Cuentos de Perrault, en la traducción anónima de Biblioteca Universal (1892)

Hanna Martens

Las *Histoires ou Contes du temps passé* son una obra tardía atribuida generalmente al escritor francés Charles Perrault (1628-1703). Mano derecha de Colbert y miembro de la Academia Francesa a partir de 1671, Perrault divide su tiempo entre asuntos de estado relacionados sobre todo con la promoción de las ciencias y las letras –colabora en la *Petite Académie* y contribuye a la fundación de la Academia de Ciencias y la reconstitución de la Academia de Pintura– y la creación de una obra literaria muy diversa. La célebre «querella de los antiguos y los modernos», que lo enfrenta a escritores como Racine y, especialmente, Boileau, domina y condiciona gran parte de la vida política y artística del escritor. Frente a estos defensores de la literatura clásica grecolatina, Perrault argumenta la superioridad de los cuentos de la propia tierra que, además, estarían impregnados de una moral cristiana (Soriano 1991: 19). Es en este contexto donde hay que situar la publicación de la colección de cuentos que, mucho más que cualquiera de las obras «serias» de Perrault, hará inmortal a su creador.

Lo que hoy se suele conocer en España como *Los cuentos de Perrault* en realidad no corresponde a un número bien determinado de cuentos. En 1695 ve la luz un manuscrito titulado *Contes de ma mère l'Oye* (*Cuentos de mamá Oca*) con cinco cuentos que están dedicados a «Mademoiselle», Isabel Carlota de Orléans, sobrina de Luis XIV, que en ese momento tiene unos quince o dieciséis años (Soriano 1991: 23). Se trata de los cuentos de «La Bella Durmiente del bosque», «Caperucita Roja», «Barba Azul», «El gato con botas» y «Las hadas». Incluso si vienen firmados por Pierre Darmancour, hijo de Charles Perrault, la crítica moderna (y gran parte de los contemporáneos del escritor) suele aceptar que el padre tuvo que ser su autor o que este, al menos, los tuvo que corregir y reescribir profundamente[1]. En enero de 1697 aparece la primera edición impresa de la colección[2] bajo el título de *Histoires ou Contes*

[1] Hürlimann (1982) y Pascual (1997) formulan argumentos para ambas posibilidades y, por consiguiente, no se atreven a pronunciarse definitivamente sobre la pregunta de la paternidad de los cuentos. La mayoría de los críticos, sin embargo, atribuye un papel decisivo o incluso exclusivo al padre; véase, por ejemplo, Aubrit (2002), Bortolussi (1987), Muir (1985), Iona y Peter Opie (1974), Shavit (1986) y Soriano (1991).

[2] En realidad, «La Bella Durmiente del bosque» ya se había publicado con anterioridad en *Le Mercure Galant*.

de temps passé. Avec des moralités.[3] A los cinco cuentos originales se añaden ahora tres cuentos más: «Cenicienta», «Riquet el del copete» y «Pulgarcito». Así, llegamos a la clásica colección de ocho cuentos en prosa, cada uno con una o incluso dos moralejas en verso al final. En ediciones posteriores a veces se añaden tres cuentos en verso del mismo autor que se habían publicado con anterioridad de forma separada: «Griselidis» (1691), «Los deseos ridículos» (1693) y «Piel de asno» (1694). Además, se añaden, a veces, algunos cuentos atribuidos falsamente a Perrault.

Los cuentos de Perrault tardaron mucho en llegar a España. La primera traducción española data de 1824, 127 años después de la publicación original de los textos en francés y considerablemente más tarde que en otros países europeos.[4] E incluso después de su introducción en el mercado español, han necesitado mucho tiempo para convertirse en una de las obras clásicas de la literatura infantil, tal como la entendemos ahora. Barcia Mendo (1998) da fe de la gran fluctuación que sufrió la traducción de los títulos de los cuentos de Perrault en el siglo XIX, en claro contraste con la inalterabilidad de que gozan en la actualidad. A pesar de ello, cabe destacar que este siglo fue un período particularmente importante para los cuentos, también en su país de origen. La lujosa edición de 1862 confeccionada por Jules Claye, con 41 magníficos grabados de Gustave Doré, se convierte en un éxito instantáneo,[5] así que solo un año más tarde el editor Abel Ledoux realizó una edición española (con traducción a cargo del periodista jerezano Federico de la Vega) que recogía una selección de 21 de las icónicas imágenes de Doré.[6]

La traducción anónima de Biblioteca Universal es la última de las once ediciones de Perrault que hemos podido rastrear en el siglo XIX español. Están recogidas en la siguiente tabla:

TÍTULO	AUTOR, TRADUCTOR, ILUSTRADOR	EDICIÓN
Cuentos de las hadas	Anónimo	París, s. i., 1824. Imp. de J. Smith.
Cuentos	Carlos Perrault. Trad. anónima	[Madrid], Biblioteca Universal, [1851-1852] (Ediciones Populares. Sexta serie, entrega 14) [Imp. del Semanario Pintoresco]
Cuentos de hadas	Carlos Perrault. Trad. por J. Coll y Vehí	Barcelona, Publicaciones ilustradas de La Maravilla, 1862. Imp. de Narciso Ramírez
Los cuentos de Perrault	Perrault. Ilustrados por Gustavo Doré y traducidos del francés por Federico de la Vega	París, Abel Ledoux, 1863. Librería de Francisco Brachet

[3] *Contes de ma mère l'Oye* sigue siendo el segundo título del volumen.

[4] Robert Samber publicó sus *Histories, or Tales of Passed Times* en Londres en 1729 y las traducciones al neerlandés (en una edición bilingüe francés-neerlandés) y al alemán salieron al mercado en 1754 y 1790, respectivamente (Ghesquière 2006).

[5] Cassirame (2007) ha realizado un estudio pormenorizado de la interacción entre el texto y las imágenes de Doré en esta edición francesa.

[6] Las imágenes de Doré han sido tan importantes para la recepción de la obra en España que no solo han condicionado la gran mayoría de las ilustraciones posteriores, sino que incluso han llegado a introducir cambios en las propias traducciones (Martens & Soto Vázquez 2012).

Cuentos de las hadas	Carlos Perrault, M.ª Leprince de Beaumont, etc. Nueva edición ilustrada con gran número de viñetas por G. Staal. Trad. anónima	París, Librería de Garnier Hermanos, 1867. Impr. de P.-A. Bourdier y Cª
Cuentos de las hadas	Ch. Perrault. Trad. anónima	París, Librería de Rosa y Bouret, 1872 (Biblioteca de la Juventud). Imp. S. Raçon y comp.
Cuentos de hadas	Carlos Perrault. Traducidos por el doctor D. José Coll y Vehí. Ilustrados con 8 magníficos grabados por Capúz	Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1876
Cuentos de hadas	Carlos Perrault. Traducidos por D. Teodoro Baró. Ilustrados con 25 grabados por Vicente Urrabieta y Julian Bastinos	Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1883 (Biblioteca de la Adolescencia). Imp. de Jaime Jepús
Cuentos de Claudio Perrault y de Madama de Beaumont	Claudio Perrault y Madama de Beaumont. Ilustrados por Gustavo Doré. Versión castellana de D. Cecilio Navarro	Barcelona, Luis Tasso y Serra, 1883
Los cuentos de Perrault	Perrault. Traducidos del francés (trad. anónima). Grabados en cromolitografía por T. Lix. Viñetas de G. Staal, Yan D'Argent, Tofani, etc.	París, Librería de Garnier Hermanos, 1884. Imp. de B. Renaudet
Cuentos de Perrault	Perrault. Trad. anónima	Madrid, Biblioteca Universal, 1892 (Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, CXXXI). Imprenta de La España Forense

Todas estas ediciones incluyen los ocho cuentos en prosa de Perrault y nueve de ellas también incluyen una traducción de «Piel de asno» (todas menos la traducción de Federico de la Vega de 1863 y la edición de Garnier Hermanos de 1884). Solo tres ediciones recogen el cuento de «Los deseos ridículos» (las dos ediciones que presentan la traducción de J. Coll y Vehí –en 1862 y 1876– y la de Teodoro Baró de 1883), mientras que solo dos incluyen una traducción de «Griselidis» (la traducción de Teodoro Baró de 1883 y la traducción anónima para Biblioteca Universal de 1892, objeto de este estudio). La mayoría de las ediciones también recogen uno o varios cuentos más, atribuidos erróneamente a Perrault.

Así, la edición de Biblioteca Universal de 1892 combina traducciones anónimas de los ocho cuentos en prosa de Perrault con «Piel de asno», «La sagaz princesa o Las aventuras de Picarilla» (un cuento de Mlle L'Héritier, sobrina de Perrault, pero que durante mucho tiempo se ha incluido de manera errónea en los volúmenes de los cuentos de Perrault) y «Griselidis». Es una edición sencilla, sin ilustraciones. Si en el texto original de Perrault tanto las moralejas de los ocho cuentos en prosa venían en verso (al igual que en «La sagaz princesa») como los cuentos enteros de «Piel de asno» y «Griselidis», esta edición opta por un texto entero en prosa.

Se trata de una nueva traducción, inédita hasta ese momento, pero un análisis más pormenorizado demuestra claramente que el autor se ha dejado inspirar por la traducción de Federico de la Vega para la edición de Abel Ledoux de 1863. Así, hay

numerosas frases que se traducen exactamente igual y a veces se añaden detalles que no figuran en el texto original, pero sí estaban presentes en la traducción de 1863. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento de «Cenicienta o La zapatilla enana»:

> Así que la desventurada joven concluía el rudo trabajo que la obligaban a desempeñar, iba a sentarse en un rincón de la chimenea, casi sobre la ceniza, y por este motivo la daban en casa el nombre de Tizón. Pero la hermana pequeña, que era un poco mejor hablada que la otra, la llamaba Cenicienta. (Federico de la Vega 1863: 34)

> Así que la desventurada joven concluía la ruda tarea que le estaba encomendada, iba a sentarse en un rincón de la chimenea, casi sobre la ceniza, por lo que la daban en casa el nombre de Tizón. La hermana pequeña, que era un poco mejor hablada que la otra, la llamaba Cenicienta. (Biblioteca Universal 1892: 64)

No solo se observa de inmediato que las dos traducciones son sospechosamente parecidas, sino que también hay dos detalles que llaman especialmente la atención: en el texto de Perrault,[7] Cenicienta no se sienta *casi* sobre la ceniza, sino sobre la ceniza sin más («dans les cendres»); además, el primer nombre que dan a la chica en su casa es «Cucendron», lo que se podría traducir literalmente como «Culo-Cenizas». El traductor de Biblioteca Universal ha copiado el nombre de «Tizón» ingeniado por Federico de la Vega.[8]

A pesar de estas claras muestras de que el traductor de la edición de 1892 ha manejado la traducción de Federico de la Vega, también cabe destacar que su fuente primera y principal ha sido el texto francés de Perrault. En numerosas ocasiones se aleja de la traducción de 1863 para buscar una mayor fidelidad al original, como se observa, por ejemplo, en las traducciones de las moralejas de «Cenicienta». Perrault ofrece dos moralejas distintas: la primera intenta resumir cuál puede ser la lección a aprender a partir del cuento en cuestión, y la segunda , más que otra cosa, presenta un comentario crítico sobre la manera de conseguir promoción social en la Francia de Luis XIV, sin duda un guiño a sus contemporáneos:[9]

> MORALITÉ
> La beauté pour le sexe est un rare trésor,
> De l'admirer jamais on ne se lasse;
> Mais ce qu'on nomme bonne grâce
> Est sans prix, et vaut mieux encor.
> C'est ce qu'à Cendrillon fit savoir sa Marraine,

---

[7] «Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon» (Perrault 1991: 278).

[8] Federico de la Vega es el único traductor que utiliza este nombre con anterioridad a la edición de Biblioteca Universal de 1892.

[9] No olvidemos que los cuentos de Perrault estaban dirigidos al público noble y adulto de la corte de Luis XIV.

En la dressant, en l'instruisant,
Tant et si bien qu'elle en fit une Reine:
(Car ainsi sur ce Conte on va moralisant).
Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées,
Pour engager un cœur, pour en venir à bout,
La bonne grâce est le vrai don des Fées;
Sans elle on ne peut rien, avec elle, on peut tout.

AUTRE MORALITÉ
C'est sans doute un grand avantage,
D'avoir de l'esprit, du courage,
De la naissance, du bon sens,
Et d'autres semblables talents,
Qu'on reçoit du Ciel en partage ;
Mais vous aurez beau les avoir,
Pour votre avancement ce seront des choses vaines,
Si vous n'avez, pour les faire valoir,
Ou des parrains ou des marraines.
(Perrault 1991: 283)

Federico de la Vega hace caso omiso de la segunda moraleja: se deja inspirar por la primera moraleja de Perrault y la completa según su propio buen parecer (en ningún momento Perrault llama el amor «el más hermoso de todos los sentimientos»). La traducción de 1892, sin embargo, aunque formalmente se aleje bastante de los versos de Perrault, intenta reproducir de manera fidedigna ambas moralejas:

> Preciso es convenir en que la belleza es un precioso don que el cielo concede a las criaturas; pero la bondad es un tesoro de mayor precio: – aquella admira y seduce; esta inspira y mantiene siempre vivo el amor, el más hermoso de todos los sentimientos. (Federico de la Vega 1863: 40)

> La belleza es para el bello sexo un tesoro; pero aun vale más que ser bella ser buena. La madrina de Cenicienta la hizo poseer la gracia de la bondad y la convirtió, al instruirla, en una reina. Este don vale más que todos. Sin él nada se puede, con él se puede todo.
> Buenos son el ingenio, el valor, la belleza y el buen sentido; pero de nada nos servirán en muchas ocasiones si no contamos con poderosos padrinos o madrinas que los hagan valer. (Biblioteca Universal 1892: 74)

Como ya queda claro en los anteriores ejemplos, la traducción de Biblioteca Universal no busca la equivalencia de cada palabra, ni tampoco una similitud en cuanto al tipo de construcciones gramaticales utilizadas: se centra en el contenido de un conjunto semántico, que puede consistir en una o varias frases, y busca una adecuada formulación en español. Además, hay que tener en cuenta que el texto decimonónico ya no se dirige a adultos, como el original de Perrault, sino a un público infantil. Esto

explica que, en determinadas ocasiones, el traductor haya intentado ser un poco más concreto o explícito en su expresión, con el objetivo de facilitar la comprensión. Por ejemplo, el lobo francés no se come a Caperucita nada más encontrarla en el bosque «à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt» (Perrault 1991: 258) («por unos leñadores que se encontraban en el bosque»: mi traducción), mientras que en español se explica: «porque unos labradores que se hallaban cerca, podían verle» (Biblioteca Universal 1892: 16). Además, frente al estilo bastante directo de Perrault, cercano al origen popular de los cuentos[10], las normas estéticas decimonónicas dictan un estilo más cargado, con un uso muy frecuente de refranes:

> Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours le tort. Cependant il était le plus fin, et le plus avisé de tous ses frères, et s'il parlait peu, il écoutait beaucoup. (Perrault 1991: 290)
>
> Como la cuerda siempre se rompe por lo más delgado, el pobre era el sufre-pesares de la casa, o como vulgarmente se dice, el que pagaba el pato en todas las cuestiones. Su precoz inteligencia no tenía, sin embargo, punto de comparación con la de sus hermanos, pues si Pulgarcito hablaba poco, en cambio observaba mucho; y la observación es madre de la sabiduría. (Biblioteca Universal 1892: 75-76)

A la vez, se puede observar una tendencia a exagerar o amplificar ciertos elementos en la traducción, sobre todo en cuanto a la caracterización de los personajes, característica típica de la literatura infantil. Esto se puede observar en la siguiente descripción de las dos hermanas princesas de «Riquet el del copete»:

> La cadette enlaidissait à vue d'œil, et l'aînée devenait plus stupide de jour en jour. Ou elle ne répondait rien à ce qu'on lui demandait, ou elle disait une sottise. Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser *une*, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits. (Perrault 1991: 285)
>
> [L]a una se iba afeando *hasta el extremo de poder asustar al mismo Belcebú*, y se entontecía la otra hasta el punto de que cuando la preguntaban algo, o no respondía, o encajaba un disparate. Era tan torpe, que no arreglaba sobre la chimenea cuatro porcelanas sin que rompiese *tres*, ni bebía un vaso de agua sin derramar sobre la falda la mitad del líquido. (Biblioteca Universal 1892: 7)

---

[10] Iona y Peter Opie (1974: 21) escriben que «it also appears that the tales were set down very largely as the writer heard them told». Hürlimann (1982: 46) describe el estilo de Perrault de la siguiente manera: «El lenguaje era directo y vigoroso. Ignoraba todavía el tono intencionadamente infantil del embellecimiento que con tanta rapidez pasa de moda. Por eso los cuentos de Perrault se mantienen jóvenes aún hoy día y pertenecen, en Francia, al "pan de cada día" de los cuartos infantiles». Para Aubrit (2002: 41): «Sa narration est dépouillée de tout artifice rhétorique et vise à la simplicité et au naturel: après les premiers essais en vers, le choix de la prose n'est pas innocent, et d'une prose qui, à défaut de la reproduire, évoque la naïveté des contes populaires».

Por otra parte, si se trata de detalles que no tienen ninguna importancia para el desarrollo del cuento, ni para la caracterización de uno de los personajes, o cuando no hay confusión posible, se tiende a simplificar el texto para que sea más fácilmente digerible para los niños. Así, por ejemplo, Riquet dice a la princesa «Il n'y a rien, Madame, qui marque davantage qu'on a de l'esprit, que de croire n'en pas avoir, et il est de la nature de ce bien-là, que plus on en a, plus on croit en manquer» (Perrault 1991: 286), lo que se traduce de manera mucho más sencilla por medio de «La modestia os dicta esas palabras: el verdadero talento no se reconoce jamás a sí mismo» (Biblioteca Universal 1892: 9).[11] De la misma manera, llama la atención que el nombre del príncipe en este mismo cuento en el texto francés aparece sistemáticamente como «Riquet à la houppe» (un total de diecinueve veces, sin contar el título del cuento), mientras que en la traducción española solo aparece siete como «Riquet el del copete» (de nuevo sin contar el título del cuento), mientras que se abrevia once veces a «Riquet». Sin duda, esto se ha hecho con el propósito de aligerar un poco el texto.

Con todo, cabe destacar que en ningún momento vemos un intento de censurar detalles del texto que podrían entrar en conflicto con los sentimientos de los más jóvenes: la hermana maleducada del cuento de «Las hadas» muere «abandonada en un rincón de la selva» (Biblioteca Universal 1892: 25); Caperucita y su abuela terminan devoradas por el lobo (no hay cazador que vaya a rescatarlas como en la versión de los hermanos Grimm); y las crueldades de Barba Azul, la suegra de la Bella Durmiente o el Ogro de Pulgarcito se traducen con todos sus detalles. Veamos, a modo de ejemplo, el siguiente pasaje del cuento de Pulgarcito, en el que el pequeño termina trabajando en el servicio de correos con las botas de siete leguas que ha robado al ogro. Es, sin duda, un fragmento que no nos esperamos encontrar en un libro infantil, pero que, incluso así, en 1892 se traduce sin apenas cambios significativos (solo se quita «et ce fut là son plus grand gain»):

> [U]ne infinité de dames lui donnaient tout ce qu'il voulait pour avoir des nouvelles de leurs amants, et ce fut là son plus grand gain. Il se trouvait quelques femmes qui le chargeaient de lettres pour leurs maris, mais elles le payaient si mal, et cela allait à si peu de chose, qu'il ne daignait mettre en ligne de compte ce qu'il gagnait de ce côté-là. (Perrault 1991: 297)

> [A]un muchas señoras le daban también cuanto quería porque les trajese noticias de sus amantes. No faltaban algunas mujeres que le confiasen cartas y recados para sus maridos; pero eran tan pocas y le pagaban tan mal, que estos ingresos formaban una mínima parte de sus pingües ganancias. (Biblioteca Universal 1892: 90-91)

[11] La mayor sencillez en la expresión hace que se pierda una característica esencial del texto de Perrault, quien había creado un estilo claramente más refinado para el extremadamente inteligente príncipe Riquet para contrastarlo así con la simpleza y tontuna de la princesa. Este contraste se pierde en parte en la traducción.

La traducción realizada para Biblioteca Universal ha tenido bastante éxito y se ha visto perpetuada, de manera directa o indirecta, en por lo menos cuatro ediciones posteriores, hasta bien entrado el siglo XX:

TÍTULO	AUTOR, TRADUCTOR, ILUSTRADOR	EDICIÓN
Cuentos de Perrault	Perrault. Trad. anónima	Madrid, Perlado, Páez y Compañía, 1920 (Biblioteca Universal. Colección de los mejores autores antiguos y modernos nacionales y extranjeros, 131)
Cuentos de viejas	Carlos Perrault. Trad. anónima. Prólogo de Ignacio Bauer	Madrid, Editorial Ibero-africano-americana, [entre 1927 y 1930] (Las cien mejores obras de la literatura universal, I)
Los mejores cuentos de Perrault	Perrault. Trad. anónima	Madrid, Lecturas para todos, 1936 (El mundo infantil)
Cuentos de viejas	Carlos Perrault. Trad. anónima	Madrid, Dédalo, 1940. Imp. Diana, Artes Gráficas

La edición de 1920 es idéntica a la de 1892, tanto en la selección y el orden de los cuentos, como en la traducción de los textos. La edición de la Editorial Ibero-africano-americana (publicada probablemente entre 1927 y 1930), sin embargo, guarda la selección y el orden de los cuentos de 1892, pero introduce pequeñas modificaciones en las traducciones. Lo más significativo es la evolución en los títulos de los cuentos: «La Bella Durmiente del bosque» pasa a ser «La Bella Dormida en el bosque», «Micifuz el de las botas» cambia a «El gato con botas» y «Cenicienta o La zapatilla enana» se reduce a «Cenicienta». También en el propio texto hay algunos cambios de menor importancia, como Caperucita Encarnada que, en casa de la abuela, pone la torta y la orcita de manteca sobre el arca en vez de la hucha. Lo más probable es que estas pequeñas variaciones, que en ningún momento suponen una modificación de peso, se han realizado sin consultar el texto francés. Sí es significativo el prólogo que añade Ignacio Bauer.

Las ediciones de la editorial Lecturas para todos de 1936 y de la editorial Dédalo de 1940, a su vez, contienen traducciones idénticas a la de la Editorial Ibero-africano-americana. La primera se limita a quitar el prólogo y a añadir algunas ilustraciones muy sencillas; mientras que Dédalo presenta un nuevo prólogo (anónimo), vuelve a quitar las ilustraciones y, aunque la selección de los cuentos sigue siendo la misma, cambia su orden de aparición.

BIBLIOGRAFÍA

AUBRIT, Jean-Pierre. 2002. *Le conte et la nouvelle*, París, Armand Colin/VUEF.

BARCIA MENDO, Enrique. 1998. «La recepción de los cuentos de Perrault: algunos problemas derivados de la traducción de *Contes de ma mère l'Oye*» en María Rosa Cabo Martínez (ed.), *La literatura infantil y juvenil: su proyección en el aula*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 253-260.

BORTOLUSSI, Marisa. 1987. *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.

CASSIRAME, Brigitte. 2007. *Les Contes de Charles Perrault illustrés par Gustave Doré. Approche sémiologique du texte et de l'image*, París, Publibook.

GHESQUIÈRE, Rita. 2006. «Why Does Children's Literature Need Translations?» en Jan van Coillie & Walter P. Verschueren (eds.), *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Manchester, St Jerome, 19-33.

HÜRLIMANN, Bettina. 1982 (1959). *Tres siglos de literatura infantil europea*. Trad. de Mariano Orta Manzano, Barcelona, Juventud.

MARTENS, Hanna & José SOTO VÁZQUEZ. 2012. «Algunos problemas relacionados con las ilustraciones en las traducciones de una obra clásica de la literatura infantil y juvenil: el caso de *Caperucita Roja* en España», *Perspectiva* 30:3, 817-842.

MUIR, Percy. 1985 (1954). *English Children's Books 1600-1900*, Londres, Anchor Brendon Ltd.

OPIE, Iona & Peter OPIE. 1974. *The Classic Fairy Tales*, Londres, Oxford University Press.

PASCUAL, Emilio. 1997. «Un cuentista en la corte del Rey Sol», *CLIJ* 10, nº 99, 8-23.

PERRAULT, Charles. 1991. *Contes*. Ed. de Marc Soriano, París, GF-Flammarion.

SHAVIT, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*, Athens-Londres, The University of Georgia Press.

SORIANO, Marc. 1991. «Introduction» en Ch. Perrault, *Contes*. Ed. de Marc Soriano, París, GF-Flammarion, 7-40.