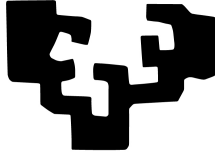


eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

LETREN  
FAKULTATEA  
FACULTAD  
DE LETRAS

**ANÁLISIS DEL CUENTO LITERARIO**  
***СТАЛЬНОЕ КОЛЕЧКО* DE K. PAUSTOVSKI**

Autora: Nora Barreiro Medina

Tutor: Roberto Vicente Monforte Dupret

Grado en Traducción e Interpretación

2022-2023

Trabajo de Fin de Grado

Departamento: Área de Filología Eslava (Estudios Clásicos)

01 de junio de 2023

## ÍNDICE

RESUMEN .....	3
INTRODUCCIÓN .....	4
METODOLOGÍA .....	6
Cuentos literarios y cuentos populares .....	6
Estado de la cuestión.....	10
<i>Morfología del cuento</i> de Vladímir Propp.....	12
ANÁLISIS DEL CUENTO SEGÚN LA MORFOLOGÍA DE VLADÍMIR PROPP ...	17
Paustovski: vida y obra .....	17
Personajes y reparto de las funciones .....	18
Funciones .....	22
Reparto de las esferas de acción .....	28
CONCLUSIONES .....	30
BIBLIOGRAFÍA .....	33
ANEXOS .....	35

## RESUMEN

El presente trabajo de fin de grado tiene como objetivo analizar el cuento *Стальное Колечко* de Konstantín Paustovski. A pesar de ser considerado un cuento literario, argumentamos que puede ser clasificado como un cuento popular, y por ende como cuento maravilloso, pues, como veremos más adelante, cuenta con varias de las características que componen los cuentos maravillosos. Para ello, nos basaremos en la *Morfología del cuento* de Vladímir Propp, en la cual se proponen ciertas pautas que los cuentos deben cumplir para poder considerarse cuentos maravillosos. No obstante, también mencionaremos las propuestas realizadas por otros teóricos y folcloristas acerca de este mismo tema. De entre todas las características propuestas por el autor, nos centraremos especialmente en los personajes y en el papel que estos desempeñan en la historia, las funciones y el reparto de las esferas de acción.

*Palabras clave: Paustovski, Propp, Morfología del cuento, cuento popular ruso.*

## ABSTRACT

The following Degree Final Project will mainly focus on the analysis of the tale *Стальное Колечко* by Konstantin Paustovsky. Even though it is considered to be a literary tale, we argue that it can also be classified as a folk tale, and, therefore, as a fairy tale, for as we shall see below, it has many of the characteristics that are considered the foundation of fairy tales. To do so, we will focus on Vladimir Propp's *Morphology of the Tale* where the author gives certain guidelines that fairy tales must comply with in order to be considered one. Furthermore, we will also discuss some of the proposals made by other theorists and folklorist on this subject. Among all the characteristics presented by Propp, we will mainly focus on the characters and the role they play in the story, the different functions, as well as the distribution of the spheres of action of the story.

*Keywords: Paustovsky, Propp, Morphology of the Tale, folk tales.*

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de fin de grado vamos a hablar tanto de los cuentos literarios como de los cuentos populares, y dentro de estos, de los cuentos maravillosos. Tomaremos como objeto de estudio el cuento de Konstantín Paustovski *Стальное колечко* que en español se traduciría como *El anillito de acero*. Nos hemos decidido por esta obra en concreto por varias razones. Por un lado, este cuento aún no ha sido traducido al español, por lo tanto, nuestra tarea no se limita simplemente al análisis, sino que también nos ofrece la oportunidad de poder traducirlo. Por ello, para facilitar la comprensión del trabajo, en los anexos podrán encontrar dicha traducción. Por otro lado, esta obra diverge de lo que el autor acostumbraba a escribir, es decir, esta historia tiene un carácter más afín a los cuentos literarios, mientras que Paustovski era generalmente conocido por escribir historias breves, novelas cortas y ficción tanto histórica como biográfica (Konstantin Georgiyevich Paustovsky, 2022). Es cierto que, a pesar de ser una obra de carácter distinto, se pueden percibir en ella muchos de los rasgos que lo caracterizan como autor, especialmente, la descripción de los paisajes, ya que Paustovski es considerado como uno de los precursores de la prosa del medio ambiente rusa (Smorodinskaya 2007: 450). No obstante, como observaremos más adelante, este cuento tiene muchos elementos fantásticos propios de los cuentos maravillosos, como pueden ser el *donante*, el *objeto mágico* y el *auxiliar*. Son precisamente estos elementos lo que hacen que este cuento sea de interés para realizar un análisis del mismo, y para ello, nos centraremos en la obra *Morfología del cuento* de Vladímir Propp. El objetivo de este trabajo de fin de grado y de su análisis es argumentar que a pesar de que *Стальное колечко* es considerado un cuento literario, también puede clasificarse como cuento popular, y dentro de esta misma categoría, como cuento maravilloso. En cuanto a la metodología, hemos optado por analizarlo siguiendo la propuesta de Propp porque a pesar de haber más clasificaciones planteadas por otros folcloristas, de las que hablaremos en profundidad más adelante, esta es una de las más reconocidas. Para llevar a cabo el análisis nos centraremos principalmente en tres puntos de la obra de Propp:

- Los personajes y el reparto de las funciones
- Las 31 funciones
- El reparto de las esferas de acción

Por consiguiente, organizaremos el trabajo de la siguiente manera, tras esta breve introducción a los objetivos del trabajo de fin de grado, daremos paso a la metodología. Primero, definiremos tanto el cuento literario como el cuento popular y las diversas subcategorías que tiene este último, entre ellas, el cuento maravilloso. Asimismo, hablaremos de la tradición del cuento popular ruso, así como de la recopilación de cuentos populares realizada por Afanásiev, sobre la cual Propp basa su estudio y análisis de los cuentos. A continuación, expondremos el estado de la cuestión, mencionaremos otros estudios que han sido propuestos por diversos teóricos y folcloristas a fin de definir los elementos comunes que comparten los cuentos maravillosos. Una vez finalizado este apartado, daremos paso a explicar y resumir la propuesta de Propp centrándonos en los tres elementos previamente señalados. Concluida la metodología, daremos paso al análisis. Comenzaremos por hablar brevemente del autor del cuento a analizar y de la obra en sí. Seguidamente, daremos paso al análisis de los personajes donde no solo hablaremos de los que protagonizan esta historia, sino también de aquellos que Propp considera esenciales, pero no están presentes en este cuento. Tras ello, analizaremos las funciones que se llevan a cabo en *Стальное колечко* y hablaremos también de aquellas que no se cumplen. Para terminar con este apartado, explicaremos cómo se realiza el reparto de las esferas de acción en este cuento en concreto. Por último, finalizaremos este trabajo con las conclusiones, en las que hablaremos de los resultados de nuestro análisis y concluiremos si realmente *Стальное колечко*, a pesar de ser un cuento literario, también podría considerarse un cuento maravilloso y, por ende, un cuento popular.

## **METODOLOGÍA**

Con el objetivo de exponer y explicar la metodología empleada para llevar a cabo este trabajo de fin de grado, dividiremos el apartado en tres puntos. Primero, comenzaremos por aclarar qué son los cuentos literarios y los populares, al igual que sus diferencias y similitudes. A continuación, hablaremos de las proposiciones para el análisis de cuentos que han realizado otros teóricos y folcloristas a lo largo del tiempo. Finalmente, nos centraremos en el autor y la obra sobre la que basaremos el análisis de *Стальное колечко*, es decir, *La Morfología del cuento* de Vladímir Propp.

### **Cuentos literarios y cuentos populares**

Como ha sido mencionado previamente, la obra de Paustovski que vamos a analizar se clasificaría como un cuento literario. En general, estos son aquellos relatos en prosa de carácter ficticio y extensión breve (no deben sobrepasar las veinte o veinticinco páginas) que han sido divulgados y elaborados mediante la escritura. Es decir, su extensión tiene que ser tal que, una vez finalizada su lectura, el lector debe ser capaz de reproducir el inicio del cuento sin gran esfuerzo. Asimismo, es importante resaltar que, comparado con otro tipo de cuentos cuya divulgación ha sido tradicionalmente oral —los cuentos populares— los literarios son aquellos cuyo origen está en la escritura y es este mismo medio el empleado para su transmisión. Otro rasgo a destacar de estos cuentos, es que, a diferencia de los tradicionales, tienen un autor conocido e individual que le conferirá a su obra rasgos propios y singulares. Debido a la forma de transmitir los cuentos literarios, todos los elementos que lo componen (el lenguaje, el núcleo argumental...) tienen la misma importancia y es imperativo que sean reproducidos tal y como han sido concebidos, pues de lo contrario, el oyente no sería capaz de entender y apreciar el cuento en su totalidad. Por supuesto, al emplear la escritura como herramienta de transmisión y elaboración, este tipo de cuentos cuenta con un lenguaje más elaborado y personalizado, además de incluir otras voces narrativas y perspectivas como puede ser la primera persona autobiográfica. Por el contrario, el lenguaje del cuento popular es mucho más sencillo, y en cuanto a los enfoques, generalmente está escrito en tercera persona o relatado por un narrador omnisciente. En cuanto al contenido de los cuentos literarios, este suele ser más novedoso y variado que en los tradicionales. Lo mismo ocurre con los personajes: aquellos de los cuentos tradicionales, son personajes previsibles que son difíciles de

percibir como personas reales. Esto se debe a que siguen un esquema concreto y desempeñan una función o papel específico, es por eso que su desarrollo es limitado, ya que no pueden abandonar ese rol preestablecido. Por el contrario, los personajes de los cuentos literarios no están limitados a cumplir con un papel o una función concreta, por lo tanto, pueden evolucionar más libremente. Tienen un carácter más elaborado, son más realistas y en consecuencia podemos identificarnos más fácilmente con ellos y comprender sus sentimientos. Asimismo, en los cuentos populares, la situación espacio-temporal suele ser genérica y poco concreta, mientras que en el literario esta información es mucho más precisa. Es por eso que los cuentos literarios tienen una tendencia más realista y, aunque es cierto que pueden incluirse elementos misteriosos o fantásticos, estos son descritos de manera que se percibe claramente lo extraño o asombrosos que resultan dentro de ese plano más realista. Por lo tanto, en los cuentos literarios, el plano real y fantástico quedan claramente separados el uno del otro. Lo contrario ocurre con los cuentos populares, que entremezclan ambos elementos de forma natural y no hay una separación tan nítida de lo real y lo fantástico. En cuanto al desenlace de los cuentos literarios, estos tienden a ser más imprevisibles y no siempre son felices, al contrario que los cuentos populares, donde los finales felices son lo más común (Del Rey Briones 2008: 9-23). Como hemos podido comprobar, nuestro cuento *Стальное колечко* cumple con muchas de las características de los cuentos literarios, especialmente en lo referente a la herramienta de elaboración y transmisión, el lenguaje elaborado y descriptivo y la situación de la historia en un espacio-tiempo real y concreto —en este caso Mojovoe y la posguerra de la Segunda Guerra Mundial—. No obstante, hay algunas características que comparte con aquellas que hemos visto de los cuentos populares, entre ellas los roles de los personajes y la falta de desarrollo de los mismos, la mezcla de lo real y lo fantástico sin estar claramente separados y, finalmente, el desenlace, que es más bien previsible y, sin duda alguna, feliz.

A continuación, definiremos más profundamente el cuento popular y sus distintas categorías, pero antes es importante aclarar las diferentes denominaciones que se emplean en este tipo de cuentos. El más frecuente y el que emplearemos a lo largo de este trabajo, será *popular*, que hace referencia al hecho de que pertenece o es relativo al pueblo. Asimismo, también podemos referirnos a este tipo de cuentos como *tradicionales* que hacen alusión a que pertenecen o son relativos a la tradición o bien se divulgan a través de ella. Relacionada con esta denominación, hay quienes emplean el término *de tradición*

*oral* y aquellos quienes los califican como *folclóricos*. En definitiva, se trata de cuentos que se han divulgado a lo largo del tiempo a través de la palabra y que son gratos al pueblo (Magán 2008: 2-3). Este tipo de cuentos se han definido de muchas maneras por diversos folcloristas. Lévi-Strauss decía que era un «mito en miniatura» y William Bascom «una narración en prosa considerada ficticia, y cuya acción transcurre en cualquier tiempo y en cualquier lugar, y cuyos personajes son humanos y no humanos» (Lévi-Strauss 1955; Bascom 1965 *apud*. Ubidia 1993: 12). Por otro lado, Almodóvar (2010: 11-13) propone sus propias definiciones para ambas variedades de cuentos, y lo hace basándose tanto en Propp como en otros autores (Lévi-Strauss, Greimas, Bremond...). El autor concluye que se trata de relatos ficticios que se transmiten verbalmente, sin apoyos rítmicos, que no tienen referentes externos y son considerados patrimonio colectivo. Asimismo, son breves y pueden ser relatados en un solo acto. Están formados por un conflicto que se desarrolla con intriga y que posteriormente finaliza, pudiendo tener un final sorprendente. Subraya que el sentido de estos cuentos recae principalmente en la acción y los personajes que lo protagonizan no tienen una entidad psicológica individual, aunque sí cuentan con un significado que está estrechamente relacionado con la acción. Por último, añade que no disponen de *ornatus* o estilo. En cuanto a la clasificación de los cuentos populares, Magán (2008: 8-9) propone catalogar los distintos cuentos populares de esta manera:

- Cuentos para niños muy pequeños (aproximadamente de 2 a 5 o a 6 años, es decir, la edad de preescolar):
  - Cuentos necios
  - Cuentos de nunca acabar
  - Cuentos acumulativos
- Cuentos para niños de cualquier edad, adolescentes y adultos:
  - Realistas
  - Maravillosos
  - De animales (*idem*)

De las diversas clasificaciones que hemos visto de los cuentos populares, nosotros nos centraremos en los maravillosos. Almodóvar (2010: 12) subraya que en este tipo de cuentos lo más importante es el papel que desempeña el objeto mágico. Además, otra cualidad sería que en ellos se da una serie de funciones en un orden concreto, aunque no tienen por qué darse todas. Estas funciones son aquellas propuestas por Propp de las que



hablaremos más en detalle en la metodología. Asimismo, Almodóvar también define este tipo de cuentos como aquellos que están protagonizados por siete personajes:

- El *héroe* o la *heroína*
- El *falso-héroe*
- El *rey* y/o *reina*, *padre*
- La *princesa* o el *príncipe*
- El *donante* del objeto mágico
- El *adversario*
- El *auxiliar* o *auxiliares* (*idem*)

Concluye diciendo que esta variedad de cuentos «recoge las múltiples contradicciones que se dan dentro de las sociedades que surgen de la Revolución Neolítica, y así, instituye el problema de la libertad y sus límites, frente al poder en cualquiera de sus formas» (*ibídem*: 13). Si bien ya hemos definido qué son los cuentos populares y los maravillosos, también es importante tener en cuenta la definición que propone el propio Vladímir Propp acerca del objeto de su estudio: los cuentos maravillosos. En su obra *Las raíces históricas del cuento* aclara que los cuentos que él estudia y que considera que pueden clasificarse en esta categoría son aquellos que siguen un orden concreto de una serie de eventos. Primero, comienza con una pérdida o un perjuicio o con el deseo del protagonista de obtener algo. Posteriormente, el protagonista parte de su hogar y en su partida se encuentra con un *donante* o un *ayudante*. Gracias a estos personajes, consigue el objeto de su búsqueda. A continuación, hay un enfrentamiento con el *adversario*, el personaje regresa y ocurre una persecución. La historia puede finalizar aquí o la trama puede complicarse más (1998: 16-17).

Para finalizar con este apartado, comentaremos la tradición del cuento popular ruso, y para ello, nos centraremos en Aleksandr Afanásiev (1826-1871), quien realizó una de las más famosas recopilaciones de cuentos populares rusos. Afanásiev fue uno de los intelectuales con formación más destacada y creador de la obra más rica del siglo XIX en Rusia. Entre 1855 y 1863 publicó *Cuentos populares rusos* en un total de ocho entregas. Esta colección de diversos relatos tradicionales rusos sigue siendo considerada una de las más relevantes e influyentes hasta la fecha. Para realizar esta labor, recogió algunos relatos de su región natal, obtuvo una gran fracción de la Sociedad Geográfica Rusa y

otros los adquirió a través de textos que le llegaron de amigos o corresponsales. Muchos de estos textos provenían de diversas regiones rusas, que a su vez procedían de los relatos de campesinos iletrados. Por lo tanto, Afanásiev se dedicó a editar estos relatos, a añadir notas y sus propias reflexiones. Más adelante, publicó más recolecciones: *Cuentos secretos rusos* y *Leyendas populares rusas*. Muchos de los cuentos que componían su segunda recopilación eran anticlericales y pornográficos, lo que causó un gran tumulto en la época. No obstante, su tercera recolección fue aún más polémica, ya que en ella se ofrecía una visión popular y poco canónica de los santos y personajes cristianos. Finalmente, en 1870 publicó *Cuentos infantiles rusos*, una colección destinada exclusivamente a los niños. Las recopilaciones realizadas por Afanásiev le sirvió de base para desarrollar sus teorías formalista-estructuralistas a Propp y finalmente publicar sus grandes obras *Morfología del cuento* y *Las raíces históricas del cuento* (Afanásiev 2000: 7-15). Algunos de los cuentos más populares que fueron recopilados por Afanásiev serían: *La bruja Baba-Yaga*, *Basilisa la hermosa*, *El zárevich Iván y el lobo gris*, *Formá Berénnikov...* (Afanásiev 1855).

### **Estado de la cuestión**

Hay que aclarar, que a pesar de que Propp contribuyó enormemente al campo de la investigación de los cuentos, no fue el único y varios le precedieron. A continuación, mencionaremos algunas de las diversas clasificaciones de los cuentos propuestas por otros autores. La primera sería la de Willhelm Wundt, quien propone las siguientes siete categorías:

- Cuentos-fábulas mitológicos
- Cuentos maravillosos puros
- Cuentos y fábulas biológicos
- Fábulas puras de animales
- Cuentos “sobre el origen”
- Cuentos y fábulas humorísticos
- Fábulas morales (Propp 1987: 19)

Propp (*ibidem*: 20-23) señala que, aunque es cierto que esta clasificación es más elaborada que otras, en ella hay ciertas discrepancias, como, por ejemplo, la diferencia

entre las fábulas puras de animales y las fábulas morales. Existen otras maneras de catalogar los cuentos, y una de ellas, sería la clasificación por temas. Para ilustrar mejor esta idea, tomemos como ejemplo los quince temas propuestos por el profesor R. M. Vólkov en su obra publicada en 1924. Algunos de estos temas serían: los inocentes perseguidos, el héroe simple de espíritu, la búsqueda de una novia, la virgen sabia, la víctima de encantamiento o de un destino... Esta clasificación es criticada debido a que no sigue ningún principio, ya que, un mismo cuento puede contener más de un tema. Asimismo, Vólkov también propone tres divisiones fundamentales para los cuentos: los cuentos de animales, los cuentos propiamente dichos y las anécdotas. Otro célebre folclorista que también hizo significativos aportes al estudio de los cuentos sería Antti Aarne y su índice de cuentos donde crea una subdivisión para los mismos:

- El enemigo mágico
- El esposo mágico o la esposa mágica
- La tarea mágica
- El auxiliar mágico
- El objeto mágico
- La fuerza o el conocimiento mágico
- Otros elementos mágicos (*idem*)

Al igual que ocurre con la clasificación propuesta por Vólkov, Propp señala que esta subdivisión tampoco es del todo correcta, ya que estos subtemas también pueden coexistir en un mismo cuento, no tienen por qué darse en historias separadas. Añade que el hecho de que sea difícil delimitar los distintos temas, hace que sea difícil clasificar los cuentos, pues no se sabe exactamente en qué categoría situarlos y pueden surgir discrepancias (*ibidem*: 23-24).

Tras exponer algunas de las posibles clasificaciones de los cuentos, procederemos a hablar de las descripciones de los cuentos y tomaremos a A. N. Veselovski como ejemplo. Este teórico ruso defendía que había que estudiar los cuentos según los motivos y no los temas. Es decir, para Veselovski, detrás del argumento de los cuentos había una serie de motivos, y él consideraba que el motivo era lo principal y el tema lo secundario (*ibidem*: 24-25). Define el motivo como «una unidad indescomponible de la narración» (*ibidem*: 25). No obstante, Propp señala que esta definición no se puede emplear en la

actualidad, pues afirma «que el motivo no es simple y que no es indescomponible» (*idem*). Otra figura relevante sería la de Charles Bédier, quien afirmaba que dentro de los cuentos coexistían valores constantes (a los que les dio el nombre de elementos y los identificaba mediante la letra  $\omega$ ) y valores variables (que identificaba mediante las letras latinas). Cabe aclarar que Propp destaca que, a pesar de los esfuerzos de Bédier, no se termina de definir exactamente qué son esos elementos. Propp argumenta que es muy necesario estudiar las formas del cuento y que para ello hay que realizar un estudio que descubra las leyes de la estructura. Menciona que, para describir un cuento, Vólkov propone primero descomponerlo en motivos, es decir, las cualidades de los héroes, la cantidad de ellos, los actos de los protagonistas, los objetos... Identifica cada uno de estos motivos con signos convencionales, como pueden ser una letra o una cifra, y aquellos que tengan motivos similares, tendrán el mismo signo. Para ello, Vólkov propone un total de doscientas cincuenta cifras. Sin embargo, Propp señala que esta propuesta simplemente concluye que aquellos cuentos que son similares lo son (*ibidem*: 26-28).

### ***Morfología del cuento de Vladímir Propp***

Tras aclarar las diferencias entre los cuentos literarios y populares, y habiendo expuesto las previas investigaciones en torno al análisis de los cuentos, comenzaremos a hablar de algunos de los puntos claves en los que nos basaremos para realizar el análisis de *Стальное колечко*, la *Morfología del cuento* de Vladímir Propp. Primero comenzaremos por definir exactamente qué es la morfología de los cuentos y qué es lo que la compone. Como bien indica Propp en el prefacio y en el segundo capítulo de su obra:

La palabra *morfología* significa el estudio de las formas. [...] Sin embargo, en el terreno del cuento popular folklórico, el estudio de las formas y el establecimiento de las leyes que rigen la estructura es posible, con tanta precisión como la morfología de las formaciones orgánicas.

Si esta afirmación no puede aplicarse al cuento en su conjunto en toda la amplitud del término, puede aplicarse en todo caso cuando se trata de los cuentos maravillosos, los cuentos en el sentido propio de esta palabra.

[...] El resultado de este trabajo será [...] una descripción de los cuentos según sus partes constitutivas y las relaciones de estas partes entre ellas y con el conjunto. (1987: 13 y 31)

Una vez definido el objetivo del estudio de Propp, debemos explicar otra parte fundamental de su investigación: las funciones. Considera esto como la parte cardinal de los cuentos maravillosos, «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga» (*ibidem*: 33) Como se puede observar tanto en Propp como en Almodóvar (*ibidem*: 38-73; 1989: 43-44), en total se enumeran 31 funciones, de las cuales hay seis que pueden repetirse entre las funciones XXII y XXIII. Estas se marcan con números romanos. El resto de funciones se identifican con letras griegas, uno o varios caracteres latinos o símbolos. Asimismo, explica que estas funciones se dan después de que se nos presente la *situación inicial* del cuento (identificada con  $\alpha$ ):

- I. **Alejamiento ( $\beta$ )**. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.
- II. **Prohibición ( $\gamma$ )**. Recae sobre el protagonista una prohibición.
- III. **Transgresión ( $\delta$ )**. Se transgrede la prohibición.
- IV. **Interrogatorio ( $\epsilon$ )**. El agresor intenta obtener noticias.
- V. **Información ( $\zeta$ )**. El agresor recibe informaciones sobre su víctima.
- VI. **Engaño ( $\eta$ )**. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
- VII. **Complicidad ( $\varphi$ )**. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar.
- VIII. **Fechoría ( $A$ )**. El agresor daña, uno de los miembros de la familia le causa perjuicios.
  - a. **Carencia ( $a$ )**. Algo le falta a uno de los miembros de la familia; un miembro de la familia tiene ganas de poseer algo.
- IX. **Mediación ( $B$ )**. Se divulga la noticia de la fechoría o la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.
- X. **Principio de la acción contraria ( $C$ )**. El héroe-buscador acepta o decide actuar.
- XI. **Partida ( $\uparrow$ )**. El héroe se va de su casa.
- XII. **Primera función del donante ( $D$ )**. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque etc., que le preparan para la recepción de un objeto de un auxiliar mágico.
- XIII. **Reacción del héroe ( $E$ )**. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante.
- XIV. **Recepción del objeto mágico ( $F$ )**. El objeto mágico pasa a disposición del héroe.

- XV. **Desplazamiento (G)**. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda.
- XVI. **Combate (H)**. El héroe y su agresor se enfrentan en combate.
- XVII. **Marca (I)**. El héroe recibe una marca.
- XVIII. **Victoria (J)**. El agresor es vencido.
- XIX. **Reparación (K)**. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.
- XX. **La vuelta (↓)**. El héroe regresa.
- XXI. **Persecución (Pr)**. El héroe es perseguido.
- XXII. **Socorro (Rs)**. El héroe es auxiliado.
- VIII bis. Fechoría (**A**)
- X-XI bis. El héroe vuelve a partir, vuelve a emprender una búsqueda (**C ↑**)
- XII bis. El héroe padece de nuevo las acciones que le llevan a recibir un objeto mágico (**D**)
- XIII bis. Nueva reacción del héroe ante las acciones del futuro donante (**E**)
- XIV bis. Se pone a disposición del héroe un nuevo objeto mágico (**F**)
- XV bis. El héroe es transportado o conducido cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (**Gk**)
- XXIII. **Llegada de incognito (O)**. El héroe llega de incognito a su casa o a otra comarca.
- XXIV. **Pretensiones engañosas (L)**. Un falso-héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.
- XXV. **Tarea difícil (M)**. Se le propone al héroe una tarea difícil.
- XXVI. **Tarea cumplida (N)**. La tarea es realizada.
- XXVII. **Reconocimiento (Q)**. El héroe es reconocido.
- XXVIII. **Descubrimiento (Ex)**. El falso-héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado.
- XXIX. **Transformación (T)**. El héroe recibe una nueva apariencia.
- XXX. **Castigo (U)**. El falso-héroe o el agresor es castigado.
- XXXI. **Matrimonio (W<sup>o</sup>)**. El héroe se casa y asciende al trono (*idem*).

Transcurrida la última función, el cuento se daría por finalizado. No obstante, Propp añade que:

Debemos señalar aún que [*sic*] determinadas acciones de los cuentos no se someten, en tal o cual caso aislado, a nuestra clasificación, y no se definen por ninguna de las funciones citadas. Pero estos casos son muy raros. Se trata en realidad o de formas incomprensibles debido a que carecemos de elementos de comparación o bien de formas tomadas de cuentos que pertenecen a otras categorías [...] Los definiremos como elementos oscuros y los designaremos mediante *Y*. (1987: 72-73)

Asimismo, añade que cada función depende de aquella que la precede y que, entre ellas, no son mutuamente exclusivas. Son todas pertenecientes al mismo eje (*idem*).

### Reparto de las funciones de los personajes y esferas de acción

Algo que va a ser esencial para poder realizar el análisis será el cómo se reparten dichas funciones entre los personajes del cuento. Una vez determinadas cuáles son las funciones, es importante clasificarlas o dividir las entre los personajes, es decir, determinar qué función cumple cada personaje. Propp (*ibidem*: 91-92) señala que estas funciones se agrupan en lo que se denominan esferas de acción, las cuales son:

1. La esfera de acción del *agresor* que comprende la *fechoría (A)*, el *combate* y las otras formas de lucha contra el *héroe (H)*, y la *persecución (Pr)*.
2. La esfera de acción del *donante* que incluye la preparación de la transmisión objeto mágico (*D*) y el paso del objeto a disposición del *héroe (F)*.
3. La esfera del *auxiliar* que incluye: el *desplazamiento* del *héroe* en el espacio (*G*), la *reparación* de la fechoría o de la carencia (*K*), el *socorro* durante la persecución (*Rs*), la *transfiguración* del *héroe (T)*.
4. La esfera de acción de la *princesa* y de su *padre*.
5. La esfera de acción del *mandatorio* que solo incluye el envío del *héroe (B)*.
6. La esfera de acción del *héroe* que incluye: la partida para efectuar la búsqueda (*C↑*), la reacción ante las exigencias del *donante (E)*, el matrimonio (*W°*).
7. La esfera de acción del *falso-héroe* que comprende también la partida para efectuar la búsqueda (*C↑*), la reacción ante las exigencias del *donante* (siempre negativa) (*E neg.*) y en tanto que función específica las pretensiones engañosas (*L*) (*idem*).

Ahora bien, ¿cómo se reparten las esferas de acción? Hay tres posibilidades:

1. La esfera de acción corresponde exactamente con el personaje.
2. Un único personaje ocupa varias escenas de acción.
3. Una única esfera de acción se divide entre varios personajes (*ibídem*: 92-93).

Habiendo finalizado la metodología, daremos paso al análisis de la obra. A pesar de ser considerada un cuento literario y no un cuento maravilloso, veremos que contiene muchos de los elementos que hemos comentado y que Propp designa como característicos de este último tipo de cuentos.



## ANÁLISIS DEL CUENTO SEGÚN LA MORFOLOGÍA DE VLADÍMIR PROPP

### Paustovski: vida y obra

Paustovski (1892-1968) fue uno de los autores que destacó por ser honesto e intransigente durante la Unión Soviética (Paustovsky 2022: 6). Nació en Moscú y llevó a cabo sus estudios en Kiev. En 1911 comenzó a publicar sus obras, aunque no se dedicaría completamente a la literatura hasta 1925. Se dedicó a viajar por su país y tuvo diversos oficios. Comenzó a resaltar como articulista en *El Marinero de Odessa* y *El Faro de Batum*, y más adelante, en los años 20, se unió al grupo de poetas y narradores «escuela meridional». Algunas de sus obras más renombradas serían *Kara-Bugaz*, *La suerte de Charle Loncville* y su autobiografía *Historia de una vida* (González 2008: 2187-2188). Algo a destacar del autor es su estilo de escritura. Paustovski defendía que los escritores debían de estar en constante contacto con el mundo que les rodea en lugar de vivir en su imaginación, es por eso que en sus obras destacan las descripciones de los paisajes y la naturaleza, algo por lo que se caracteriza. Algunos críticos señalan que era capaz de observar la belleza y los aspectos líricos de su entorno natural de una forma especial. Por ejemplo, empleaba los bosques para reflejar sus propios sentimientos o hacer metáforas con otros elementos naturales (Kramer 2012: 49 y 88). Otra de las características del autor es la descripción del agua, que la empleaba para reflejar las emociones humanas. Muy frecuentemente utilizaba la llovizna o los mares tranquilos para describir la felicidad (*ibidem*: 79). Asimismo, también prestaba especial atención a las estaciones, una característica que se aprecia especialmente en sus cuentos e historias breves. Se centraba en transmitir los sonidos que se asocian a cada estación, los cambios de los colores del cielo, la vegetación y los astros... (*ibidem*: 111-114). La fauna y la flora es otro elemento que aparece frecuentemente en las obras del autor. En muchas ocasiones los usa para familiarizar al lector con el entorno y las diferentes dimensiones de la cultura rusa. Para Paustovski la fauna y la flora representan la salud del planeta, y en ocasiones se puede observar una estrecha relación entre estos elementos y el pueblo ruso (*ibidem*: 137-138).

Muchas de estas características las vemos reflejadas en el cuento *Стальное колечко*. No se sabe mucho acerca de este cuento, pero sí se sabe que fue publicado en *Литературной газете* el 1 de mayo de 1946, un año después de finalizar la Segunda Guerra Mundial. El hecho de que se publicara inmediatamente después del final de la

guerra explica por qué la historia refleja precisamente ideas de esperanza y la vida pacífica y sencilla. Podemos encontrar en este cuento algunos valores clásicos de cuentos maravillosos, como puede ser el triunfo del bien sobre el mal, que viene reflejado de dos maneras. La primera sería a través la pérdida del anillito y el posterior hallazgo del mismo que trae consigo la recuperación del abuelo Kuzmá. La segunda se plasma a través de los papeles de la primavera y el invierno, siendo el invierno el mal que representa la privación y la enfermedad, y la primavera la que representa el bien con el renacimiento de la flora y fauna tras el duro invierno (Foxford, s.f.).

### **Personajes y reparto de las funciones**

Para comenzar con el análisis, lo primero que haremos será describir los atributos de los personajes y designar el papel que tiene cada uno de ellos en *Стальное колечко*. En la metodología, hemos mencionado que una de las características de los cuentos maravillosos son los siete personajes. En esta historia no los encontramos todos, sino solo cinco, se omiten el *falso-héroe* y la *princesa* o *príncipe*. Aunque es cierto que la aparición de estos personajes —en especial el *falso-héroe*— es importante, no es necesario que todos aquellos cuentos que se busquen clasificar en esta categoría los contengan. Más adelante, definiremos el papel de cada personaje, pero por ahora nos centraremos en sus atributos. Propp (1981: 102-105) habla sobre los atributos de los personajes y su significación, aunque el propio autor concluye que esbozar una clasificación de los personajes en base a sus atributos sería inútil, pues sería crear un catálogo solo fructuoso para los especialistas, pero no para el interés general. La inutilidad de este catálogo se debe en parte a las leyes de transformación<sup>1</sup> y los desplazamientos de forma<sup>2</sup>. No obstante, sí que señala que hay tres apartados fundamentales en los que nos podemos centrar a la hora de analizar los atributos de los personajes: aspecto y nomenclatura, particularidades de la entrada en escena y hábitat. A continuación, se presenta una tabla basándonos en estos tres fundamentos.

---

<sup>1</sup> Transformaciones del cuento que se dan a lo largo del tiempo debido a la influencia del medio social e histórico (Almodóvar 1989: 49).

<sup>2</sup> Un personaje en el transcurso de la historia puede tener un papel distinto al que tenía inicialmente, por ejemplo, pasar a ser un donante o auxiliar (Almodóvar 1989: 49-51).

**Tabla 1**

*Tabla de los atributos de los personajes de Стальное колечко*

<b>Aspecto y nomenclatura</b>	<b>Particularidades de la entrada en escena</b>	<b>Hábitat</b>
Variusha, niña de ojos azules.	Se nos presenta como una niña inocente, crédula y amable que tan solo quiere que su abuelo se recupere.	Mojovoe.
Kuzmá, anciano de pelo gris.	Se nos presenta como el cabeza de familia, un anciano enfermo que vive con su nieta.	Mojovoe.
Soldado, barbudo y de alegres ojos grises.	Variusha se encuentra con él en la estación por casualidad y le propone un intercambio.	Desconocido.
Sidor, un viejo gorrión.	Se le presenta como un pájaro de mal carácter.	Mojovoe.
Invierno.	Al inicio se explica que es un invierno duro y persistente.	Ninguno.
Primavera.	Se describe como una entrada en escena muy idílica, la primavera devuelve la vida al bosque, los prados y los ríos. Trae consigo esperanza de recuperar el anillito perdido.	Ninguno.

*Nota:* Tabla adaptada a partir de la propuesta de *Morfología del cuento* de Propp, 1987, págs. 102-105.

Ahora hablaremos del papel que desempeña cada uno de los seis personajes. Comenzaremos por Variusha, quien es la protagonista de esta historia. Ella es la *heroína* de este cuento, el héroe bueno que es recompensado por la pureza de su alma. Es un personaje que busca ayudar a los demás y es generosa, sale a comprar tabaco para su abuelo y comparte una parte con el soldado. Variusha tiene la clave para la felicidad, sabe disfrutar de la vida y no quiere cambiar nada; es un reflejo de la compasión, el amor y su devoción a su tierra (Foxford s.f.). Todos estos atributos son recompensados, ya que recibe el objeto mágico y con él es capaz de resolver el problema inicial, o más bien el deseo inicial: sanar a su abuelo.

En cuanto al abuelo, podría considerarse que Kuzmá ocupa el papel del *padre* de la *heroína*, ya que, en este caso, es el único familiar. No obstante, también se le consideraría el *mandante* u *ordenante*, pues es realmente el personaje que hace que Variusha parta del hogar cuando la envía a por el tabaco, lo cual da pie a toda la historia.

Por otro lado, el soldado o brujo sería claramente el *donante*, pues es el portador original del anillito de acero y el que le otorga este mismo objeto a Variusha. Asimismo, como indica Propp en su morfología (*ibídem*: 97), «al donante se le encuentra casualmente, la mayor parte de las veces en el bosque (en la casita), o bien en un campo, en un camino, en la calle», en este caso, Variusha se encuentra por casualidad al soldado mientras observa los trenes en la estación.

En cuanto a Sidor, el gorrión que vive con Variusha y Kuzmá, se le clasificaría como *auxiliar mágico*, pues sería aquel que, finalmente, ayuda a Variusha a recuperar el anillito tras haberse perdido en la nieve. Como se indica en la morfología, «*el auxiliar mágico* es introducido en tanto que regalo. Este momento se designa con el signo F y sus posibles variantes se han enumerado más arriba» (*idem*). Asimismo, Propp señala que hay tres tipos de *auxiliares*:

1. Los *auxiliares universales* capaces de cumplir las cinco funciones del *auxiliar*.
2. Las *auxiliares parciales*, aptos para desempeñar ciertas funciones pero que, según el conjunto de los datos, no realizan las cinco funciones del auxiliar.
3. *Auxiliares específicos* que no cumplen más que una función. Esta categoría solo incluye a los objetos. [...] Vemos por tanto que el objeto

mágico no es más que una forma parcial de *auxiliar mágico* (*ibidem*: 94-95).

En este caso, nos referimos al segundo, el *auxiliar parcial*. Sidor no desempeña las cinco funciones, sino que tan solo ayuda a la *heroína* con la búsqueda del anillito una vez pasa el invierno. En cuanto a los atributos de este personaje, Propp remarca que esta sería su «sabiduría profética» (*idem*). En este caso, Sidor no cuenta con esta cualidad, pues no hace ningún tipo de premonición ni podemos observar que tenga la habilidad para realizarlas. Asimismo, Propp añade que

[...] el auxiliar cumple a veces funciones específicas del héroe. Además de la aceptación de enderezar el entuerto sufrido, la única función que le es específica es la reacción ante los actos del donante. A menudo el auxiliar ocupa en este caso el lugar del héroe. (*idem*)

En este caso, Sidor no realiza en ningún momento de la historia ninguna de las funciones que se han designado inicialmente para el *héroe* —o en este caso, la *heroína*— porque él simplemente se encarga de guiar y avisar a Variusha en el momento indicado para que pueda recuperar su anillito. Cabe aclarar que, en cuanto al propio abalorio, como hemos visto por la clasificación que hace Propp de los *auxiliares*, este objeto sería considerado como un *auxiliar específico*.

Asimismo, es importante hablar también del rol que tienen las estaciones: el invierno y la primavera. Como hemos mencionado previamente, esto es un elemento simbólico en la prosa del autor. Por lo general, para Paustovski la primavera suele representar el despertar espiritual tras la guerra (Kramer 2012: 115). En este caso, vemos que trae consigo felicidad y bienestar. El frío desaparece y la nieve se derrite, permitiendo así que Variusha pueda recuperar el anillito mágico y que así el abuelo Kuzmá se recupere. También podemos ver que Paustovski personifica esta estación, se describe como una mujer que pasa por los campos trayendo consigo el cambio de estación, es por eso que podemos considerarlo un personaje más. Además, este personaje es una metáfora que nos muestra que la victoria del bien sobre el mal es inevitable (Foxford s.f.). Por lo tanto, podríamos decir que la primavera es otro *auxiliar mágico*, que al igual que Sidor sería de la segunda categoría, un *auxiliar parcial*. Asimismo, tampoco cuenta con la sabiduría profética ni tampoco realiza acciones que le corresponden a la *heroína*.

En cuanto al invierno, Paustovski suele emplear esta estación como representación de los sentimientos de los propios personajes y la situación que están viviendo, en este caso sería simbolismo de la privación y la enfermedad (Kramer 2012: 116) (Foxford, s.f.). Podríamos considerar al invierno como el *agresor* de esta historia, ya que es por culpa del tiempo de invierno y sus nevadas que Variusha no puede encontrar el anillito y queda perdido en el bosque durante meses, hasta que por fin llega la primavera. De acuerdo con Propp, el *agresor* es aquel que busca acabar con la felicidad de la familia o causar daño o perjuicio, en definitiva, es el causante de la desgracia (1987: 39). En este caso, teniendo en cuenta que consideraríamos la pérdida del anillito de acero como la desgracia, es el invierno el que juega un gran papel en este incidente, por lo tanto, lo consideraremos como *agresor*.

## **Funciones**

Antes de empezar con el análisis de las funciones que hemos presentado en la metodología, hay algo que debemos observar. Como la gran mayoría de cuentos *Стальное колечко* comienza con lo que Propp denomina *la separación*. Esta es la estrategia por la que optan los autores para transportar al lector a otra atmósfera, al mundo del cuento. En muchas ocasiones, *la separación* viene en forma de «en un lugar muy lejano...» o «érase una vez...» (1998: 45-46). No obstante, en este caso, la obra comienza con: «El abuelo Kuzmá vivía con su nieta Variusha en la aldea Mojovoe, junto al bosque» (Paustovski 1963: 1). De esta manera, el lector es situado en el lugar donde se desarrollará la historia y al mismo tiempo se introduce a la familia que la protagonizará. Esta *separación* es el momento de calma y felicidad que vive la familia previo a los inesperados giros que dará la trama más adelante (Propp 1998: 45). En el caso de *Стальное колечко*, en un inicio se nos presenta lo que parece ser una familia feliz de una nieta y su abuelo viviendo en la isba de una pequeña aldea en pleno invierno. Sin embargo, en las siguientes líneas se da a conocer la enfermedad del abuelo Kuzmá, lo cual iniciará la futura desgracia.

Como hemos indicado en la metodología, la primera función del cuento sería la *situación inicial* ( $\alpha$ ), que como hemos explicado, precede siempre al resto de funciones (1987: 37).

### ***Alejamiento ( $\beta$ )***

Nada más comenzar la historia, tendríamos el *alejamiento* ( $\beta$ ) por parte de Variusha, que parte de la isba con intención de comprar el tabaco para su abuelo, algo que parece ser habitual, por lo que deja entrever el cuento. Dentro de las tres clasificaciones propuestas por Propp, esta encajaría en la tercera,  $\beta^3$ , pues en este caso, es un miembro de la generación joven el que parte del hogar (*ibídem*: 38).

### ***Prohibición ( $\gamma$ )***

Como señala Propp (*idem*), generalmente, tras el *alejamiento* ( $\beta$ ) se da a conocer la *prohibición* ( $\gamma$ ), como es el caso de esta historia. Una vez Variusha se halla en la estación de Perebory, se revela que Kuzmá le había prohibido vender el tabaco que ella compra para su tos. Por lo tanto, esta sería la *prohibición* ( $\gamma$ ) de esta historia.

### ***Primera función del donante (D)***

A continuación, aparece por primera vez el *donante* de la historia, el soldado-brujo. Es cierto que, en la propuesta original de Propp, esta función ocupa el número doce, no obstante, el curso de la historia que estamos analizando es distinto al de las que ha analizado el folclorista ruso, y en este caso, el personaje del *donante* aparece muy temprano. En esta función, la *heroína* pasa por un cuestionario o *interrogatorio* ( $\epsilon$ ) a través del cual se la prepara para la recepción del objeto mágico. En este caso, el autor propone diez categorías distintas en las que esta función se puede llevar a cabo. Nuestra historia se clasificaría en dos de esas categorías, la segunda y la séptima. La primera sería la  $D^2$ , es decir, el caso en el que el *donante* primero saluda al *héroe* y procede a hacerle preguntas (*ibídem*: 50). A diferencia de otros casos, en este no se le presenta ninguna prueba al *héroe*, sino que el recibir o no el objeto dependerá de cómo este responda a las preguntas planteadas; si lo hace de manera grosera, no recibirá nada, pero si responde educadamente será premiado. Asimismo, también se da la categoría  $D^7$ , hay una petición por parte del *donante* (*ibídem*: 51). En este caso, el *donante* le pide a Variusha que le dé parte del tabaco que lleva en la bolsita.

### ***Interrogatorio ( $\epsilon$ )***

Como acabamos de mencionar, a Variusha se le plantean una serie de preguntas por parte del *donante*, en este caso, esta sería la función del *interrogatorio* ( $\epsilon$ ). A pesar de que en el esquema de funciones propuesto originalmente esta sería la función número cuatro, en esta historia se superpone a *la transgresión* ( $\delta$ ) y ocupa el tercer lugar. Inicialmente, sería *el agresor* el que le hace una serie de preguntas al *héroe* para obtener noticias. No obstante, en esta historia el papel del *agresor* está designado al invierno, que no aparece personificado y, por lo tanto, no puede llevar a cabo esta función. Sin embargo, el soldado-brujo, a quien consideramos *el donante*, le hace una serie de preguntas a Variusha que en principio no parecen tener como objetivo conocer información personal de la protagonista, aunque, Variusha sí que revela que el tabaco es para la tos de su abuelo, motivo por el cual luego el soldado le ofrece el anillito a cambio. Asimismo, es este mismo interrogatorio el que impulsa a la chica a que transgreda la prohibición. Por lo tanto, a pesar de que esta función no se lleve a cabo exactamente como Propp prevé en su obra, se desarrolla, pero de la mano de otro personaje.

### ***Información ( $\chi$ )***

Tras llevar a cabo *el interrogatorio* ( $\epsilon$ ), Variusha le da a conocer al soldado que la razón por la que lleva consigo el tabaco es para poder paliar la tos de su abuelo enfermo. De esta manera, el que ha realizado el interrogatorio —que en el caso de Propp sería *el agresor*, pero en nuestro caso es *el donante*— obtiene la información necesaria para llevar a cabo la siguiente función. De las dos categorías que propone Propp (*ibídem*: 40) estaríamos ante la primera, es decir,  $\chi^1$ : «el agresor recibe una respuesta inmediata a su pregunta».

### ***Reacción del héroe (E)***

Al igual que ha ocurrido antes con la función D, la función E también aparece en un orden distinto en nuestra historia debido a la pronta introducción del *donante*. Tras la aparición del mismo, se le plantean una serie de preguntas a Variusha para prepararla de cara a la recepción del objeto. Por supuesto, ante esta prueba surge una reacción por parte de la protagonista. Al igual que en el apartado D, en este tenemos las diez categorías correspondientes. En este caso, se dan el E<sup>2</sup> y el E<sup>7</sup>, es decir, la *heroína* responde al saludo



del *donante* al igual que a sus preguntas, pero también realiza otro servicio, esto es, le da un poco del tabaco que el soldado-brujo le pide (*ibidem*: 52-53). Esto último nos lleva a la siguiente función, que sería la *transgresión* ( $\delta$ ).

### ***Transgresión* ( $\delta$ )**

La *transgresión* ( $\delta$ ) consiste en quebrantar la *prohibición* ( $\gamma$ ) que había sido previamente establecida. Como se explica en la *reacción del héroe* (*E*), el *donante* lleva a cabo una serie de preguntas que provoca una reacción por parte de Variusha, quien trasgrede la *prohibición* ( $\gamma$ ) y termina dándole parte del tabaco al soldado. Originalmente, es en esta función en la que se da a conocer al *agresor*, pero como he mencionado previamente, en esta historia el orden de algunas funciones está alterado, y en este caso, esta función se desarrolla con el *donante*.

### ***Recepción del objeto mágico* (*F*)**

Finalmente, al haber recibido una respuesta positiva por parte de la *heroína*, el anillito pasa a disposición de Variusha. Al igual que ha ocurrido con las funciones D y E, en esta historia se nos presenta al *donante* muy al inicio, por lo tanto, no ocupan el puesto que originalmente se les había designado. En cuanto a la función F, Propp (*ibidem*: 53-54) explica que hay cuatro categorías de objetos mágicos:

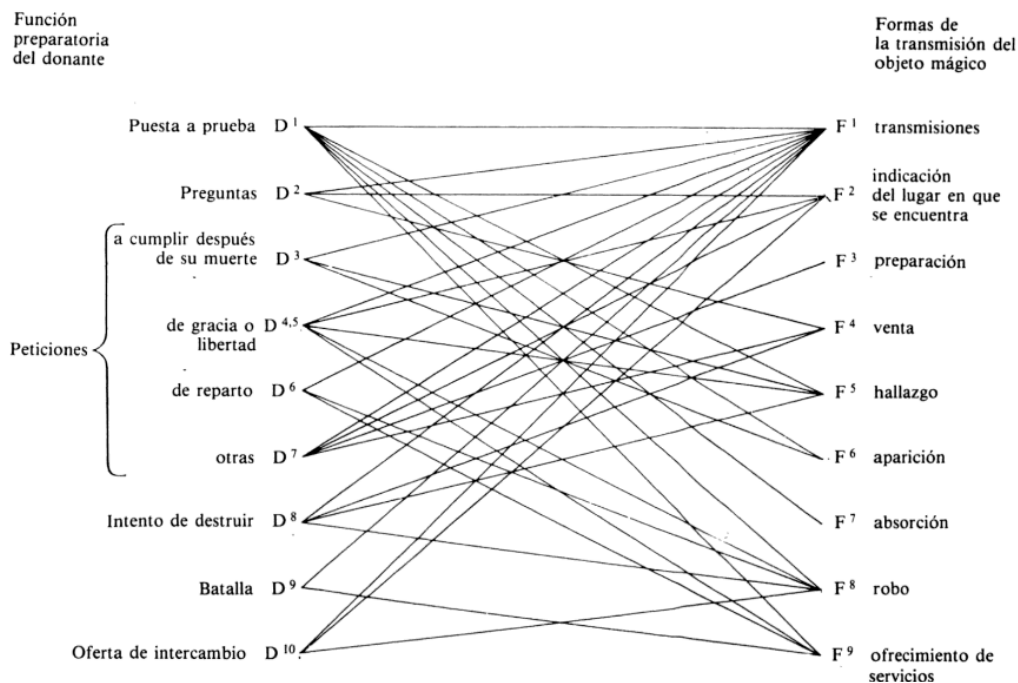
1. Animales
2. Objetos de los que surgen auxiliares
3. Objetos que tiene propiedades mágicas
4. Cualidades recibidas directamente (*idem*)

En el caso de *Стальное колечко*, nos encontramos ante un objeto mágico de la tercera categoría, pues es un anillito de acero con propiedades mágicas, las cuales varían en función al dedo en el que este se lleve puesto. Asimismo, el folclorista ruso (*idem*) propone nueve categorías para explicar cómo puede llevarse a cabo esta transmisión del objeto por parte del *donante* al *héroe*. En este caso, nos referimos a la primera categoría F<sup>1</sup>, es decir, la transmisión directa del objeto de un personaje a otro. Como bien se indica, este tipo de recepción presenta un carácter de recompensa, esto es, como Variusha ha respondido al soldado-brujo y además le ha dado parte de su tabaco, el *donante* la ha

recompensado con este objeto mágico que le servirá de ayuda para mejorar la salud de su abuelo, información que el *donante* ha obtenido gracias al *interrogatorio* ( $\epsilon$ ).

Para observar de manera más clara la correlación que hay entre *la primera función del donante (D)* y *la recepción del objeto mágico (F)*, se nos presenta un esquema (*ibídem*: 55-56) con las combinaciones de reacción positiva entre estos dos elementos. Tanto la función  $D^2$  como la  $D^7$  (que como se puede ver en la imagen está clasificada dentro del grupo de peticiones) corresponden con la función  $F^1$ , es decir, la transmisión directa del objeto mágico por parte del *donante* al *héroe*.

**Figura 1**



*Nota:* Propp, V (1987). *Esquema de la preparación de la transmisión y la transmisión* [Fotografía]

### ***Fechoría (A)***

Esta función, al igual que la *mediación (B)*, el *principio de la acción contraria (C)* y la *partida* ( $\uparrow$ ) se ha visto desplazada por la pronta aparición del *donante*. Propp subraya que esta función es una de las funciones más importantes. Las funciones previas han llevado la historia hasta este punto, son funciones preparatorias. Hay varias formas de llevar a cabo la *fechoría (A)*, es más, Propp propone 19 ejemplos. Teniendo en cuenta que la *fechoría (A)* de este cuento es la desaparición del anillito entre las nieves de invierno y

que hemos designado al invierno como *agresor*, estaríamos ante la variante F<sup>7</sup>, es decir «provoca una desaparición repentina» (*ibidem*: 43). Al hundirse el anillito en la nieve, este desaparece hasta la llegada de la primavera. Asimismo, es importante mencionar que esta *fechoría (A)* está estrechamente relacionada con la *carencia (a)*, que en este caso sería la mala salud del abuelo Kuzmá. Una vez esta función sea revertida con la *reparación (K)*, esta *carencia (a)* será colmada (*ibidem*: 45).

### ***Mediación (B)***

En esta función entra en escena el *héroe* o *heroína*. Se distinguen dos tipos: el *héroe buscador* y el *héroe víctima* (*ibidem*: 47). En nuestro caso estaríamos ante el primero, pues Variusha parte en busca del objeto mágico. Dentro de esta función, Propp propone siete categorías, de las cuales en nuestro cuento se da la B<sup>3</sup>. Esta categoría hace referencia a *la partida voluntaria del héroe*. En este caso, a la propia Variusha le surge la iniciativa de partir al bosque acompañada de Sidor, siguiendo el consejo de su abuelo. Aunque es cierto que hay una intervención por parte del abuelo en esta salida, en esta función no lo consideraríamos un personaje *mandatorio*, pues no le da una orden directa a Variusha o la obliga a partir en busca del anillito, sino que la aconseja que pruebe a buscar el abalorio con la ayuda del gorrión. Por lo tanto, estaríamos ante una partida voluntaria de la *heroína*.

### ***Principio de la acción contraria (C)***

Como señala Propp, esta es una función que «solo existe en los cuentos cuyo *héroe* parte para efectuar una búsqueda» (*ibidem*: 49). Anteriormente, hemos mencionado que en el caso de *Стальное колечко*, la *heroína* de la historia decide partir en la búsqueda del anillito por sí misma, por lo tanto, esa partida en busca del anillito marcaría el inicio del *principio de la acción contraria (C)*.

### ***La Partida (↑)***

Esta se da en primavera, cuando Sidor avisa a Variusha a través de la ventana de que la nieve ya se ha derretido y puede recuperar el anillito. Aunque es cierto que este segundo alejamiento guarda muchas similitudes con la función de *desplazamiento (G)*, no podemos clasificarla como tal. En la obra de Propp (*ibidem*: 60) se explica que en la función *G* el *héroe* es conducido cerca de donde se halla el objeto de su búsqueda, y es

cierto que esto es así en nuestra historia. No obstante, Propp también subraya que este objeto se encuentra en otro reino, lo cual no es el caso de esta historia, ya que el anillito se encuentra en el bosque cercano a la aldea de Variusha.

### ***Reparación (K).***

En esta historia se omiten las funciones de *combate (H)*, *marca (I)* y *victoria (J)*. Directamente pasaríamos a la *reparación (K)*. Es en esta función en la que se repara la *fechoría (A)* o la *carencia inicial (a)*, en este caso, la pérdida del anillito. Se nos plantean diez categorías dentro de esta función, y nuestra historia se clasificaría en la sexta, la K<sup>6</sup>, es decir el objeto mágico ayuda a suprimir la pobreza (*ibidem*: 63-64). En *Стальное колечко* la carencia original no era la pobreza, sino la falta de salud del abuelo, pero una vez Variusha recupera el anillito de acero, su carencia es colmada.

### ***La vuelta (↓).***

Tras cumplir con el objetivo de su búsqueda, Variusha y Sidor regresan a casa. Propp señala que «el regreso se realiza por lo general de la misma forma que la llegada» (*ibidem*: 65) que es lo que ocurre en la historia, Sidor y Variusha regresan de nuevo a la isba cruzando el bosque.

## **Reparto de las esferas de acción**

Para finalizar el análisis, hablaremos de cómo se reparten las esferas de acción en este cuento. En la metodología hemos explicado que hay un total de seis esferas de acción y que estas pueden ser clasificadas de tres posibles maneras. Comenzando por la primera, la esfera del *agresor*, en esta solo se incluiría una de las funciones, que sería la *fechoría (A)*. No se da ningún tipo de combate o lucha entre Variusha y el *agresor* —que sería el invierno— ni tampoco ocurre persecución alguna. Por lo tanto, el resto de funciones quedan excluidas por su ausencia en el cuento. En consecuencia, esta esfera se reparte de manera que se ajusta únicamente al personaje que le corresponde: *el agresor*.

En cuanto a la segunda esfera, la del *donante*, esta también coincide con el personaje que le corresponde e incluiría la preparación para la recepción el objeto mágico, que se desarrollaría en las funciones de *primera función del donante (D)* y, en este caso,

también en el *interrogatorio* ( $\epsilon$ ). Finalmente, tendríamos el paso del objeto mágico con la función de *recepción del objeto mágico* ( $F$ ) en el que Variusha recibe el anillito.

La tercera esfera sería la del *auxiliar*. En esta historia hay dos *auxiliares*, la primavera y Sidor, por lo tanto, esta única esfera de acción queda dividida entre ambos. Estos personajes tan solo contribuyen en una función que sería la *reparación* ( $K$ ), es decir, la colaboración de ambos para que la protagonista pueda recuperar el anillito. Las otras tres funciones que Propp engloba dentro de esta esfera, no aparecen en esta historia, por consiguiente, no se incluyen en ella.

En cuanto a la esfera del *mandatorio*, es decir, el abuelo Kuzmá, esta corresponde al personaje que la lleva a cabo. En ella incluimos la función del *alejamiento* ( $\beta$ ), en la que el abuelo Kuzmá envía a la *heroína* al pueblo a comprar tabaco. Incluimos esta función en lugar de la de *mediación* ( $B$ ) porque como hemos señalado previamente, en este caso la *partida* ( $\uparrow$ ) se lleva a cabo de manera voluntaria sin intervención del *mandatorio*.

Para finalizar, tenemos la esfera del *héroe*, en la que se engloban la *partida para realizar la búsqueda* ( $C\uparrow$ ) y la *reacción del héroe* ( $E$ ). Todas se llevan a cabo por Variusha, por lo que corresponden a un único personaje. Asimismo, la función del *matrimonio* ( $W^o$ ) no se incluye en esta esfera debido a que no se lleva a cabo en la historia.

## CONCLUSIONES

Una vez finalizado el análisis de esta obra, es momento de interpretar los resultados del trabajo y concluir si *Стальное колечко* realmente reúne las características requeridas para poder considerarse un cuento maravilloso y no solo un cuento literario. Teniendo en cuenta los frutos de nuestra investigación, considero que hay suficientes indicadores que nos demuestran que el cuento de Paustovski es indudablemente un cuento maravilloso.

Es cierto que es un cuento fácilmente identificable como literario, pues es breve, de carácter ficticio, se ha divulgado mediante la escritura y tiene un autor conocido. Asimismo, contiene un léxico más elaborado y tanto los personajes como el entorno donde se desarrolla la historia son realistas. No obstante, como hemos podido concluir tras llevar a cabo el análisis, reúne muchas de las características de los cuentos maravillosos. Comenzando por los personajes, al inicio del trabajo hemos aclarado que para muchos expertos en la materia este tipo de cuentos tiene principalmente siete personajes. De hecho, el propio Propp indica que «los cuentos maravillosos podrían ser designados como cuentos que siguen esquemas con siete personajes» (1987: 116). Como hemos visto al inicio del análisis, *Стальное колечко* contiene cinco de esos siete, el *príncipe* o *princesa* y el *falso-héroe* están ausentes en esta historia. Estos dos personajes, no son tan relevantes para el desarrollo de las acciones del cuento como pueden ser el *héroe*, el *agresor* o *adversario*, el *donante* y los *auxiliares*. De hecho, como subraya Almodóvar (2010: 12), en este tipo de cuentos lo más importante es el papel que desempeña el *objeto mágico*. Es innegable que, en la trama de este cuento, la acción principal se desarrolla en torno al anillito mágico: su recepción, su pérdida y su recuperación. Todos los personajes de la historia influyen directamente en la acción principal: Variusha como la *heroína* y la receptora del anillito, el soldado como el *donante*, el invierno como el *agresor* que no permite a Variusha recuperar su anillito, la primavera y Sidor como los *auxiliares* que brindan la oportunidad de recobrarlo y el abuelo Kuzmá como *mandatorio* y *padre* que además es el directo benefactor de las propiedades del anillito. Por lo tanto, aunque es cierto que los siete personajes no están presentes al completo, el cuento sigue manteniendo los elementos y acciones principales de un cuento maravilloso.

En cuanto a las funciones, otro de los puntos cardinales a la hora de identificar un cuento maravilloso, Propp señala lo siguiente:

Se puede llamar cuento maravilloso desde el punto de vista, morfológico a todo desarrollo, que, partiendo de una fechoría (A) o de una carencia (a) y pasando por las funciones intermediarias culmina en el matrimonio (W<sup>o</sup>) o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa (F), la captura del objeto buscado o de un modo general la reparación del mal (K), los auxilios y la salvación durante la persecución (Rs), etc. (1987: 107)

Como se ha mencionado anteriormente, esta historia ha partido de una *carencia (a)*, es decir, la mala salud del abuelo Kuzmá y posteriormente, esto ha llevado a una *fechoría (A)*, la pérdida del anillito. Tras ocurrir esto, han sucedido varias acciones que han llevado a la historia a su desenlace, la *reparación del mal (K)*, esto es, el recobro del anillito y la recuperación del abuelo. Asimismo, nuestro análisis ha mostrado que, de las 31 funciones propuestas por Propp, el cuento cumple con catorce y, por tanto, el esquema final de las funciones de *Стальное колечко* sería  $\alpha\beta\gamma D\epsilon\chi E\delta FABC\uparrow K\downarrow$ . No obstante, cabe señalar que Propp menciona que

Los cuentos dan una forma incompleta del esquema de base. En cada cuento falta una u otra función. La ausencia de una u otra función no modifica para nada la estructura del cuento: las demás funciones conservan su lugar. En muchos casos se puede demostrar, basándose en algunos detalles rudimentarios, que esta ausencia es una omisión. (*ibidem*: 125)

Según esto, puede haber ausencia de funciones, pero su orden no debería verse alterado. Es cierto que este cuento sigue un esquema muy similar al propuesto por Propp, especialmente durante las primeras veinte funciones, que serían:  $\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\chi\eta\phi ABC\uparrow DEFHIJK\downarrow$  (*ibidem*: 38-73). Sin embargo, el orden de algunas de estas se ven alteradas y otras son omitidas, de igual manera, argumentamos que, a pesar de ello, se puede clasificar como cuento maravilloso. Las once acciones que proceden a estas se omiten en nuestro cuento, pues guardan relación con el *falso-héroe* o bien las nuevas *fechorías (A)* que se le plantean al *héroe* de mano del *agresor*, cosa que no se repite en nuestra historia. Dejando de lado esas funciones adicionales, vemos que el mayor cambio es que en *Стальное колечко* la aparición del *donante* ocurre muy al inicio de la obra y precede al *interrogatorio (ε)*, que como hemos visto en este caso, se lleva a cabo, pero no por el *agresor*, sino por el *donante*. Por lo cual, las funciones *primera función del donante (D)* y *reacción el héroe (E)* se adelantan en nuestro esquema, y esto ocasiona que la *transgresión (δ)* se lleve a cabo más tarde. Asimismo, las funciones de *engaño (η)* y

*complicidad* ( $\varphi$ ) también desaparecen, pues la *heroína* no es engañada por el *agresor* ni por el *donante* —quien lleva a cabo el *interrogatorio* ( $\varepsilon$ )—. Además, como en esta historia la *fechoría* ( $A$ ) está relacionada con el objeto mágico, la *recepción* ( $F$ ) del mismo también ocurre antes. En cuanto a las funciones de *desplazamiento* ( $G$ ), *combate* ( $H$ ), *marca* ( $I$ ) y *victoria* ( $J$ ), están ausentes en la historia, es por eso que directamente se pasa de *la partida* ( $\uparrow$ ) a *la reparación* ( $K$ ). Por consiguiente, es cierto que el orden de algunas de estas funciones se ven alteradas, pero estos cambios ocurren, como hemos dicho, por la pronta aparición del *donante* y el *objeto mágico*, elementos fundamentales en este tipo de cuentos. Asimismo, el cambio del orden se lleva a cabo entre las funciones más iniciales del cuento y no altera el transcurso general de las acciones. Por lo tanto, habiendo comentado los resultados que han surgido de nuestra investigación, una vez más concluimos que, a pesar de ser en esencia un cuento literario, *Стальное колечко* también es un cuento maravilloso de acuerdo con las características propuestas por el folclorista ruso Vladímir Propp en su estudio de la *Morfología del cuento*.



## BIBLIOGRAFÍA

- AFANÁSIEV A. N. (1855). *Cuentos populares rusos*.
- AFANÁSIEV A. N. (2000). *El pájaro de fuego y otros cuentos populares rusos*. (E. Boulatova, E. De Beaumont Alcalde y J. M. Pedrosa, Trad.). Oiartzun. Sendoa.
- ALMODÓVAR, A. R. (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito* (Vol. 2). Universidad de Murcia. Editum. Recuperado de [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-populares-o-la-tentativa-de-un-texto-infinito-0/html/013093d4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_18.html#I\\_0](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuentos-populares-o-la-tentativa-de-un-texto-infinito-0/html/013093d4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_18.html#I_0) >
- ALMODÓVAR, A. R. (2010). *Acerca de la definición de “Cuento Popular”*. Literatura Popular, 9. Valladolid. Fundación Joaquín Díaz. Recuperado de <https://funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf>
- DEL REY BRIONES, A. (2008). *El cuento literario* (Vol. 38). Madrid. Ediciones Akal. Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=hJ0jx2Xd7\\_gC&oi=fnd&pg=PP1&dq=del+rey+briones+el+cuento+literario&ots=YqZITuCiRu&sig=qHjcnDSCM5LSujV95kkQL5OuOCk#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=hJ0jx2Xd7_gC&oi=fnd&pg=PP1&dq=del+rey+briones+el+cuento+literario&ots=YqZITuCiRu&sig=qHjcnDSCM5LSujV95kkQL5OuOCk#v=onepage&q&f=false)
- FOXFORD (s.f.). *Рассказ «Стальное колечко». К. Г. Паустовский*. Recuperado el 22 de abril de 2023 de <https://foxford.ru/wiki/literatura/rasskaz-stalnoe-kolechko-kg-paustovskij> > (Consultado el 12 de abril de 2023)
- GONZÁLEZ, P. B. (2008). *Diccionario Bompiani de autores* (Vol. 3). Barcelona. Hora.
- KONSTANTIN GEORGIYEVICH PAUSTOVSKY (2022). Encyclopaedia Britannica [versión electrónica]. Encyclopaedia Britannica Inc. Recuperado de <https://www.britannica.com/biography/Konstantin-Georgiyevich-Paustovsky>
- KRAMER, K. E. H. (2012). *The Imagery of Nature in the Prose Works of K. Paustovsky* (Doctoral dissertation, University of South Africa). Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/43171185.pdf>
- MAGÁN, P. M. (2008). *El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura*. Universidad de Valencia. Recuperado de <https://biblioteca.org.ar/libros/154059.pdf>
- PAUSTOVSKI, K. (1963). *Стальное Колечко*. Детгиз.

- PAUSTOVSKY, K. (2022). *The Story of a Life: (Vols. 1-3)*. Londres. Penguin Random House. Recuperado de  
<<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=OOAnEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=paustovsky&ots=RuseVAjTMa&sig=uNtHcIThLvrudBctSheQaPztq4c#v=onepage&q=paustovsky&f=false>>
- PROPP, V. (1987). *Morfología del cuento*. (7<sup>a</sup> ed.). Madrid. Fundamentos.
- PROPP, V. (1998). *Las raíces históricas del cuento* (6<sup>a</sup> ed.). Madrid. Fundamentos.
- SMORODINSKAYA, T., K. Evans-Romaine y H. Goscilo (Ed.) (2007). *Encyclopedia of contemporary Russian culture*. Abingdon. Routledge. Recuperado de  
<[https://books.google.es/books?id=ZXz2okCSfq8C&pg=PA450&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=ZXz2okCSfq8C&pg=PA450&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)>
- UBIDIA, A. (1993). *El cuento popular ecuatoriano* (Vol. 96). Quito. Libresa.  
Recuperado de  
<<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=GHIP2FeefL8C&oi=fnd&pg=PA4&dq=El+cuento+popular+ecuatoriano+&ots=BLCD77IV27&sig=StOIrnlAXQTK26xFYon4ESrCwsQ#v=onepage&q&f=false>>

## ANEXOS

### El anillito de acero

El abuelo Kuzmá vivía con su nieta Variusha en la aldea Mojovoe, junto al bosque.

Fue un invierno duro, con fuertes vientos y nieve. Durante todo el invierno no hubo ni un solo día cálido y no goteó nieve derretida de los tejados de tablas. Por la noche en el bosque había lobos ateridos. El abuelo Kuzmá decía que aullaban porque les tenían envidia a las personas, los lobos también querían vivir en la isba, rascarse y echarse un rato junto a la estufa para calentar su piel helada y velluda. En pleno invierno, al abuelo se le acabó el tabaco. Kuzmá tosía mucho, se quejaba de su mala salud y decía que, si daba una o dos caladas, enseguida se sentiría mejor.

El domingo, Variusha fue a comprar tabaco para su abuelo al pueblo vecino de Perebory. Cerca del pueblo pasaba una línea de ferrocarril. Variusha compró un poco de tabaco, lo ató a un saquito de percal y se fue a la estación a ver los trenes. Rara vez se detenían en Perebory, casi siempre pasaban rápidamente y con estrépito. Sentados en el andén, había dos soldados. Uno de ellos era barbudo y con alegres ojos grises. El sonido de la locomotora retumbaba, ya se la podía ver cubierta por el vapor, dirigiéndose veloz hacia la estación desde el lejano bosque oscuro.

— ¡Que viene el expreso! —dijo el soldado barbudo— Ten cuidado chica, el tren te va a llevar volando. Saldrás por los aires.

La locomotora de vapor entro muy deprisa a la estación. La nieve se arremolinaba y se le pegaba a los ojos. Las ruedas traqueteaban y parecía que querían alcanzarse la una a la otra. Variusha se agarró a la farola y cerró sus ojos. Temía que el paso del tren la alzara del suelo y la arrastrara detrás de él. Mientras el tren pasaba velozmente y la nieve aún se arremolinaba en el aire y se posaba en el suelo, el soldado barbudo le preguntó a Variusha:

— ¿Qué llevas en la bolsa? No será tabaco, ¿no?

— Es tabaco —respondió Variusha.

— ¿Por qué no me lo vendes? Tengo muchas ganas de fumar.

— El abuelo Kuzmá me dice que no lo venda —respondió Variusha con seriedad—.

Es para su tos.

- Oye, tú —dijo el soldado—, florecilla con *válenki*<sup>3</sup> ¡eres muy seria!
- Coja todo lo que necesite —dijo Variusha y le tendió el saquito al soldado—  
¡fume!

El soldado guardó un buen puñado de tabaco en el bolsillo de su capote, lio un grueso cigarrillo, lo encendió, cogió a Variusha por la barbilla y la miró a sus ojos azules riéndose.

- Oye, tú —repitió el soldado—, flor pensamiento con coletas ¿Cómo puedo agradecértelo? ¿Quizás con esto?

El soldado sacó un anillito de acero del bolsillo de su gabán. Soplando retiró las migas de tabaco y sal del anillo, lo frotó en la manga y se lo puso a Variusha en el dedo corazón.

- ¡Pórtalo para que te traiga salud! Este anillo es realmente prodigioso. ¡Mira cómo brilla!
- Señor, ¿por qué es maravilloso? —preguntó Variusha sonrojada.
- Porque si lo llevas en el dedo corazón, te traerá salud —respondió el soldado—. A ti y al abuelo Kuzmá. Y si te lo pones en este, en el dedo anular —el soldado tiró del dedo rojo y helado de Variusha—, tendrás inmensa alegría. O, por ejemplo, si quieres ver el mundo con todas sus maravillas, ponte el anillo en el dedo índice y ¡seguro que lo verás!
- ¿En serio? —preguntó Variusha.
- Créele —murmuró el otro soldado desde debajo del cuello levantado de su gabán—. Es un brujo, ¿conoces esa palabra?
- Sí, la conozco.
- ¡De verdad, de verdad que lo es! —rio el soldado— Es un viejo zapador, ¡ninguna mina ha podido con el!
- ¡Gracias! —le respondió Variusha y volvió corriendo a su casa en Mojovoe.

Soplaba el viento y caía una nieve espesa y pesada. Variusha seguía tocando el anillo, girándolo y viéndolo brillar bajo la luz invernal. «¿Qué se le habrá olvidado decirme al soldado sobre el dedo meñique? ¿Qué ocurrirá si lo llevo ahí? Probaré a ponérmelo en el dedo meñique» pensó Variusha. Se lo puso en el dedo meñique, pero era muy fino y no

---

<sup>3</sup> Botas rusas de invierno que se hacen de fieltro de lana. Las usan para pasear por la nieve seca. (Macmillan Dictionary, s.f.)

se mantuvo en su dedo. El anillito cayó en la profunda nieve junto al sendero e inmediatamente se hundió en ella.

Variusha se lamentó y comenzó a rebuscar en la nieve con sus manos, pero el anillito no aparecía. Los dedos de Variusha se tornaron de un color azulado, estaban tan ateridos por el frío que apenas podían doblarse. Variusha se echó a llorar. El anillito había desaparecido, así que ahora el abuelo Kuzmá no sanaría, y ella no tendría una inmensa alegría ni vería el mundo con todas sus maravillas. Variusha clavó una vieja rama de abeto en la nieve, donde había dejado caer el anillito, y volvió a casa. Se secaba las lágrimas con el guante, pero era en vano, las lágrimas seguían corriendo y congelándose. Los ojos le escocían y le dolían.

El abuelo Kuzmá se alegró de volver a tener tabaco e inundó con su humo toda la isba. En cuanto al anillito, decía:

— ¡No estés afligida, hija mía! Dónde se te haya caído, ahí estará. Pregúntale a Sidor. Él te lo encontrará.

El viejo gorrión Sidor, hinchado como un globo, dormía en el poste. Sidor vivía todo el invierno en la isba de Kuzmá por cuenta propia, como si fuera el dueño. Tanto el abuelo como Variusha tenían que lidiar con el carácter de Sidor. Solía picotear las gachas directamente de los cuencos e intentaba arrebatar el pan de las manos. Cuando lo ahuyentaban se ofendía, se erizaba y empezaba a picar y a piar tan enfadado que los gorriones vecinos se arremolinaban en el alero de la isba para escuchar y luego montaban un gran alboroto reprobando a Sidor por su mal genio. Vivía en la isba, calentito y bien alimentado, ¡y aun así no era suficiente!

Al día siguiente, Variusha cogió a Sidor, lo envolvió en un pañuelo y lo llevó al bosque. De debajo de la nieve solo sobresalía la punta de la rama del abeto. Variusha puso a Sidor en la rama y le dijo:

— ¡Es hora de que lo busques tú! ¡Quizás lo encuentres!

Pero Sidor entornó los ojos, miró incrédulo a la nieve y grito: «¡Fíjate tú! ¡Has dado con un bobo! ¡Vaya, vaya!» repitió Sidor, salió volando de la rama y voló de vuelta a la isba.

Seguía sin encontrar el anillito y el abuelo Kuzmá tosía cada vez más. En primavera, cada vez se pasaba más tiempo en la litera de la estufa, casi nunca bajaba de allí y cada vez pedía beber más frecuentemente. Variusha le daba agua fría en un cazo de hierro.

Las nevascas se arremolinaban sobre la aldea y cubrían las isbas. Los pinos estaban cubiertos de nieve y Variusha no era capaz de encontrar el lugar del bosque donde había dejado caer el anillito. Cada vez con más frecuencia se escondía detrás de la estufa y, en voz baja, lloraba de lástima por su abuelo y se reprendía a sí misma.

— ¡Boba! —murmuraba Variusha— Jugando, se te ha caído el anillo ¡te lo mereces!  
¡Esto es por tu culpa!

Se golpeaba la cabeza con el puño, castigándose. El abuelo Kuzmá le preguntó:

— ¿Con quién estás armando jaleo?  
— Con Sidor —dijo Variusha—. ¡Se ha vuelto un niño travieso! Siempre está buscando pelea.

Una mañana, Variusha se despertó porque Sidor estaba saltando sobre la ventana golpeando el pico contra el cristal. Variusha abrió los ojos y frunció el ceño. Del tejado caían gotas, una tras otra. Una cálida luz brillaba a través de la ventana. Los cuervos graznaban. Variusha miró a la calle, un cálido viento soplaba en sus ojos y le despeinaba el pelo.

— ¡Ya ha llegado la primavera! —dijo Variusha.

Las negras ramas relucían, la húmeda nieve susurraba mientras se deslizaba por los tejados. El húmedo y verde bosque en los alrededores de la aldea crujía alegremente. La primavera campaba a sus anchas como una joven señora. Bastaba con asomarse desde el barranco para ver como el arroyo se desbordaba. Llegaba la primavera y el rumor de los arroyos se hacía más y más fuerte a cada paso que daba. La nieve del bosque se oscurecía. Primero aparecieron las agujas de pino marrones que habían caído durante el invierno. Después aparecieron muchas ramitas secas, quebradas por los temporales de diciembre. Del deshielo brotaban las hojas caídas el año pasado que se habían tornado amarillas. En el borde de los últimos montones de nieve florecían las primeras flores. Variusha encontró la vieja rama de abeto en el bosque, la que había clavado en la nieve donde se le había caído el anillito. Empezó a quitar con cuidado las hojas caídas, las piñas huecas que

habían arrojado los pájaros carpinteros, las ramas y el pútrido musgo. Bajo una hoja negra, por un instante apareció un destello. Variusha lanzó un grito y se puso de cuclillas. ¡Ahí estaba el anillito de acero! No se había oxidado en absoluto. Variusha lo cogió, se lo puso en el dedo corazón y corrió de vuelta a casa. A lo lejos, mientras corría hacia la isba, vio al abuelo Kuzmá. Había salido de la casa, estaba sentado en el banco del porche y el humo azul del tabaco se elevaba por encima de él directamente hacia el cielo, como si Kuzmá se estuviera secando al sol primaveral y el vapor humeara sobre él.

— Bueno —dijo el abuelo—, tú, traviesilla, saliste de la isba, se te olvidó cerrar la puerta y ha entrado aire por toda la casa. Poco después me he librado de la enfermedad. Ahora fumaré, cogeré un hacha, prepararé leña, encenderemos el horno y haremos tortitas de centeno.

Variusha se rio, acarició el despeinado pelo gris de su abuelo y dijo:

— ¡Gracias anillito! Te ha curado, abuelo Kuzmá.

Durante todo el día, Variusha llevó el anillo en el dedo corazón para ahuyentar a la enfermedad de su abuelo. Tan solo se quitó el anillito de su dedo corazón y se lo puso en el anular cuando se acostó por la noche. Al ponérselo en ese dedo le llegaría una inmensa alegría, pero se estaba demorando, no llegaba. Finalmente, Variusha se acabó durmiendo.

Se levantó temprano, se vistió y salió de la isba. Un amanecer tranquilo y cálido se abría paso sobre la tierra. Las estrellas aún brillaban en el horizonte. Variusha caminó hacia el bosque y se detuvo en la linde. ¿Qué era aquel tintineo en el bosque? Era como si alguien agitara campanillas suavemente.

Variusha se inclinó, aguzó el oído y agitó las manos. Las blancas campanillas de invierno se balanceaban un poco, saludando al alba. Cada flor tintineaba como si un pequeño escarabajo estuviera sentado en ellas, como un escarabajo que sopla campanas. En lo alto de un pino un pájaro carpintero golpeó cinco veces.

«¡Las cinco! —pensó Variusha— ¡Qué temprano es! ¡Y que calma!»

De repente, bajo la luz dorada del amanecer, una oropéndola comenzó a cantar en lo alto de las ramas. Variusha se quedó boquiabierta, escuchando y sonriendo. Una brisa fuerte, cálida y acogedora la acarició y algo susurró a su lado. El avellano se mecía, polen

amarillo caía de las avellanas. Alguien paso junto a Variusha sin ser visto, moviendo suavemente las ramas. Frente a ella el cuco comenzó a cantar. «¿Quién era? ¡No le he visto!» —pensó Variusha. No sabía que la primavera había pasado junto a ella. Variusha comenzó a reírse a carcajadas que retumbaban por todo el bosque y se fue corriendo a casa. En su corazón, una inmensa alegría comenzó a tintinear, tan grande, que le rebosaba.

Cada día que pasaba, la primavera era cada vez más brillante y alegre. Había tanta luz en el cielo que los ojos del abuelo Kuzmá se estrechaban como rendijas, pero no dejaban de reír. Entonces, miles de flores florecieron e inundaron el bosque, los prados y el barranco, como si alguien las hubiera rociado con agua mágica.

Variusha pensó en ponerse el anillo en el dedo índice para ver el mundo con todas sus maravillas. Sin embargo, miró a las flores, las pegajosas hojas de los abedules, el claro cielo y el cálido sol, escuchó el cantar de los gallos, el rumor del agua, el silbido de los pájaros sobre los campos y decidió no ponerse el anillito en el dedo índice.

«Ya llegará el momento. No hay lugar en el mundo como Mojovoe. Es una maravilla. No en vano dice el abuelo Kuzmá que nuestra tierra es un verdadero paraíso y que en el mundo no hay un lugar como este».