

Concepción Torres Begines

conchatb@gmail.com

Universidad de Málaga

(Recibido 26 mayo 2015/ Aceptado 2 septiembre 2015)

CENICIENTA: DE LO ORAL A LO TRANSMEDIA

CINDERELLA: FROM ORAL TO TRANSMEDIA

Resumen

Este artículo busca revalorizar el concepto de literatura infantil y juvenil a través del recorrido histórico por las distintas versiones del cuento de Cenicienta desde sus orígenes en la literatura oral hasta la visión dada por las nuevas tecnologías. Siguiendo las fases de la literatura popular anunciadas por Antonio Rodríguez Almodóvar hemos tratado de señalar las principales variantes geográficas y cronológicas presentes en las diferentes versiones. Buscamos así demostrar que este género no está destinado exclusivamente a los niños, sino que tradicionalmente su público era adulto, lo que lo convierte en un interesante documento histórico y etnográfico que nos muestra la evolución de los pueblos a través del arte de contar historias.

Palabras clave: Cenicienta, cuentos, literatura, oral, popular.

Abstract

This article aims to revalue children's literature presenting the historical path followed by the different versions of Cinderella, from its origins in the oral literature to the view given by new technologies. To reach this aim, we have followed the phases of popular literature proposed by Antonio Rodríguez Almodóvar. Thus, we have tried to prove that this genre is not only addressed to children, but to an adult audience, which makes it an interesting historical and ethnographical document that shows the evolution of people through the art of storytelling.

Keywords: Cinderella, tales, literature, oral, popular.

1. Introducción

Este artículo surge a raíz de una conferencia pronunciada en la Universidad de Málaga ante alumnos de Educación Infantil en la que se revisaban las distintas versiones que los cuentos clásicos han tenido a través del tiempo. Apareció esta necesidad al descubrir que al plantear actividades que utilizaran como recurso los cuentos tradicionales, la mayoría de los alumnos acudían rápidamente a lo que ellos consideraban las versiones canónicas, esto es, a las historias que Disney nos ha ido presentando a lo largo del tiempo y que forman parte innegable de nuestra infancia. La primera vez que esto ocurrió, planteé en la clase la existencia de versiones anteriores en las que los elementos y los finales cambiaban, adaptándose a las distintas circunstancias históricas y geográficas. Tras enunciar algunas de las más

conocidas, los alumnos seguían pidiendo más y más, y cada vez que se hacía mención a alguno de los más conocidos cuentos, alguien levantaba rápidamente la mano para preguntar por las distintas versiones de la historia. El horror inicial ante las frecuentes escenas de canibalismo, amputación e incesto que pueblan las versiones clásicas se fue tornando en fascinación y en comprensión de un concepto de literatura que iba más allá del actual público infantil y juvenil, ya que comprendieron que en su origen este género estaba dedicado a las personas adultas, a los iletrados campesinos que escuchaban estas historias y aprendían así sobre los principales peligros a los que debían hacer frente. El interés que han mostrado todas las personas a las que he planteado este reto de recorrer las versiones de cada una de las historias que creemos conocer a la perfección ha dado como resultado una revalorización de la literatura infantil y juvenil, dotándola de una distinción que muchas veces le es arrebatada por el desconocimiento de su función y su origen. Con el fin de situarla en el lugar que le corresponde, he elegido la historia de la muchacha que es relegada por su familia a encargarse de las tareas más bajas.

Cenicienta, o lo que es lo mismo, Ventafocs, Cendrillon, Cincenta, Cerentola, Cinderella, Askungen, Popelka, Zólushka, Tuhkimo o Errauskine, la jovencita que pasó de dormir en la ceniza a convertirse en princesa, es una de las historias populares más difundidas en el mundo. A pesar de haber diversas versiones a lo largo del tiempo y del espacio (China, India, Vietnam, Rusia o Corea...) y diferentes variantes del elemento salvador de la protagonista (a veces un hada madrina, otras la reencarnación de la madre en planta o animal, en ocasiones un animal mágico), el arquetipo de la historia se repite. Señala Olalla Hernández Ranz (2007: 24) que:

Los arquetipos son símbolos universales que forman parte del inconsciente colectivo y se expresan no sólo en sueños, sino también en distintas manifestaciones culturales como las artes plásticas y la literatura. La experiencia literaria se toma cercana al reunir a lo largo de su historia imágenes recurrentes e identificables por todos.

Así, Jack Zipes compara la evolución del cuento de hadas con una inmensa ballena que en su salto se sacia con todos los pequeños peces que encuentra a su paso. Desde sus orígenes orales, estas narraciones se han ido alimentando de diferentes elementos, medios y circunstancias (Zipes, 2014: 59):

Primero fue un relato oral simple e imaginativo que contenía elementos mágicos y milagrosos, relacionados con sistemas de creencias, valores, ritos y experiencias de pueblos paganos. Conocido también como cuento maravilloso o mágico, experimentó numerosas transformaciones antes de que la innovación de la imprenta llevara a la producción de textos fijos y a convenciones de relato y lectura. Pero aun entonces, el cuento de hadas no se dejó dominar por la imprenta y ha seguido modificándose y difundándose de boca en boca hasta el día de hoy. Es decir, dio forma y fue formando a través de la interacción de la oralidad y la palabra impresa, y de otras mediaciones e innovaciones tecnológicas como la pintura, la fotografía, la fotografía, la radio y el cine. Las innovaciones tecnológicas, en particular, permitieron la expansión del cuento de hadas a diversos ámbitos culturales, incluso Internet.

El principal objetivo de este artículo es hacer un recorrido por las diferentes versiones del cuento de Cenicienta a través del tiempo y el espacio y remarcar en cada una de ellas sus diferencias y similitudes respecto a las demás, mostrando así la adaptación de los cuentos tradicionales al medio en el que son enunciados. Para ello hemos tenido en cuenta, entre otros elementos, la presencia del zapato y el material del que está hecho, la naturaleza del hada madrina y la presencia de algunos elementos particulares de cada adaptación. A la presentación de las distintas variantes geográficas, hemos querido añadir además la variante cronológica, para lo que se parte desde las versiones orales de la literatura asiática hasta las más modernas adaptaciones al pensamiento y los medios de la época actual¹.

1 Para una visión ordenada de las distintas versiones, recomendamos seguir el cuadro presentado en el apartado de Conclusiones.

Para conseguir nuestro objetivo hemos dividido este estudio en cuatro apartados, según las tres fases de las literatura oral que distingue Antonio Rodríguez Almodóvar (2004): a) paso de lo oral a lo escrito con las primeras plasmaciones sobre el papel de las historias orales; b) paso de lo oral a lo impreso con la invención de la imprenta, con la que se fijan y difunden versiones canónicas; c) paso de lo oral al cine y a otros medios audiovisuales, donde es significativa la labor de Walt Disney, cuyas versiones sustituyeron a las de Perrault, los Hermanos Grimm, etc., y se convirtieron en las nuevas versiones a seguir. A estas tres fases nosotros hemos añadido una cuarta que poco a poco se hace un lugar con la integración de las nuevas tecnologías dentro del ámbito de la educación: d) paso de lo oral a lo cibernético, en el que incluiríamos las versiones 2.0 de los cuentos tradicionales. Desde su naturaleza oral hasta sus versiones más actuales, intentaremos establecer un diálogo entre las versiones analizadas, no entrando en su significado, sino en la aparición de los diferentes elementos que las hacen características.

Debido a la imposibilidad de abarcar la cantidad de versiones disponibles, hemos elegido solo algunas por parecernos especialmente representativas y curiosas, para lo que hemos tenido en cuenta los rasgos que las diferencian de las demás y que en la mayoría de los casos se corresponden con la sociedad y el momento histórico en el que surgen, lo que nos servirá para demostrar la adaptación de la narración a las circunstancias que lo rodean y de las que se nutre. En los primeros casos las historias son anónimas y se han transmitido de manera oral, por lo que es posible encontrarlas en múltiples páginas web y recursos online; aun así, se ha citado en la bibliografía al menos una fuente en la que es posible localizar la interpretación concreta.

Para dar una idea de la popularidad de la historia, remitimos al estudio de M.R. Cox (1983), quien ha distinguido 345 versiones diferentes de Cenicienta, las cuales agrupa en tres grandes bloques:

1. Heroína maltratada + zapatilla para reconocerla
2. Padre desnaturalizado + huida de la heroína
3. Padre que no cree que su hija lo quiera lo suficiente + destierro de la hija o relegación de la hija a un rincón de la casa

2. Cenicienta a lo largo del tiempo y del espacio

2. 1. Paso de lo oral a lo escrito

Hemos recogido en este apartado las versiones más antiguas, por lo que nos acercáramos al relato oral original que luego se tomó como modelo para las posteriores. En ellas, localizadas en su gran mayoría en el continente asiático, hace aparición uno de los elementos clave de las versiones posteriores del relato: el zapato.

Egipto: Ródope

La primera versión conocida de Cenicienta es la leyenda de Ródope, recogida por Estrabón en el siglo I a.n.e. En ella llama la atención la aparición del elemento que servirá para reconocer a la protagonista: una sandalia. En este caso, al igual que en todos los posteriores, la naturaleza del calzado se adapta a las características del medio en el que surge la historia. Así, las suelas de cuero eran propias de un tipo de calzado muy concreto y especial usado en Egipto y, en cuanto al oro, era considerado un elemento divino, propio del Sol, y de uso casi exclusivo de los faraones, de quienes se decía que su piel estaba hecha de este metal.

La narración se desarrolla en Egipto bajo el reinado del faraón Amosis I y en ella se nos cuenta la historia de Ródope, una joven esclava griega. Su amo siempre duerme debajo de un árbol, por lo que

nunca ve como las otras sirvientas la insultan por ser diferente, por su pelo rubio y rizado frente al negro y liso de las egipcias y sus ojos verdes frente a los marrones de ellas. Debido a la envidia que le tienen, la obligan a hacer las tareas en el campo, por lo que su piel se quema, y de ahí el sobrenombre de "Mejillas rosadas". Cada día, al terminar su tarea y si no está muy cansada, Ródope baja a la orilla del río y canta y baila para sus amigos los animales. Un día, su amo la descubre y fascinado le regala unas sandalias de tela roja con adornos de oro y suelas de cuero. Esto hace que sus compañeras sientan aún más envidia de ella. En cierto momento llega la noticia de que el faraón va a organizar una fiesta a la que todos están invitados. Antes de marcharse, las otras sirvientas le mandan más tareas y se marchan sin ella. Mientras Ródope lava en el río, comienza a cantar una triste canción, pero el hipopótamo se aburre y al entrar en el agua le salpica las sandalias. Apurada, Ródope se las quita para que se sequen al sol. En ese momento llega un halcón y se lleva una de ellas y la deja caer en el regazo del faraón Amosis I. Convencido de que es una señal de Horus, el faraón busca a la dueña del zapato para casarse con ella. Así, llega a casa de Ródope, y sus compañeras reconocen la sandalia al punto, esconden a su dueña y se prueban el calzado una tras otra. Al fin, Ródope aparece y el zapato encaja en su pie. Envidiosas, las compañeras la acusan de no ser ni siquiera egipcia, a lo que el faraón responde que (Aldokkan, 2014): "Es la más egipcia de todas, porque sus ojos son verdes como el Nilo, su pelo tan ligero como el papiro y su piel tan rosada con una flor de loto".

Sobre esta leyenda hay algunas variantes griegas, como la Herodoto, en las que Ródope no es una esclava, sino una cortesana, aunque la segunda parte de la historia (en la que la muchacha pierde la sandalia) se mantiene intacta.

China: Pies de Loto

En China encontramos la historia de Yeh Shen ("Pies de loto"), la cual se desarrolla a finales del siglo III a.C. y fue recogida por Duan Chengshi en el siglo IX de una versión que le escuchó a su sirviente, natural de Nanning. Aparte de la presencia del zapato que servirá para reconocer a la elegida, aparecen aquí elementos propios de la cultura china del momento, como la poligamia del padre de la protagonista, la reencarnación o la reverencia milenaria por los animales y los antepasados. Encontramos aquí además por primera vez la referencia al tamaño reducido del pie, lo que se une además a la milenaria costumbre de los pies de loto, con la que se evitaba el crecimiento de los huesos del pie mediante vendajes, por lo que se reducía el tamaño del pie y se intentaba alcanzar el ideal de belleza impuesto por las clases más altas.

Wu tiene dos esposas y una hija con cada una. Una de ellas muere y la hija pasa a ser tratada como una criada por la madrastra. Para torturarla, la obligan a llevar zapatos pequeños, por lo que sus pies no crecen y recibe el nombre de "Pies de Loto". Un día, Pies de Loto encuentra en el estanque un pez dorado que es la reencarnación de su madre, asesinada por la madrastra y su hija, al que acude para que le haga compañía. El pez solo sale cuando aparece Yeh Shen, a la que reconoce por sus ropas harapientas. La malvada madrastra lo descubre y se disfraza con sus harapos, engaña al pez y lo cocina. Muy apenada, Yeh Shen se encuentra con una anciana que la consuela con un consejo: que entierre las espinas del pez para poder así pedirle todos los deseos que quiera. Con la celebración del Año Nuevo se organiza un gran festejo que los jóvenes aprovechan para buscar pareja. Todos están invitados menos Yeh Shen, a quien la madrastra prohíbe ir. Muy triste, la muchacha acude al lugar donde enterró las espinas en busca de consuelo y el pez dorado le concede un vestido azul, una capa de plumas y unos zapatos de oro. Arreglada como marca la etiqueta, Yeh Shen acude al baile, con tan mala suerte que es reconocida por la madrastra y la hermanastra. Descubierta la mentira, la muchacha

huye y pierde un zapato de oro, el cual es encontrado por un mercader que se lo vende a un rey, quien busca a la dueña del zapato para casarse con ella.

Vietnam: Paja de Arroz y Arroz Partido

La variante vietnamita es muy parecida a la china, solo que con algunas diferencias, como la presencia del arroz, cultivo propio de la zona. Al igual que en la china, la madre muere y la madrastra le exige hacer las peores tareas. Del nuevo matrimonio del padre nace una hija a la que llaman "Paja de Arroz" porque es muy morena y a la que continuamente compara con "Arroz Partido", famosa por su belleza. Un día la madrastra les dice a las niñas que vayan al estanque a pescar todos los peces que puedan. Arroz Partido coge muchos, Paja de Arroz ninguno y engaña a su hermana para robárselos. Desesperada, Arroz Partido se pone a llorar y se le aparece el espíritu de la compasión, quien le regala un pez con ojos dorados y aletas rojas. Siguiendo sus instrucciones lo pone en el estanque detrás de la casa y lo alimenta tres veces al día con parte de su propia comida. Al igual que en la interpretación anterior, la madrastra descubre la amistad y engaña al pez para cocinarlo, pero la niña recupera las espinas con la ayuda de una gallina y las entierra debajo de la estera en la que duerme. La historia sigue igual hasta que, ya casada con el rey, Arroz Partido vuelve a casa para celebrar el cumpleaños de su padre, a quien debe honrar según la tradición. La madrastra aprovecha la obediencia de la hija para hacerla subir a un árbol con la excusa de coger unos frutos para sus invitados y hace caer a Arroz Partido, quien muere al instante. A partir de ese momento Paja de Arroz se convierte en la esposa del rey y cada día Arroz Partido (reencarnada en un pajarillo) se presenta ante su apenado marido. Celosas, la malvada madrastra y Paja de Arroz ordenan matar y guisar al ruiseñor. De nuevo, Arroz Partido se reencarna en un árbol cuyo fruto recoge una vieja, la cual se lo lleva a su casa. Allí descubre que cada día una dama sale de la fruta y recoge la casa. Al pelar la fruta libera a la dama, que resulta ser Arroz Partido y considera a la vieja su madre. Un día de caza, el rey se pierde y llega a casa de la vieja, donde se reúne felizmente con Arroz Partido, quien le cuenta toda la verdad. Paja de Arroz es rechazada por el rey y, aconsejada por su hermana Arroz Partido, a la que quiere parecerse, se baña en agua hirviendo, se escalda y muere.

Corea: Kong Ji y Pat Ji

Un poco diferente es la versión coreana "Kong Ji y Pat Ji", aunque de nuevo aparece el elemento común del arroz, muy abundante en los cultivos de la zona. Significativa es la aparición de la sandalia y la piedra que se le mete, lo que le permitirá conocer al rico magistrado, el cual resultará ser su príncipe. Este acontecimiento sustituye a la pérdida del zapato en la fiesta. La historia es la siguiente. El padre de Kong Ji, tras la muerte de la madre, decide ir al pueblo a consultar con un agente matrimonial, quien lo empareja con una viuda que tiene una niña de edad parecida a la de su hija. Tanto la madrastra como la hermanastra sienten celos de Kong Ji y le dan las tareas más duras. Un día se celebra una fiesta y la madrastra le dice a Kong Ji que podrá ir si recoge todos los granos de arroz. Esta lo hace, con tan mala suerte que por el camino se le caen y se esparcen por todo el suelo. En medio de su desesperación aparece un búho negro que la ayuda a recogerlos y desaparece misteriosamente. Con todo preparado, Kong Ji emprende el camino hacia el festival, con la suerte de que se le mete una piedra en la sandalia y se detiene para quitársela. En ese momento pasa un joven y rico magistrado cuyo carromato hace que a la muchacha se le caiga la sandalia al agua. Alertado, le grita para que tenga cuidado y, asustada, la chica escapa. El magistrado, enamorado al instante, ordena que pesquen la sandalia y la lleven a la ciudad, donde se celebra la fiesta. Allí, Kong Ji se lo pasa bien y se olvida del zapato, pero se encuentra con la madrastra y esta le riñe por estar en la fiesta. En ese momento aparece el magistrado, quien la reconoce porque la falta un zapato y la elige como esposa.

Escocia: Rushen Coatie y el ternero rojo

La primera relación conocida en Europa es "Rushen Coatie y el ternero rojo", recogida en la obra *Complaynt of Scotland* (1540). Esta sigue la tradición oriental de la aparición de animales como forma reencarnada de la madre, aunque en este caso no es un pez, sino un ternero rojo. La historia nos dice que antes de morir, su madre le regala a Rushen Coatie un ternero rojo que le concede todo lo que la niña pide. Al igual que las versiones china y vietnamita, la madrastra descubre al animal mágico y degüella al ternero y lo sirve para cenar, pero antes de que esto ocurra y previendo lo peor, el ternero le dice a la muchacha que entierre sus huesos bajo una piedra gris para que así pueda cumplir todos sus deseos. En esta versión llama la atención que el gran acontecimiento no es un baile, ni una fiesta en el sentido estricto, sino una misa, momento en el que los campesinos se arreglaban para mostrarse en público. Se inicia la aparición de lo inadecuado de las ropas como excusa de la madrastra para no dejarle acompañarlas. Al igual que en otras versiones, la niña desesperada le pide al ternero que la vista con las mejores galas. La historia como la conocemos actualmente.

1.2. Paso de lo oral a lo impreso

En este apartado hemos recogido las versiones impresas de los cuentos, plasmadas sobre el papel por estudiosos que se encargaron de recoger la tradición oral de sus países de origen, para lo que las adaptaron a los gustos de la época y eliminaron algunos elementos propios de la cultura popular que no encajaban con el nuevo público burgués y cortesano al que iban dirigidas.

Italia: la gata cenicienta

La reconocida generalmente como la primera versión impresa en Europa es la de Giambattista Bassile, quien en su obra *El Pentamerón* (1674) recogió muchos de los cuentos populares de la tradición del sur de Italia. Como curiosidad, podemos señalar que esta historia es la única en la que la culpa de la suerte que corre la protagonista es toda suya. Aparece también el elemento del viaje del padre, el cual comparte con la interpretación que los Hermanos Grimm recogieron en el siglo XIX de la tradición popular alemana.

El argumento es el siguiente: el padre de Zezolla se casa con una mujer que trata mal a la niña. Esta se queja a su maestra, quien la convence de matarla, lo que consigue al cerrarle un baúl en el cuello con la excusa de que viera unos vestidos de su difunta madre, de la cual tenía celos. Una vez hecho, anima al padre para que se case con la maestra, quien promete tratarla siempre bien.

Durante cinco o seis días, su nueva madre la cuida bien, aunque al poco tiempo cambia sus preferencias hacia sus seis hijas, ocultas hasta ese momento. Desdichada y relegada a las labores más duras, Zezolla recibe la visita de unas hadas y unos pajarillos que cumplen todos sus deseos. Entonces ocurre, al igual que en la historia recogida por los Grimm, que el padre sale de viaje, antes de lo cual ofrece a cada una de sus hijas que pidan un regalo. Las hermanastras piden vestidos lujosos y joyas. Zezolla pide (Basile, 2006: 85): "Tan solo que me encomiendes a la paloma de las hadas y le pidas que envíe algo; y, si esto olvidas, que tu no puedas andar ni hacia adelante ni hacia atrás. Recuerda bien lo que te digo: arma tuya, manga mía". El padre olvida el encargo de la muchacha y embarca para regresar, pero el barco no puede moverse. Al llegar la noche, el capitán decide posponer la partida hasta el día siguiente. En sueños, se le aparece un hada y le dice lo que pasa: si el hombre no va y le pide lo que su hija le solicitó, no podrán navegar. A la mañana siguiente, el padre de Zezolla cumple su encargo para poder partir. El hada le da una azada, una vasija de oro, un mantel de seda y un dátil para plantar. Fruto de su regalo crece una palmera que funciona con unas palabras mágicas con las que la niña queda elegantemente vestida (Basile, 2006: 86):

Dátil mio dorado,
 con la azada de oro te he labrado,
 con la vasija de oro te he regado
 con el mantel de seda te he secado,
 Desnúdate y vísteme a mí

Para provocar el efecto contrario, simplemente debe decir: "Desnúdate y vístete tú".

Al igual que en la mayoría de las versiones, llega la invitación a la fiesta y la madrastra prohíbe ir a Zezolla porque sus ropas no son adecuadas, problema que ella solventa al pedirle a la palmera que la vista y la desvista por tres noches consecutivas. En la primera noche, el príncipe se enamora de la misteriosa chica y ordena a un criado que la siga y en las tres ocasiones, ella consigue zafarse (con el lanzamiento de oro en la primera noche y perlas y alhajas en la segunda). En la tercera noche, el criado se obceca tanto en perseguirla que con las prisas se le cae un chapín que le servirá al príncipe para reconocer a su dueña cuando el zapato encaja por sí solo, como por arte de magia, en su pie.

Francia: Cenicienta o El zapatito de cristal

En el siglo XVIII, Perrault recopila los cuentos populares franceses y los adapta al gusto de la corte, por lo que se introducen algunos cambios significativos, como la presencia del zapato de cristal frente al zapato de oro. Para algunos estudiosos como Bettelheim la aparición del zapato de cristal pudo ser por la similitud fonética entre la palabra *vair* (piel) y *verre* (cristal), por lo que la sandalia de cuero sería sustituida por el nuevo elemento, de valor en el momento en el que Perrault plasmó la historia en sus escritos y que estaría más acorde con el público al que se dirigía (Bettelheim, 1984: 351):

Este detalle ha levantado grandes polémicas. Puesto que en francés la palabra *vair* (que significa piel jaspeada) y *verre* (cristal) se pronuncian de manera similar, podemos suponer que Perrault, al oír dicho relato, sustituyó la palabra *vair* por *verre* equivocadamente, convirtiendo, así, una zapatilla de piel en una de cristal. Aunque esta explicación esté ampliamente divulgada, parece ser que Perrault inventó deliberadamente la zapatilla de cristal.

La historia recogida por Perrault sigue el mismo argumento que la de Basile, a excepción de la primera parte, en la que se narra el viaje del padre. A diferencia de las demás, la heroína es más conformista: elige por propia voluntad dormir en las cenizas, se ofrece a arreglar a sus hermanas cuando estas se burlan de ella por no poder ir al baile y el hada madrina es quien la invita a ir a la fiesta, no lo pide ella por voluntad propia. A esto hay que unir el hecho de que perdona a todo el mundo y casa a sus hermanas con dos caballeros de palacio. También es significativo que el príncipe envía a un criado en lugar de ir él en persona, lo que sí pasa en las otras. Aparece aquí por primera vez el hada madrina y la transformación de la calabaza, los ratones y las lagartijas.

Alemania: Cenicienta

En el siglo XIX, los hermanos Jacob y Wilhem Grimm, filólogos especializados en el folclore alemán, recogieron los cuentos populares de la tradición alemana, entre ellos: Cenicienta. Es en esta primera ocasión cuando el cuento adquiere el título con el que se ha popularizado. El nombre se le dio por el color que las ropas de la muchacha adquieren al estar tanto tiempo en contacto con la ceniza del hogar y por la condición marginal de la protagonista dentro de la familia. Así lo asegura Bettelheim (1984: 332):

En la lengua alemana existen numerosos ejemplos que nos demuestran el hecho de verse obligado a vivir entre las cenizas, no sólo era símbolo de degradación sino también de rivalidad fraterna; sobre todo, del hermano que consigue superar a los otros que lo han relegado a esa posición despreciable

En la adaptación de los Grimm, muy parecida a la de Basile en su primera parte, Cenicienta planta en la tumba de la madre una ramita de avellano que le había traído el padre de un viaje y que riega con sus propias lágrimas. Cuando el árbol crece le concede sus deseos, entre ellos, vestirla con tres vestidos distintos para cada una de las noches que acude al baile. La historia se repite igual que en las versiones anteriores, con la diferencia de que el príncipe acompaña a la muchacha a su casa. La primera noche, Cenicienta se escapa y se esconde en el palomar, desde el que entra a la casa; la segunda, se esconde en un peral. En ambas ocasiones, el príncipe obliga al padre a talar el palomar y el árbol para descubrir que la hija no está dentro, aunque comienza a sospechar que no es ninguna de sus hijastras, sino Cenicienta. La tercera noche, el desesperado príncipe ordena echar pez en las escaleras de palacio para retenerla. No lo consigue y Cenicienta pierde un zapato de oro que queda adherido. El final es también distinto a los demás, ya que el príncipe acude con el zapato y prueba en el pie de cada una de las hermanas. Para que entre en los grandes pies de sus hijas, la madrastra las anima a automutilarse: a la primera algunos dedos y a la segunda parte del talón con la premisa (Grimm, 1998: 90): "Cuando seas reina no tendrás que volver a andar". El príncipe no se da cuenta y marcha al galope con su futura nueva esposa hacia el castillo y en ambas ocasiones es avisado por unas palomas, quienes le alertan de la sangre que mana del zapato del oro. Descubierta el engaño, regresa a por Cenicienta, la verdadera beneficiaria. Al final de la historia, las hermanastras acuden a la boda para ganarse los favores de hermana y cuando van de camino las palomas las pican en los ojos y quedan ciegas como castigo (Grimm, 1998: 94): "Por su maldad y falsedad se les privó de la vista para el resto de sus días".

Rusia: El zapatito de oro y Basilisa, la hermosa

Una mezcla entre la historia oriental y la escocesa es la recogida por Alekandr Nikoalevich Afanasiev, "El zapatito de oro", que apareció en sus *Cuentos populares rusos*, publicados en 1855 en Moscú por primera vez. En ella se nos cuenta la historia de un matrimonio que tenía dos hijas. Un día, el padre va al burgo y le compra a las hijas un pez para cada una. La mayor se lo come, pero la pequeña lo suelta en un estanque cercano y se ocupa de él. La madre, que no le tenía mucho aprecio a la menor, viste a la mayor con sus mejores galas para ir a misa y deja a la segunda a cargo de la limpieza del centeno. La niña se lamenta y el agradecido pecesito la ayuda y la anima a acudir a misa vestida con sus mejores galas mientras él se encarga de limpiar el grano. Así lo hace por tres veces, tras las que la madre le reprocha (Afanasiev, 1983: 292): "No sabes qué muchacha tan bonita ha estado hoy en la iglesia. Incluso el *pope* no hacía más que mirarla. Tanto, que casi se distrajo en algunos momentos. En cambio, tú, pánfila, mira los andrajos que llevas puestos...". El último día acude al templo el *zarévich* de aquellos lugares, el cual, queda tan prendado de la muchacha que, para retenerla, vierte resina por donde ella tenía que pasar, por lo que queda atrapado un zapatito (Afanasiev, 1983: 293): "todo bordado en oro". El *zarévich* busca a la chica y cuando al fin consigue encontrarla se casa con ella.

Una interpretación un poco diferente es la historia de Basilisa, la Hermosa, recogida en el mismo volumen de *Cuentos populares rusos* y reconocida tradicionalmente como una versión más del cuento de Cenicienta. En ella aparecen elementos exclusivos del folclore ruso, como la bruja Baba Yaga, la cual vivía en el bosque y era conocida por devorar a los hombres que osaran acercarse. Aquí se nos cuenta la historia de un padre que tenía una hija a la que todos llamaban Basilisa, la Hermosa. Cuando la niña tiene ocho años, la madre enferma y muere. Antes de que esto ocurra le regala a su hija una muñeca de madera a la que le aconseja acudir cada vez que tenga alguna desdicha. Tras la muerte de la madre, el viudo vuelve a casarse con una mujer con dos hijas de la edad de la suya. Al igual que en las demás versiones, las malvadas mujeres tienen envidia de la bella Basilisa, a la que

mandan horribles y pesadas tareas, a pesar de lo cual, y gracias a la muñeca, la niña cada vez está más hermosa y sus hermanas más feas. Las tres alcanzan la edad de casarse y todos los muchachos de los alrededores piden la mano de Basilisa y, una y otra vez, la malvada madrastra se la niega ya que no casará a la pequeña hasta que no case a las dos mayores. Un día, el padre tiene que salir de viaje y la madre decide mudarse a una casa en medio del bosque en el que se decía que habitaba la malvada bruja Baba-Yaga, la cual devoraba a los humanos que osaban acercarse a su casa. Una y otra vez, Basilisa es enviada al bosque buscando que se encuentre con la bruja y acabar así con ella y, una y otra vez, la niña vuelve guiada por la muñeca evitándose la catástrofe. En una ocasión, harta ya de que sus planes no funcionen, la madrastra impone a cada una de las niñas una tarea (Afanasiev, 1983: 128): "a una le ordenó que hiciese encaje; a otra, que hiciese medias, y a Basilisa le mandó hilar". Cuando se hizo de noche, apagó todas las luces, menos una vela que estaba en el cuarto donde las muchachas trabajaban. Con la excusa de cortar el pabito, una de las hermanas corta la luz, momento en el que se plantea como única solución ir a buscar luz a casa de la bruja (Afanasiev, 1983: 129):

¿Qué haremos ahora?, dijeron las jóvenes. No había más luz que ésta en toda la casa y nuestras labores no están aún terminadas. ¡Habrà que ir en busca de luz a la cabaña de Baba-Yaga!
Yo tengo luz de mis alfileres, dijo la que hacía el encaje. No iré yo.
Tampoco iré yo -añadió la que hacía las medias-. Tengo luz de mis agujas.
¡Tienes que ir tú en busca de luz!, exclamaron ambas. ¡Anda! ¡Ve a casa de Baba-Yaga!

Consciente de que esta vez no podrá zafarse de las tretas de las malvadas mujeres, Basilisa pide ayuda a la muñeca, quien le indica que debe llevarla con ella. Así, guiada por tres jinetes (uno blanco, uno rojo y uno negro) que representan las fases del día, Basilisa llega a casa de Baba-Yaga, quien le ofrece la luz a cambio de que la sirva bien, misión que la niña cumple con éxito gracias a la ayuda de la muñeca. Como premio, la bruja le da a la niña una calavera con una llama dentro. Con ella regresa a casa, donde encuentra a la madrastra y a las hermanastras, quienes le explican que no han podido conseguir luz desde que ella se fue, ya que todas las de los vecinos se apagaban. Entonces, de los ojos de la calavera, sale un fuego abrasador que acaba con todas, menos con Basilisa, que se mantiene intacta. A la mañana siguiente, la muchacha entierra la calavera y va a casa de una anciana, en donde espera el regreso del padre. Para no mantenerse ociosa, le pide a su anfitriona hilo para tejer y, con ayuda de la muñeca, lo convierte en un hermoso lienzo que le da a la vieja para que lo venda. Consciente de su valor, la anciana se lo presenta al zar, quien queda encantado con la tela y pide que le hagan camisas. El problema es que al ser la tela de tanta calidad, nadie, excepto Basilisa, es capaz de tratarla. De esta manera, la muchacha teje las camisas y las envía a palacio. El zar queda tan encantado que la hace llamar y al verla, impresionado por su belleza, la toma como esposa.

España: Estrellita de oro

En España, "Estrellita de oro" se presenta como la variante popular del cuento recogida por Antonio Rodríguez Almodóvar, quien con sus *Cuentos de la media luna* ha llevado a cabo una labor impagable para la recuperación de la literatura oral en este país. Aunque en su segunda parte la historia sigue la línea europea de Basile y de los Hermanos Grimm, la primera parte tiene ciertas particularidades, como el hecho de que las dos hermanas tengan como principal diferencia la recompensa y el castigo que se le da a cada una según sus virtudes. Este elemento podría recordar a las versiones orientales, como el caso de Paja de Arroz y Arroz Partido, en el que hay dos hermanas distintas por su carácter, por lo que una recibe una recompensada y la otra un castigo por dejarse guiar por su madrastra. Por otra parte, al igual que en la citada historia, se cuenta con una tercera parte que ocurre tras la supuesta muerte de la protagonista. Si en aquella, se reencarnaba en sucesivas

ocasiones, en esta será una pareja la encargada de recogerla y cuidarla, razón por la que serán recompensados por sus buenas acciones gracias a los dones de la muchacha.

Aquí se nos presenta la historia de un viudo y su hija quienes viven enfrente de una viuda y su hija. De manera parecida al cuento recogido por Basile, la viuda convence a la niña de que su padre se case con ella con la promesa de que le dará: "sopita de miel". El padre se niega en numerosas ocasiones alegando que (Rodríguez Almodóvar, 1999: 249): "Primero te dará sopita de miel y después sopita de hiel". La niña insiste tanto que al final, accede. Al poco tiempo, la madre comienza a tratar mal a María, que así se llama la protagonista. Un día, camino del río, la niña se encuentra a una viejecita que le concede tres gracias: que cuando se peine, caigan perlas; cuando se ría, caigan rosas y cuando se meta la mano en el bolsillo, haya siempre dinero. Cuando hace lo que la vieja le dice se le pone una estrellita de oro en la frente y se cumple todo lo dicho. María vuelve a su casa y le cuenta lo ocurrido a la madrastra, quien manda al día siguiente a su propia hija para que le pase lo mismo. Así, la niña se encuentra a la vieja quien, al saberse engañada, la castiga con un rabo de burro en la frente por su avaricia y envidia.

Al igual que en las versiones de los Grimm y de Basile, el padre se marcha de viaje y María le encarga una ramita, la primera que le toque el sombrero, la cual resulta ser mágica. Igual que en aquella, las tres noches del baile, Estrellita de Oro se viste con un vestido de plata y zapatos de oro las tres noches del baile. Durante la última pierde un zapato gracias al cual el príncipe la reconoce y le promete convertirla en su esposa inmediatamente.

Aquí comienza la tercera parte de la historia, en la que el príncipe se marcha para preparar la comitiva que los llevará a palacio. En ese momento, las dos malvadas mujeres (la madrastra y la hermanastra) deciden matarla a golpes con un piedra en la cabeza, tras lo que le sacan los ojos y le cortan la lengua, dejándola medio muerta en el bosque. Allí la encuentra un matrimonio que la lleva a su casa y la cuida como si fuera su hija. Cuando está más recuperada (y gracias a los poderes que le había dado la misteriosa anciana), la niña se mete la mano en el bolsillo y saca oro, se ríe y caen rosas. Entonces manda al anciano a vender las rosas en el mercado a cambio de su lengua, la cual la madrastra tenía guardada. Cuando aparecen las dos mujeres en el mercado, a la hermanastra se le antojan las flores y la madre es incapaz de negarle el capricho, por lo que se las cambia por la lengua. Al día siguiente hace lo mismo con las perlas que caen cuando se peina, esta vez a cambio de los ojos. Una vez recuperado todo y, gracias a la varita mágica, Estrellita de oro restituye sus ojos y su lengua para, acto seguido, escribir al príncipe para contarle lo sucedido y vivir ambos felices para el resto de sus días.

Albania: Mariceniza

"Mariceniza", la versión albanesa de nuestra historia, comparte algunos rasgos con "Estrellita de oro", tales como la recompensa que la niña recibe por su amabilidad y de la que su madrastra quiere obtener un beneficio sin conseguirlo. En este caso, Mariceniza es enviada de noche al molino para que los duendes que se reúnen allí la maten, aunque ella consigue que la cubran de oro. A la noche siguiente, la madrastra hace ir a la hermana, quien por su antipatía solo consigue que la dejen (Herreros, 2007: 137): "toda retorcida". El resto de la historia se desarrolla de manera más o menos igual a las versiones más comunes (sobre todo la de Perrault), aunque con ligeras variantes. La primera de ellas es que el hada madrina es sustituida por una tía de la niña, hermana de la difunta madre, la cual (Herreros, 2007: 137): "era un poco bruja". Ella es la encargada de vestir a Mariceniza con un hermoso vestido y de transformar a dos ratones en caballos, cuatro saltamontes en cocheros y una calabaza en un lujoso carruaje. En segundo lugar, el príncipe sueña una noche con una hermosa

muchacha de la que se le dan las medidas exactas y manda hacer un vestido y unos zapatos, que serán los que le servirán para reconocerla.

Las revisiones del cuento clásico

Por otro lado, no podemos olvidar las revisiones que se han hecho del cuento clásico, como la recogida por Road Dahl en 1982 en su obra *Cuentos en verso para niños perversos*. La historia comienza cuando las hermanastras se marchan al baile sin Cenicienta, ante lo cual la muchacha llama a su hada madrina, quien la viste con las mejores galas y la dota del transporte apropiado para acudir al acontecimiento. Allí conoce al príncipe, quien queda prendado de sus encantos y baila con ella toda la noche. Pero a las doce, Cenicienta sale corriendo y deja tras de sí un zapato que el príncipe recoge y pone en una bandeja para que le sirva como reconocimiento de la amada, con tan mala suerte que una de las hermanastras lo cambia por su propia zapatilla "maloliente". Al día siguiente, el príncipe anuncia que se casará con la dueña de la zapatilla y, aunque muchas se lo prueban, a nadie le queda bien, excepto a la hermanastra de Cenicienta. El príncipe, horrorizado ante su fealdad, le corta la cabeza, lo mismo que a su hermana, quien también intenta probarse el calzado. Al escuchar el ruido de las cabezas contra el suelo, Cenicienta, al ver tal desaguisado, se encierra en la cocina y le pide al hada madrina que la case con un hombre "buena gente" (Dahl, 2008: 17):

"¡Hada Madrina", suplicó la ahijada,
"no quiero ya ni príncipes ni nada
que pueda parecérseles! Ya he sido
Princesa por un día. Ahora te pido
quizá algo más difícil e infrecuente:
un compañero honrado y buena gente.
¿Podrás encontrar uno para mí,
Madrina amada? Yo lo quiero así...".
Y en menos tiempo del que aquí se cuenta
se descubrió de pronto Cenicienta
a salvo de su Príncipe y casada
con un señor que hacía mermelada.
Y, como fueron ambos muy felices,
nos dieron con el tarro en las narices.

En una línea parecida, nos encontramos la interpretación políticamente correcta de James Finn Garner, quien presenta al hada madrina como un hombre vestido de blanco que, a pesar de indicarle amablemente a Cenicienta las futuras consecuencias de su cambio de imagen, le concede su deseo de ir al baile (1998: 69):

Hola Cenicienta, soy el responsable de tu padrino en el reino de las hadas o, si lo prefieres, tu representante sobrenatural privado. ¿Así que deseas asistir al baile, no es cierto? ¿Y ceñirte, con ello, al concepto masculino de la belleza? ¿Apretujarte en un estrecho vestido que no hará sino contarte la circulación? ¿Embutir los pies en unos zapatos de tacón alto que echarán a perder tu estructura ósea? ¿Pintarte el rostro con cosméticos y productos químicos de efectos previamente ensayados en animales no humanos?

Oh, sí, ya lo creo - respondió ella al instante

Otra revisión interesante es *La cenicienta que regaló su zapatilla* (2014) de Mariesther Martínez Erosa (2014), en la que se nos presenta la historia de una Cenicienta real que tras pasar por el altar con su príncipe se da cuenta de que el azul no era tan azul y que la vida de cuento no es tan fácil como le habían hecho creer. En esta revisión se tratan temas que no habían aparecido antes como la sexualidad y el placer.

2.3. Paso de lo oral al cine

Dentro de este ámbito, es muy interesante el artículo de Ángela María Rodríguez Marroquín (2012), quien lleva a cabo un recorrido por las adaptaciones cinematográficas del cuento que se han hecho en el ámbito estadounidense y cómo ha evolucionado el rol de la mujer protagonista en la pantalla. Así, Rodríguez Marroquín señala la primera aparición del personaje de Cenicienta en un anuncio de Chevrolet del año 1936 en el que la importancia de la historia gira en torno al vehículo que llevará a la chica a la fiesta. Como aspectos diferenciadores, destaca la presencia de elfos en lugar del hada madrina, quienes se encargan de elaborar el vestido y el coche con elementos del bosque, el cual se convertirá en un moderno Chevrolet. El cuento se pone aquí al servicio de la publicidad, eliminando la parte de la historia en la que conoce al príncipe y pierde el zapato.

En 1938, Terrytoons, el estudio fundado por Paul Terry y famoso por su personaje de Super Ratón, produjo un corto animado titulado "El zapato de cristal", en el que aparece Cenicienta comunicándole por teléfono la historia a su amiga Sadie. En este caso, Cenicienta no se casa con el príncipe, ya que el hada madrina aparece en el momento de la prueba del zapato y reclama sus derechos. Como bien señala Rodríguez Marroquín (2012: 89): "esta producción deja ver a la protagonista como una mujer habladora, de carácter fuerte, que no es sumisa, ni ingenua". Ni a la protagonista ni al hada madrina, por lo que el rol de mujer fuerte está muy presente en esta versión.

En 1950 hace aparición en escena el primer largometraje dedicado al cuento de la Cenicienta. Nos referimos, por supuesto, a la interpretación de Walt Disney, la cual se guía sobre todo por Perrault. La amplia acogida y difusión de la película hizo que pronto se convirtiera en el modelo que todas las posteriores han seguido. Recordemos, por ejemplo, que la versión de Perrault es la única en la que aparece el zapato de cristal, elemento que luego se ha repetido en la mayoría de las reescrituras y reinterpretaciones que se han hecho después de Disney.

Algunas versiones que siguen el modelo presentado por Disney son *La zapatilla de cristal* (1955) dirigida por Charles Walters, en la que la trama se desarrolla en un pequeño pueblo europeo y el primer musical de la historia, protagonizada por Julie Andrews en el papel de Cenicienta en 1957; también *La zapatilla y la rosa: la historia de Cenicienta* (Forbes, 1976), *La nueva Cenicienta* (Sherman, 1964), protagonizada por Marisol; y *Si el zapato ajusta* (Clegg, 1991).

A partir de los años 90, se produce un viraje hacia una presentación de Cenicienta mucho más feminista (Rodríguez Marroquín, 2012: 94):

en las versiones recientes de Cenicienta, ella rompe con todos los estereotipos de sus antecesoras: pasa de ser la mujer subordinada al hombre que solo se define a través de él, a la mujer que tiene elecciones, sueños y aspiraciones en su vida. Es así, que en medio de sus historias, estas nos hablan de la profesionalización y la participación política de la mujer, lo cual lleva a identificar nuevas perspectivas y significados del cuento.

Buen ejemplo de esta nueva tendencia es *Por siempre jamás* (Tennant, 1998), protagonizada por Drew Barrymore, en la que el hada madrina es sustituida por Leonardo Da Vinci, quien le fabrica unas alas a Daniella de Barbarac (Cenicienta) para que así pueda huir de su prisión y acudir a la fiesta en el castillo. Como particularidad, hay que señalar que aquí la instancia narrativa es una mujer, por lo que la perspectiva cambia, con la presentación de una Cenicienta que es capaz de valerse por sí misma, que lee a Tomás Moro, es culta e inteligente y tiene sus propias inquietudes, independientes de la del príncipe. Otros ejemplos son *Una cenicienta moderna* (Rosman, 2004) y *Encantada: la historia de Giselle* (Lima, 2007), en las que de nuevo se presenta a Cenicienta como una mujer con ideas propias, distintas a las del resto de la comunidad en la que vive, razón por la que la madrastra y las hermanastras la rechazan.

2.4. Paso de lo oral a lo cibernético

Por último, destacaremos la transformación que se ha hecho del cuento al adaptarlo a las nuevas tecnologías, como el ejemplo de *transmedia storytelling* (2013) de la empresa de marketing y publicidad DraftFCB en la que se nos presenta una Cenicienta con elementos pertenecientes a las redes sociales y las nuevas tecnologías, como Facebook, Twitter, Pinterest, Instagram, iTunes, Spotify o Youtube.

En este caso, el rol de Cenicienta lo cumple una chica que se sube al escenario durante un concierto para hacer un dúo con su cantante favorito, tras lo que desaparece misteriosamente y pierde una zapatilla de una conocida marca, aunque de un modelo desconocido. El vídeo en el que se ve es subido a medianoche por un espectador, se convierte en trending topic y es versionado en numerosos medios, al tiempo que es difundido por las redes sociales. En la revista *Rolling Stone* el cantante hace un llamamiento en el que pide ayuda para encontrar a la chica misteriosa para grabar un dúo con ella. Como pista, publica en su perfil de Twitter una foto de la zapatilla que la chica se dejó en el escenario cuando los empleados de seguridad fueron a buscarla. Por otra parte, dos amigas ven en la televisión una reposición de un *talent show* en el que aparece una chica que trabaja como limpiadora. Ella es humillada por el jurado a pesar de su fantástica voz y que coincide con el perfil de la chica misteriosa buscada por el cantante. Se organiza un concierto para encontrarla al que se presentan multitud de aspirantes, las cuales son rechazadas hasta que aparece la verdadera chica. Esta se calza la zapatilla que le encaja a la perfección, por lo que se produce el reencuentro y el esperado dúo.

Otras versiones en formato digital son *La Cenicienta que no quería comer perdices* (2009) de Nunila López Salamero y Myriam Cameros Sierra y *El príncipe Ceniciento* (1998) de Babette de Cole. En la primera se nos presenta una Cenicienta que no está encantada por haber encontrado a su príncipe, ya que no resulta ser lo que en principio parecía. Esta obra hace referencia a la liberación de la mujer, la igualdad de sexos, los inconvenientes del matrimonio y la necesidad de revelarse y de no conformarse con lo que nos toca vivir. Por su parte, en *El príncipe Ceniciento* se produce un cambio en el género del protagonista. Aquí se nos cuenta la historia de un pobre muchacho "bajito, pecosito, sucio y delgado" que tenía tres hermanos que estaban siempre en la Disco-Palacio con sus novias. Ceniciento quería ser como sus hermanos, pero se quedaba en casa haciendo limpieza. Un día cae por la chimenea una desastrosa hada que (con la mejor intención de transformarlo) lo convierte en un enorme simio vestido con un bañador. Al llegar a la fiesta, el príncipe, debido a su tamaño, es incapaz de entrar por la puerta por lo que decide volver a casa. En la parada del autobús coincide con la princesa Lindapasta, a la que le gruñe al preguntarle la hora de paso del autobús. La chica se asusta, justo en el momento en el que dan las doce, por lo que se rompe el encantamiento y el príncipe vuelve a su estado natural. Pero es tan tímido, que huye y pierde los pantalones, los cuales harán la función del zapatito de cristal.

3. Conclusiones

En este artículo hemos tratado de establecer una evolución cronológica y geográfica del cuento de Cenicienta, teniendo en cuenta las similitudes y diferencias de las diversas versiones. Podríamos resumirlas en el siguiente cuadro, en el que hemos recogido las más representativas:

ORIGEN	TÍTULO	AUTOR	CALZADO	HADA MADRINA	PARTICULARIDADES
Egipto	Ródope	Popular	Sandalia de cuero y oro	Halcón	Primera versión conocida.
China	Pies de Loto	Popular	Zapato	Pez dorado	Primera referencia al tamaño del pie.
Vietnam	Paja de Arroz y Arroz Partido	Popular	Zapato	Pez dorado	Aparece el tema de la reencarnación.
Corea	Kong Ji y Pat Ji	Popular	Sandalia	Búho negro	El príncipe es un rico magistrado.
Escocia	Rushen Coatie	Popular	Zapato	Ternero rojo	La fiesta es una misa.
Italia	La gata cenicienta	Giambatista Bassile	Chapín	Un árbol	Se hace responsable a la protagonista de su suerte. Aparece por primera vez el motivo del viaje del padre.
Francia	El zapatito de cristal	Charles Perrault	Zapato de cristal	Hada común	Es la versión seguida por Disney. Primera vez que aparece el zapato de cristal. Se hace referencia a la transformación de los animales y la calabaza.
Alemania	Cenicienta	Jacob y Wilhem Grimm	Zapato de oro	Avellano	Se le da el nombre de Cenicienta a la protagonista.
Rusia	El zapatito de oro. Vasilissa la Bella	Alekandr Nikoalevich Afanasiev	Zapato de oro. Camisa bordada.	- Pez - Muñeca	- El príncipe es el zarévich. - El príncipe es el zar.
España	Estrellita de oro	Antonio Rodríguez Almodóvar	Zapato	Avellano	Condición mágica de la protagonista.
Albania	Mariceniza	Popular	Zapatos y vestido	Tía	El sueño del príncipe provoca la orden de hacer los zapatos y el vestido que servirán para reconocer a la chica.
Inglaterra	Cenicienta	Road Dahl	Zapatilla maloliente	Hada común	Al final de la historia la princesa se va con un señor que hace mermelada.
EEUU	Cenicienta	James Finn Garner	Zapato	Hada madrino	Es la versión políticamente correcta.
España	La cenicienta que regaló su zapatilla	Mariesther Martínez Erosa	Zapato	Hada madrina	El príncipe azul resulta no ser tan ideal.

EEUU	Anuncio de TV	Terrytoones	Zapato	Hada madrina	El hada madrina se interpone en la prueba del zapato y se casa con el príncipe.
EEUU	La Cenicienta	Disney	Zapato de cristal	Hada madrina	Primera versión de animación.
EEUU	Por siempre jamás	A. Tennant	Zapato	Leonardo Da Vinci	La magia es sustituida por los inventos de Da Vinci
España	Cenicienta	Agencia DraftFCB	Zapatilla converse	Redes sociales	Versión transmedia del cuento.
España	La cenicienta que no quería comer perdices	Nunila López Salamero y Myriam Cameros Sierra	Zapato	Hada madrina	Presenta la vida de Cenicienta tras casarse con el príncipe.
Inglaterra	El príncipe ceniciento	Babette de Cole	Pantalones	Hada madrina	Es una versión masculina del cuento.

Si nos detenemos a analizarlo, descubriremos que no solo ha ido cambiando la autoría, por lo que se detecta una conciencia de autor, sino también los distintos elementos que sirven para reconocer a la chica, la figura del benévolo ser que la ayuda, además de algunas particularidades propias de cada una de las historias. Así, según su momento y su lugar de enunciación, el cuento ha ido variando para adaptarse al público al que se dirigía, desde el iletrado pueblo de las primeras narraciones orales hasta los nativos digitales que entienden la historia a través del uso de redes sociales y aplicaciones móviles.

Y es que los cuentos tradicionales están vigentes en su contenido, aunque haya, en muchos casos, que irlos actualizando en su forma. De esta manera, no podemos permitir que el público se quede con una única versión de la historia, sino que debemos dar a conocer su origen. Esta es la única forma de hacer entender que la literatura infantil no es solo para niños, sino que tiene un mensaje claro que ha llegado hasta nosotros a través de las generaciones.

Por último, queremos recalcar el valor sociológico y antropológico de los cuentos tradicionales como auténticos documentos históricos que nos muestran el devenir de la humanidad y cómo su forma de pensar y de actuar ha ido cambiando a lo largo del tiempo. En este sentido, llama la atención que las mismas historias se hayan representado de maneras tan diversas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros y capítulos de libros:

- Afanasiev, A. N. (1983). *Cuentos populares rusos*. Madrid: Anaya.
- Ai-Ling, L.; Young, E. (1982). *Yeh Shen: A Cinderella Story from China*. New Jersey: Putnam Pun Group.
- Aldokkan, "The Egyptian Cinderella". <http://www.aldokkan.com/art/cinderella.html> [01/09/2014].
- Álvarez, Blanca (2011). *La verdadera historia de los cuentos populares*. Madrid: Morata.
- Basile, G. (2006). *El Pentamerón*. Madrid: Siruela.
- Bettelheim, B. (1984). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Darnton, R. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México D.F.: Fondo Cultura Económica.
- De Cole, B. (1998). *El príncipe Ceniciento*. Barcelona: Destino.
- Cox, M.R. (1893) *Cinderella: Three hundred and forty - five variants*. Londres: David Nutt.
- Dahl, R. (2008). *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid: Alfaguara.
- FCB Agencia (2013). *Transmedia Storytelling*. [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=Tlo0YKzIFeg> [11/06/2014]
- Frank, A. (2010). *Letting stories breathe. A Socio - Narratology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Garner, J. F. (1998). *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Barcelona: Circe.
- Grimm, J. y W. (1998). *Cuentos de Grimm*. Madrid: Anaya.
- Hernández Ranz (2007). "Bajo la lupa: la pervivencia de arquetipos en los cuentos de hadas actuales. La Cenicienta de Roberto Innocenti" en *Educación y Biblioteca*, Año 19, no. 157. Madrid: Asociación Educación y Bibliotecas Tilde: 24-26. http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119328/1/EB19_N157_P24-26.pdf [4/09/2014].
- Herreros, A. C. (2007). *Cuentos populares del Mediterráneo*. Madrid: Siruela.
- Jacobs, J. (2002). *English fairytales and more English fairytales*. Santa Barbara: ABC - CLIO.
- López Salamero, N. / Cameros Sierra, M. (2009). *La Cenicienta que no quería comer perdices*. Madrid: Planeta. <http://www.mujaresenred.net/IMG/pdf/lacenicientaquenoqueriacomerperdices.pdf> [10/06/2014].
- Martínez Eroza, M. (2014). *La cenicienta que regaló su zapatilla*. Barcelona: Planeta.
- Perrault, C. (2010). *Cuentos completos*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez Almodóvar, A. (1999). *Cuentos al amor de la lumbre*, Vol. 1. Madrid: Alianza.
- _____ (2004). *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Rodríguez Marroquín, A. M. (2012). "Érase una vez muchas cenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo XX desde las películas norteamericanas de la Cenicienta". *Memoria y sociedad* 16, no. 33 (2012): 84-98.
- Rooth, A. B.; Cox, M. R. (1951). *The Cinderella Cycle*. New York: Arno Press.
- Quoc, M (2006). *Tam and Cam: The Ancient Vietnamese Cinderella Story*, Manhattan Beach: East West Discovery Press.
- Yoja Taehakkyo, I.; Yöngmun Hakkoe, Y. (Creative Writing Study Group) (1978). *The Story of Kong Ji and Pat Ji*. Seúl: Ewha Womans University Press.
- Zipes, J. (2006) *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York: Taylor Et Francis Group.
- _____ (2014) *El irresistible cuento de hadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Filmografía:

- Clegg, T. (1991). *Si el zapato ajusta*. Coproducción USA - Francia. [Película].

- Forbes, B. (1976). *La zapatilla y la rosa: La historia de Cenicienta*. [Película]. Paradine Co-Productions.
- Geromini, C.; Jackson, W.; Lusk, H. (1950). *La Cenicienta*. [Película de animación] Walt Disney Pictures
- Lima, K. (2007). *Encantada: la historia de Giselle*. [Película] Walt Disney Pictures.
- Rosman, M. (2004). *Una Cenicienta moderna*. [Película]. Warner Bros. Pictures.
- Sherman, G. (1964). *La nueva Cenicienta*. [Película]. Guión producciones Cinematográficas.
- Stromberg, R. (2014). *Maléfica*. [Película]. Walt Disney Pictures.
- Tennant, A. (1998). *Por siempre jamás*. [Película] 20th Century Fox.
- Terry, Paul, dir. (1938). *The Glass Slippers*. [Corto animado]. Terrytoons.
- Walters, C. (1955). *The Glass Slipper*. [Película] Metro-Goldwyn-Mayer.

