además de advertir contra los desconocidos y las peligrosas consecuencias de dejarse embaucar por ellos, es la historia de

una violación. Las connotaciones sexuales del cuento intentan camuflarse con la figura de “El Lobo Feroz” como animal, pero en las versiones en las que este papel lo desempeña un hombre lobo o un hombre, esto se hace más evidente. Caperucita viste de rojo, un color estrechamente vinculado a la pasión, al deseo y a la sexualidad (una sexualidad incipiente, pues la protagonista es una niña de unos ocho años, según las versiones que lo especifican). El lobo, fingiendo ser la abuela enferma, le pide a Caperucita que se desnude por completo antes de meterse en la cama con él. Otra interpretación del cuento es la eterna lucha entre el ser humano y su lado salvaje. Entre lo civilizado y la naturaleza. Pese a que esta es una interpretación muy interesante, el presente trabajo va a prescindir de ella, pues la versión audiovisual que se analiza más adelante toma el mensaje de la sexualidad y la violación.

Los significados que puede obtener el lector partiendo de este cuento son muchos y muy variados. Puede quedarse en la interpretación más literal y obtener una enseñanza que previene contra los hombres adultos que acosan, engañan y persiguen a las niñas, con intenciones de índole sexual. Pero también se puede interpretar el *camino seguro* y las *tentaciones* de otras formas que se alejan de la sexualidad (y de la lucha entre lo civilizado y la naturaleza): un niño puede obtener, al leer *Caperucita Roja*, la enseñanza de que, cuando se desobedecen las advertencias de los padres (no hablar con desconocidos, no contar mentiras, no cruzar el semáforo en rojo...), ocurren cosas malas. Un adolescente puede ver en el *camino seguro* los deberes y obligaciones de su día a día, como ir al instituto, y las *tentaciones* como el incumplimiento de dichas obligaciones, como faltar a clase, lo que puede tener consecuencias desastrosas (desde suspender las asignaturas hasta sufrir un accidente). También se puede utilizar para prevenir contra el mal uso de las redes sociales, en las que los más jóvenes pueden encontrarse con lobos muy simpáticos escondidos detrás de perfiles amistosos y que pueden obtener, tal y como hace el lobo con Caperucita, todos los datos necesarios para ocasionar daños al adolescente.

2. LOS SÍMBOLOS DE *CAPERUCITA ROJA* EN LAS VERSIONES DE CHARLES PERRAULT, DE JACOB Y WILHELM GRIMM Y DE LUDWIG TIECK DESDE EL PSICOANÁLISIS DE BETTELHEIM

Aunque los cuentos de hadas provengan de la tradición oral, en el presente trabajo se va a partir de las versiones escritas para el análisis de

su simbología: la versión de Charles Perrault (1628- 1703), el recopilador francés que adaptó los cuentos de hadas para la corte y la burguesía en el siglo XVII (Zipes, 1991: 14); la versión de Ludwig Tieck (1773-1853) , autor del romanticismo alemán que realiza una adaptación teatral de *Caperucita Roja* en 1800; y la versión de Jacob y Wilhelm Grimm (1785-1863/ 1786-1859), que modifican el final de la *Caperucita* de Perrault y que tienen en cuenta elementos presentes en la de Tieck, adaptándolos a la Alemania del siglo XIX. Bruno Bettlheim analiza la versión de los hermanos Grimm y su análisis, en este trabajo, se extiende a las versiones anteriores y a la adaptación audiovisual de HBO.

Son muchas las fuentes que dan forma a las versiones escritas de estos autores, pero este trabajo prescinde de ellas debido a la amplitud que supondría analizarlas todas y a que se toma como cuento canónico la versión establecida por estos escritores y recopiladores, por ser los primeros en dar forma y unificar las fuentes (Zipes, 1993: 25).

Una niña devorada por un lobo. Una niña con una capa roja y una cesta llena de comida, que va a visitar a su abuelita enferma. Un lobo feroz escondido en el bosque. Estas son las imágenes que acuden a la mente cuando se escucha el título de este cuento, uno de los más versionados. En la actualidad, estamos rodeados de tantas *Caperucitas Rojas* diferentes que cambian el final del cuento, la personalidad de sus protagonistas, el mensaje y el conflicto, que se suele olvidar que la historia “original” (entendiendo como “original” la versión de Perrault, por ser el primero en poner el cuento oral por escrito) acaba de forma trágica y violenta. Charles Perrault, en el siglo XVII, fija de forma escrita las versiones orales del cuento, dejándonos como legado a una *Caperucita Roja* que, por orden de su madre, acude a llevar una cesta con comida a su abuela enferma. Por el camino, se entretiene hablando con el lobo, que la esperaba en la oscuridad del bosque, y que se las ingenia para engañar a la niña, llegar a casa de la abuela, devorarla y, posteriormente, volver a engañar a Caperucita y devorarla también. A este sangriento final le sigue una moraleja que advierte a las niñas sobre lo peligroso que resulta confiar en extraños.

Ludwig Tieck, en su adaptación teatral, presenta a una *Caperucita Roja* cargada de simbolismo religioso. Su obra cuenta con varias alabanzas a la religión cristiana, diálogos en contra de los ateos que deciden darle la espalda a la iglesia y profecías que vaticinan un final desgraciado para todos aquellos que obren en contra de la moralidad. Además, Tieck introduce la figura del padre de Caperucita, ausente en el resto de las versiones, y lo caracteriza como un hombre alcohólico y con tendencias

violentas que, años atrás, había tenido como animal de compañía al famoso lobo y lo había maltratado tanto que este había decidido huir y vagar por el bosque con la intención de causar todo el daño posible a cualquier humano que se cruzase en su camino. Por esta razón, el lobo devora a la abuela y hace lo mismo con Caperucita. En esta versión se introduce, también, al personaje del cazador, que llega a casa de la abuela y pega un tiro al lobo al verle dormir sobre los restos de sus víctimas (Zipes, 1993: 99).

En el siglo XIX, los hermanos Grimm decidieron, siguiendo con su tendencia de dulcificar (o censurar) los cuentos de hadas, darle una nueva oportunidad a *Caperucita Roja*. Salvan a la niña utilizando, para ello, la figura del cazador que, en la versión de Tieck, encuentra al lobo feroz. En esta ocasión, el cazador no se limita a matar al animal, sino que le raja la barriga, saca a la niña y a la abuela y lo rellena de piedras. Cuando el lobo despierta, intenta huir, pero muere debido al peso de las piedras que tenía en el estómago. Tras esto, en otra ocasión, Caperucita volvía a visitar a su abuela y, de nuevo, se encuentra con un lobo que intenta apartarla del camino marcado por su madre. Habiendo aprendido la lección, Caperucita se apresura a llegar a casa de la abuela y juntas se enfrentan al nuevo lobo. Los recopiladores alemanes le dan al cuento un final cargado de esperanza y de redención, pues la niña demuestra haber aprendido la lección. El hecho de que al lobo se le rellene de piedras supone un punto de encuentro entre *Caperucita Roja* y el cuento de *Los siete cabritillos*, hay varios estudios que investigan sobre sus relaciones y su posible origen común (González, 2006: 130).

La niña, la caperuza, la cesta, el bosque, la abuela, el lobo. Palabras que, tal y como se ha manifestado anteriormente, acuden a la mente cuando se escucha el título de este cuento. Estos símbolos son los que configuran el cuento de *Caperucita Roja* y aparecen en todas sus versiones, de un modo u otro, a pesar de cualquier cambio introducido. Los símbolos que podemos encontrar en cualquier versión de este cuento son los siguientes (XX, XX):¹

¹ La siguiente clasificación pertenece a otro trabajo del mismo autor y se ha omitido su citación para mantener el anonimato durante el periodo de evaluación del presente original. De ser aceptado, se añadirán las citas pertinentes tanto en el cuerpo del trabajo como en el apartado de la bibliografía.

La casa de la madre y la casa de la abuela, que simbolizan la seguridad del hogar, en el que el niño puede desarrollarse y crecer, a salvo de cualquier peligro propio del mundo exterior.

El bosque. Caperucita debe abandonar la seguridad del hogar para cumplir con una misión: ir a visitar a su abuela enferma y llevar una cesta con comida. Para esto, debe adentrarse en el bosque (mundo exterior) que está plagado de peligros. Caperucita no es consciente de los peligros que aguardan en el bosque, no sabe que el lobo es peligroso, y por eso se detiene a hablar con él y le da las señas necesarias para poder encontrar la casa de su abuela. La niña no es consciente de que, más allá del hogar en el que se ha criado, existen diferentes peligros a los que tendrá que enfrentarse y, lejos de asustarse, siente curiosidad por lo desconocido.

El camino correcto y las tentaciones del bosque. Estos símbolos aparecen en la versión de los hermanos Grimm. La madre ordena a Caperucita que vaya directa a casa de la abuela, permaneciendo siempre dentro del camino y sin entretenerse por el bosque. Este camino literal, marcado por la autoridad materna, representa el camino metafórico que el niño tiene que seguir en la vida para evitar los peligros. No es un camino fácil, tal y como descubre Caperucita cuando se encuentra con el lobo. Es un camino sobrio y recto, rodeado de maravillosas tentaciones. La niña se siente tentada por las flores y se aparta del camino, dándole al lobo la ventaja necesaria para devorar a la abuelita. El lector, mediante este símbolo, aprende que la vida está llena de tentaciones maravillosas que pueden proporcionarle muchos momentos de placer, pero que también pueden conducirle directamente a la perdición. Cuando Caperucita se encuentra con el segundo lobo se mantiene en el camino recto y llega sana y salva a casa de la abuela, demostrando haber aprendido la lección.

El lobo con el que se encuentra Caperucita por primera vez representa al seductor masculino que intenta arrebatarle la virginidad a una niña pequeña e indefensa (Bettelheim, 1977), también representa la lucha entre la cultura y lo salvaje, las normas y los instintos, la civilización y la barbarie, que el ser humano lleva librando varios siglos.

El color rojo y la caperuza. La niña viste siempre con una caperuza del color de las emociones, de la pasión, de los apetitos sexuales, de la violencia, de la sangre. Podemos considerar que es, además, el símbolo de una prematura disposición sexual.

El cazador, el salvador masculino que salva a la niña y a la abuela. Aunque en la versión de los hermanos Grimm el cazador sea un hombre desconocido, en versiones posteriores el cazador es el padre de Caperucita.

El segundo lobo. Representa la superación, la prueba que confirma que Caperucita ha aprendido la lección. En esta segunda ocasión en la que Caperucita se encuentra con un personaje amenazante, no se deja engañar por él. La niña reconoce el peligro, no se deja seducir y es capaz de superarlo.

El padre. Aunque este personaje solo esté presente en la versión de Tieck y no tenga relevancia para Perrault ni para los Grimm, aparece en muchas versiones de *Caperucita Roja* de los siglos XVIII, XIX y XX, y en casi todas las versiones del siglo XXI. La figura paterna representa diferentes papeles según la versión del cuento, tendiendo a ser una figura de autoridad que limita la libertad de su hija y controla sus movimientos. En la versión de Tieck aparece representado con una carga negativa superior a la del lobo, pues es un hombre alcohólico y violento y, el maltrato que ejerce sobre el animal provoca que este se vuelva una bestia vengativa y sedienta de sangre humana. Es el responsable, de forma indirecta, de lo que le ocurre a su hija.

Estos símbolos se mantienen en las versiones posteriores de *Caperucita Roja* sin importar la cultura, el momento histórico o el contexto sociocultural. En ocasiones los símbolos, como podrá observarse más adelante, cambia de forma según las intenciones del cuento o el contexto que lo rodea. Es común, por ejemplo, que el contenido de la *cesta* cambie: en algunas versiones Caperucita lleva pan, queso y vino; en otras, Caperucita lleva pasteles, tarta y carne. Esto depende de la clase social que se quiera reflejar o la clase social a la que pretenda dirigirse el cuento. El *lobo* como depredador sexual es un símbolo que experimenta muchas metamorfosis, pues podemos encontrar cuentos en los que Caperucita se encuentra con un hombre, con un hombre lobo o con un oso. El símbolo de la *caperucita roja* suele cambiar de forma en las versiones más actuales, siendo representado por un abrigo, una sudadera, un jersey (siempre una prenda de ropa). Todos estos cambios responden a la necesidad de acercar la historia al contexto en el que se recrea, a la necesidad de acercar el cuento a los lectores de cada época, a los problemas de cada época.

3. TELL ME A STORY: LOS CUENTOS DE HADAS EN UN NUEVO MEDIO DE TRANSMISIÓN

Las series revolucionan el panorama audiovisual en general, y el *netlore* en particular, en la segunda década del siglo XXI. En los últimos años han surgido plataformas, como las estadounidenses Netflix o HBO,

que han ido ganándole terreno al cine y son hoy los pilares fundamentales en lo que a transmisión audiovisual se refiere. HBO decidió rescatar en 2018 los cuentos de hadas tradicionales y lanzó en su plataforma *Tell me a story* (2018), creada por Kevin William, que recrea algunos cuentos de hadas tradicionales. Adapta la violencia de estas historias al contexto social actual, acercándolas a la realidad de los espectadores del siglo XXI, pero manteniendo la esencia de los cuentos de hadas. La primera temporada recrea *Hansel y Gretel*, *Los tres cerditos* y *Caperucita Roja*. Esta serie está inspirada en otra de origen español, *Cuéntame un cuento*, producida por Antena 3 durante 2014. Vamos a centrar nuestra atención en la parte dedicada a *Caperucita Roja*.

3. 1. *Tell me a story*: la *Caperucita Roja* de un contexto social y cultural actual

Kayla es una joven de dieciséis años que, tras la muerte de su madre, se muda a Nueva York con su padre, a casa de su abuela, Colleen. Kayla comienza a comportarse de forma imprudente, ausentándose de clase en repetidas ocasiones, asistiendo a fiestas de forma clandestina y oponiéndose a los deseos de su padre. En una de esas fiestas conoce a Nick y mantiene una relación carnal con él, desconociendo que se trataba de profesor de instituto. Cuando se encuentran compartiendo aula acuerdan intentar olvidar lo ocurrido y mantener una estricta relación profesor-alumna. Mientras Kayla intenta aclimatarse a su nueva vida, entabla amistad con Laney y con Ethan, compañeros de clase, sin embargo, su amistad con Ethan finaliza cuando el chico intenta propasarse sexualmente con ella, en casa de su abuela. Afortunadamente, Colleen aparece e impide que el chico llegue demasiado lejos. Kayla, a raíz del incidente, establece una relación más estrecha con su abuela. Poco a poco asume la pérdida de su madre y busca refugio en Nick, con quien comienza una relación en secreto.

Colleen, que es dueña de una tienda de disfraces, se pone enferma y le pide que se haga cargo de la tienda después de clase, pero Kayla se encuentra de camino al instituto con Nick, que la convence para faltar a clase y pasar el día juntos. Nick comienza a hablar de un hipotético futuro en el que se fugan a París y comienzan una nueva vida juntos. Kayla, agobiada por los planes del hombre, se acuerda del encargo de su abuela, que había olvidado. Se marcha de forma repentina para pedirle disculpas a Colleen y le lleva café y magdalenas. Ante la decepción de su abuela, Kayla decide mejorar su comportamiento y su relación con su padre.

Esa misma noche decide finalizar su relación con Nick, porque sentía que estaban yendo demasiado rápido. Nick no encaja bien la ruptura y finge un encuentro fortuito con el padre de Kayla, con la intención de entablar amistad. Cuando Kayla se entera y le pide explicaciones, Nick se justifica afirmando que todo lo hace para que puedan estar juntos. Es entonces cuando la chica comienza a preocuparse, porque se da cuenta de que apenas conoce a Nick y, con la ayuda de Laney, le investiga por internet. Descubre que estudió en la universidad en la que su madre había impartido clases. Esa misma noche, se cuela en su apartamento y encuentra un cuadro que había pintado su madre poco antes de morir. Comienza a sospechar que su madre y Nick habían tenido algún tipo de relación romántica en el pasado. Kayla se refugia en casa de su abuela y se mete en la cama intentando asimilar la realidad de la situación. Se queda dormida mientras Nick la espía desde la oscuridad del pasillo.

Al día siguiente recibe un mensaje de Laney en el que le pide que se reúna con ella en un edificio abandonado. Kayla acude con cierta desconfianza, pero no es su amiga quien la espera, sino Nick, quien confiesa que ha matado a Ethan por haber intentado abusar de ella, y a Laney por interponerse en su relación. Afirma que la quiere y que quiere que se marchen juntos a París. Kayla le sigue el juego el tiempo suficiente para atacarle y huir. Logra salir a la calle, donde está a salvo, rodeada de personas que llaman a la policía. Kayla le cuenta lo sucedido a su padre y comparte sus sospechas acerca de una posible relación amorosa entre el joven y su madre.

Mientras tanto, Colleen es secuestrada por Nick. Se la lleva a un hotel y le confiesa que había mantenido una relación romántica con la madre de Kayla y que, cuando ella había intentado romper con él, la había matado. Desde entonces, se había encaprichado con Kayla porque era la viva imagen de su madre. Escribe a la chica para que se reúna con él en el hotel, amenazando con matar a su abuela. Kayla acude y le intenta convencer de que libere a Colleen a cambio de marcharse con él. Nick le confiesa ser el asesino de su madre y, tras prender fuego a la habitación, intenta llevársela por la fuerza. Aparece entonces el padre de Kayla y salva a su hija y a Colleen, mientras Nick escapa entre las llamas.

Esa noche, Kayla hace las paces con su padre y se acuesta, segura de que la policía no tardaría en encontrar a Nick. Pero el joven había logrado colarse en su casa horas antes, y la ataca mientras todos duermen. Kayla se defiende y, tras un forcejeo, le tira por las escaleras. Durante la caída, Nick se da un fuerte golpe que le provoca la muerte. El padre de Kayla y

Colleen, alertados por los ruidos, acuden corriendo y lo tres se funden en un abrazo. Están a salvo.

Tell me a story nos ofrece una nueva versión de la historia de *Caperucita Roja* que conserva los símbolos del cuento de Perrault, de Tieck y de los hermanos Grimm y que los adapta al contexto del siglo XXI. Kayla es una adolescente de dieciséis años que se desvía del *camino correcto*, tal y como hace Caperucita, y se salta las normas establecidas por su padre para asistir a una fiesta, donde conoce a Nick, *el lobo*. El carácter sexual que tenía la relación entre el lobo y Caperucita en el cuento de Perrault, y que los Grimm censuran, se recupera en *Tell me a story* con la relación sexual y amorosa que mantienen Nick y Kayla. La serie conserva los símbolos que acentúan su relación con el cuento de hadas en el que se basa, como puede ser el *chubasquero rojo* que Colleen regala a su nieta, *el padre*, o el *camino* por el que Kayla va al instituto y del que se desvía constantemente para irse de fiesta o con Nick:

El *chubasquero rojo* representa el símbolo de la *caperuza roja* que la abuela de Caperucita (o la madre en otras versiones del cuento) le regala a la niña y que da nombre a la historia. Esta prenda va cambiando de una versión a otra según las necesidades de cada época. Durante los siglos XVIII y XIX, las versiones de *Caperucita Roja* cuentan con la presencia de caperuzas o capas rojas (en algunas ocasiones amarillas o verdes), pero en las versiones del siglo XX y del siglo XXI la prenda comienza a cambiar de forma y encontramos versiones del cuento actualizadas en las que la protagonista lleva un abrigo, un chubasquero, una bufanda... de color rojo.² Esta prenda sirve para que reconozcamos inmediatamente el cuento al que la versión está haciendo referencia, pero, además, tiene otras funciones: representa la sexualidad prematura de la protagonista y funciona como protección, pues en algunas versiones del siglo XVIII la caperuza tiene poderes mágicos que sirven para proteger a aquel que la lleve puesta de los animales salvajes del bosque. En otras versiones del romanticismo, la caperuza simboliza el bautismo y protege a la niña de los pecados que amenazan su alma inocente. Esta protección está presente en *Tell me a story*, pues la abuela quiere que la joven use el chubasquero para

² En la película *Hard Candy* (2005), dirigida por David Slade, que recrea el cuento de *Caperucita Roja* en la actualidad, la protagonista viste una chaqueta roja con capucha. En *Freeway* (1996), película dirigida por Matthew Bright, la protagonista viste una minifalda roja.

resguardarse del frío y de la lluvia de Nueva York, al que Kayla no está acostumbrada. Durante el transcurso de la serie, solo usa el chubasquero durante el enfrentamiento con Nick.

La *figura paterna* es un símbolo introducido por Ludwig Tieck y presente en muchas versiones de *Caperucita Roja* de diferentes formas. En la versión teatral de Tieck el padre de Caperucita es un hombre violento y alcohólico y no tiene buena relación con la niña. Es, además, el responsable del comportamiento del lobo, pues antes había sido su mascota y, de tanto maltratarlo, había convertido al animal en una bestia vengativa y sedienta de sangre humana. A lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX nos encontramos con diferentes *padres* en *Caperucita Roja*: el *padre* como el *cazador* que salva a la niña; el *padre* ausente que trabaja para sustentar a su familia; el *padre* que comparte con la madre el papel de advertir a la niña en contra de los peligros que aguardan en el bosque, más allá del *camino correcto*. La mayoría de las versiones que incluyen a este personaje lo representan como un hombre autoritario, inflexible, que no mantiene una buena relación con su hija, tal y como suceden en *Tell me a story*. La relación que Kayla tiene con su padre se ha visto deteriorada a raíz de la muerte de su madre, pues la joven sospecha que su padre había mantenido una aventura amorosa extramatrimonial. Sin embargo, la relación va mejorando a medida que avanza la historia y, cuando Kayla descubre que su padre no había mantenido ningún tipo de relación con otra mujer, acaban solucionando sus diferencias. Más allá de los enfrentamientos, el *padre* de esta versión se presenta como un hombre autoritario pero cercano, preocupado por darle a su hija la mejor vida posible. Desempeña, además, el papel del *cazador*, pues acude en busca de Kayla y de Colleen, salvándolas del incendio provocado por Nick.

El camino correcto, que Kayla no duda en saltarse en numerosas ocasiones, viene representado por una serie de normas de convivencia que la adolescente rompe constantemente: se va de fiesta a escondidas en lugar de quedarse en casa estudiando, tal y como había ordenado su padre; decide no ir al instituto para pasar la mañana en casa de sus nuevos compañeros, consumiendo drogas; se salta las clases para pasar el día con Nick, haciendo planes de futuro; olvida la petición de su abuela de atender su negocio mientras ella está en casa con gripe... En todas estas ocasiones hay un *camino correcto* para Kayla, marcado claramente y beneficioso para su seguridad y su futuro: no salir de fiesta antes de ser mayor de edad, ir a clase, no probar las drogas, responsabilizarse del negocio de su abuela. Y en todas estas ocasiones hay numerosas *tentaciones* que rodean este

camino correcto y que seducen a Kayla, apartándola de sus obligaciones y conduciéndola directamente hacia el peligro: el intento de violación de Ethan y el intento de secuestro de Nick. Ambos jóvenes pueden interpretarse como los *lobos* de esta versión, pues sus intenciones son las mismas que las que tiene el animal en el cuento de hadas. Tras todo lo acontecido a lo largo de la serie, Kayla aprende la lección y acaba enfrentándose sola a Nick y le derrota sin la ayuda externa de su padre.

Esta versión moderna de *Caperucita Roja* nos traslada a un entono novedoso: la ciudad de Nueva York, que representa el símbolo del *bosque* del cuento de hadas tradicional.³ El folclore aparece ligado a la dualidad mundo rural-mundo urbano y, como ya se ha mencionado, en el siglo XX se produce un cambio debido a los avances sociales y tecnológicos. La ciudad adquiere protagonismo dentro del *netlore* y es habitual encontrar re-escrituras de cuentos de hadas ambientadas en entornos urbanos. Nueva York se presenta en *Tell me a story* como un bosque de asfalto y laberínticas avenidas que esconden numerosos peligros para la joven protagonista, acostumbrada a vivir en una pequeña ciudad, muy lejos de Nueva York.

Aunque no se trate de un símbolo, cabe destacar la personalidad de la Caperucita de *Tell me a story*. Kayla es una adolescente problemática, fiestera que se escapa de casa, conoce al lobo, se acuesta con el lobo y mantiene una relación amorosa con él. Desobedece a su figura paterna, se rebela contra una abuela trabajadora y moderna. Se deja llevar por los vicios y los placeres, de la mano de Nick y de sus nuevos amigos, y pone en peligro su vida. No estaba preparada para la tormentosa relación que comienza con un hombre varios años mayor que ella y de la que necesita ser salvada en un primer momento. La Caperucita que nos encontramos en las versiones actuales dista mucho de la Caperucita de las versiones tradicionales de los siglos XVIII, XIX y XX, en las que aparece representando el papel infantil de una niña inocente, obediente y vanidosa que no es capaz de salvarse a sí misma de los peligros que encuentra en el camino. Kayla (y el resto de las caperucitas actuales) se aleja, en cierta medida, del personaje que moldearon las versiones escritas del cuento y recuerda a la Caperucita de la oralidad (Zipes, 1993: 4), desafiante, valiente e independiente.

³ *Candy Hard* (2005) y *Freeway* (1996) son dos nuevas versiones de *Caperucita Roja* que trasladan la historia a un entorno urbano.

Tell me a story da una nueva forma a los símbolos del cuento analizados por Bettelheim, de tal modo que la historia es fácilmente reconocible sin necesidad de especificar el cuento del que se parte. En ningún momento *Tell me a story* indica que la trama de Kayla esté inspirada en *Caperucita Roja*, pero se lanza al espectador una serie de símbolos y elementos que ayudan a que este identifique la relación de inmediato: una joven, una abuela, el color rojo. Cambia el escenario, cambian las edades de los personajes, se profundiza en sus personalidades, se añaden tramas que rodean la historia principal y personajes secundarios que ayudan o impiden a la protagonista a conseguir su objetivo. Pero la historia sigue siendo la misma, la esencia y el significado del cuento de hadas tradicional se mantienen y recupera, además, la violencia de la versión censurada en las colecciones de cuentos infantiles actuales.

A continuación, ofrecemos una síntesis de los símbolos que aparecen en las versiones escritas de los autores mencionados y en la adaptación audiovisual.

Tabla 1
La simbología del cuento en la narrativa transmedia

Símbolos	Ludwig Tieck	Charles Perrault	Jacob y Wilhelm Grimm	<i>Tell me a story</i>
Hogar seguro	Casa de la madre y casa de la abuela	Casa de la madre y casa de la abuela	Casa de la madre y casa de la abuela	Casa de la abuela y tienda de la abuela
Mundo exterior	Bosque	Bosque	Bosque	Nueva York
Camino correcto	La senda que atraviesa el bosque hacia casa de la abuela	La senda que atraviesa el bosque hacia casa de la abuela	La senda que atraviesa el bosque hacia casa de la abuela	Ir hacia el instituto y permanecer en el centro escolar

Tentaciones	Maravillas del bosque más allá del camino	Maravillas del bosque más allá del camino	Maravillas del bosque más allá del camino	Momentos de ocio saltándose las clases
Adversario	Lobo	Lobo	Lobo	Profesor
Prenda roja	Gorro	Caperuza	Caperuza	Abrigo
Abuela	Presente	Presente	Presente	Presente
Figura materna	Presente	Presente	Presente	Ausente (presente en un pasado)
Figura Paterna	Presente	Ausente	Ausente	Presente
Cesta con víveres	Presente	Presente	Presente	Presente
Cazador	Presente	Ausente	Presente	Presente
Segundo adversario	Ausente	Ausente	Presente	Presente

Nota. Esta tabla, de elaboración propia, muestra los símbolos presentes en las diferentes versiones de *Caperucita Roja* analizadas a lo largo de este trabajo

CONCLUSIONES

Los cuentos de hadas canónicos que forman parte del imaginario colectivo actual nacen en la tradición oral y van evolucionando y cambiando a lo largo de los siglos, hasta la actualidad. Sus diferentes versiones responden a los cambios sociales, culturales, económicos y políticos, y reflejan los problemas, preocupaciones y aspiraciones del contexto que los enmarcan. Son historias dinámicas que reaccionan a lo que ocurre a su alrededor y se convierten en un testimonio de la humanidad en cada revolución, en cada cambio, en cada avance. Desde la oralidad, diferentes versiones de un mismo cuento han ido transmitiéndose mediante la imitación, hasta llegar a la Edad Media cuando, gracias a la imprenta, comienzan a fijarse por escrito en colecciones de cuentos que siguen expandiéndose y evolucionando. Los cuentos de hadas nunca permanecen, ni permanecerán, con una forma fija a la que acudir. Sin embargo, mantienen su simbología y sus mensajes, pese a todos los cambios que

experimentan a lo largo de los siglos. Esta simbología de las versiones originales (recordando que consideramos “versiones originales” a aquellas que fijaron de forma escrita, por primera vez, el entramado de versiones orales de un cuento) se ha mantenido estable a lo largo de todos los cambios que van moldeando los cuentos desde la Edad Media hasta el siglo XX, cuando las adaptaciones audiovisuales y el concepto de *netlore* revoluciona el panorama cultural. Aunque se tiende a considerar el cine y la televisión como los grandes enemigos de la literatura, no debemos ofrecer resistencia ante estos nuevos medios, pues suponen un paso más en la evolución cultural y literaria. Se trata de una nueva forma de oralidad que transmite las historias a gran escala, reuniendo a un gran número de espectadores de forma inmediata. Los cuentos de hadas viven un nuevo periodo de oralidad gracias a internet, donde se pueden encontrar foros, páginas web, perfiles de redes sociales, canales de *youtube* dedicados a estas historias, y que parten de sus adaptaciones audiovisuales. *Tell me a story* reúne, en sus dos temporadas, seis cuentos de hadas, recuperando sus versiones originales, sin las censuras que han dado forma a los cuentos que hoy se enmarcan en literatura infantil.

En el caso de *Caperucita Roja*, *Tell me a story* no censura las escenas más violentas del cuento y recupera, además, la connotación sexual que está presente en Perrault pero que eliminan los hermanos Grimm. Kayla mantienen una relación amorosa y sexual con un hombre mucho más mayor que ella y que, además, es su profesor (entra en la historia una dinámica de abuso de poder por parte de Nick que no se termina de reflejar en *Tell me a story*). Las relaciones que mantienen son siempre consentidas y puede que el elemento de la violación quede enmascarado en un primer momento, pero cuando se descubren las verdaderas motivaciones de Nick para entablar relación con Kayla (mantuvo un idilio con su madre, causó su muerte y se obsesionó con la adolescente hasta el punto de perseguirla hasta Nueva York), el consentimiento por parte de Kayla queda, en cierta medida, invalidado. Estamos ante una menor de edad seducida por un hombre adulto que, sin que ella lo sepa, la está acosando y es un asesino. El tema de la violación y del abuso sexual se aborda con más claridad en la escena en la que Ethan intenta propasarse con Kayla en contra de la voluntad de la chica. Esta versión de *Caperucita Roja* actualiza sus símbolos y los acerca a la realidad del público que la recibe. Es una serie de televisión dirigida a adolescentes y el hecho de que recupere la parte más cruda y violenta del cuento de hadas es algo que debemos resaltar. Mientras las versiones infantiles continúan con las censuras que dulcifican

la historia y hacen que se pierda su esencia, las versiones destinadas a los adolescentes están bebiendo directamente de las versiones de Perrault, de sus contemporáneos y de la transmisión oral, previas a la censura. Se pretende, así, recuperar las enseñanzas que transmitían estos cuentos para facilitárselas a los adolescentes de la actualidad. Los cuentos han cambiado en forma, pero no en contenido. Los símbolos, los mensajes y las lecciones que transmiten siguen siendo los mismos porque, por muchos cambios que experimentemos, los humanos seguimos enfrentándonos a los mismos problemas que hace siglos. La esencia de la vida permanece estable, los peligros que esperan en el mundo exterior no han cambiado. Necesitamos sobrevivir y enfrentarnos a los mismos conflictos que nuestros antepasados: la supervivencia, los encuentros con adultos peligrosos, la pérdida de los progenitores, el abandono, el hambre, la muerte. Todas estas dificultades, y respuestas para poder afrontarlas, comprenderlas y superarlas, aparecen reflejadas en los cuentos de hadas. Seguimos necesitando, como humanidad, estas historias, que gracias al *netlore* y a la narrativa transmedia han encontrado un canal de comunicación directa con el público adolescente.

Tell me a story y *Caperucita Rojo* son tan solo un ejemplo concreto del que se ha partido en este estudio, pero las líneas de aplicación son ilimitables. Siguiendo el psicoanálisis de Bettelheim podemos observar y comprender cómo ha cambiado la sociedad a lo largo de los siglos y cómo se están adaptando a una nueva oralidad que no debe comprenderse como una amenaza para la literatura, sino como un nuevo paso en el camino que constituye la vida y su evolución.

BIBLIOGRAFÍA

- Bettelheim, Bruno (1977), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- Bright, M. (Director). (1996). *Freeway* [película]. EEUU: August Entertainment, La Kushner-Locke Company, Muse Productions, Illusion Entertainment Group.
- Brunvand, Jan Harold (2011), *El fabuloso libro de las leyendas urbanas: Demasiado bueno para ser cierto*, Barcelona, Alba editorial.

- Cancelas, Lucía Pilar (2010), “NETLORE: una nueva revolución en la Tradición Oral” en Jesús Cañas Murillo *et al.*, *Literatura popular e Identidad cultural: estudios sobre folclore, literatura y cultura populares en el mundo occidental*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 381-391, <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/14959/Netlore.pdf?sequence=1&isAllowed=y> ([20/12/2021]).
- González, Susana (2006), ““El lobo y los siete cabritillos” y “Caperucita roja”, historia de una relación”. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 2, pp. 129-140, <https://www.redalyc.org/pdf/2591/259120386009.pdf> [20/12/ 2021].
- Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm (2014), “*Caperucita Roja*” en *Cuentos completos*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 131-136.
- Guillett, B. (Director). (1934). *The big bad wolf* [cortometraje]. EEUU: Walt Disney Productions.
- Slade, D. (Director). (2005). *Hard Candy* [película]. EEUU: Lionsgate, Vulcan Productions, Launchpad Productions.
- Tieck, Ludwig (2011), “Vida y muerte de la pequeña Caperucita Roja (una tragedia)”, en Luis Alberto de Cuenca (traductor), *Caperucita Roja*, Madrid, Nórdica Libros, pp. 39-83.
- Finch, Christopher (1998), *The Art Of Walt Disney: From Mickey Mouse to the Magic Kingdoms*, Inglaterra, Portland House.
- Perrault, Charles (2016), “*Caperucita Roja*” en *Cuentos completos*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 126-129.
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto SA Ediciones
- Walsh, C., Overton, H. (Productores). (2018) *Tell Me a Story* [serie de televisión]. EEUU: Resonant Outerbanks Entertainment Kapital Entertainment.

Zipes, Jack (1991), *Fairy tales and the art of subversion*, New York, Routledge.

Zipes, Jack (1993), *The trials and tribulations of Little red riding hood*, New York: Routledge.

Zipes, Jack. (2001), *The great fairy tale tradition. From Straparola and Basile to the brothers Grimm*, New York, Norton critical editions.

Zipes, Jack (2002), *Breaking the magic spell. Radical theories of folk and fairy tales*, Kentucky, The University Press of Kentucky.

Zipes, Jack (2006), *Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre*, New York, Routledge.

Zipes, Jack (2014), *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*, Argentina, Fondo de cultura económica.