

## ***Huyendo de la madrastra: estudio de la cohesión léxica, sintáctica y fonológica en Blancanieves (1812), de los hermanos Grimm***

Moisés Mora<sup>1</sup>  
Universidad Católica Andrés Bello  
Caracas, Venezuela  
Moises.moy1gt@gmail.com

### **Resumen**

En el presente trabajo estudiamos la manera en que el relato *Schneewittchen* (*Blancanieves*) puede ser categorizado como una *Märchen* o cuento folklórico a partir de recusos lingüísticos tales como la cohesión léxica, morfosintáctica y fonológica. El examen de «la gramática del texto», de Taugott y Pratt, permite entender el funcionamiento de los elementos que favorecen su categorización como un «cuento de hadas» o cuento folklórico perteneciente en primera instancia a la narrativa oral local para subsiguientemente convertirse en obra literaria universal.

**Palabras clave:** *Schneewittchen* (*Blancanieves*), *Märchen* (cuento folklórico), cohesión léxica, cohesión morfosintáctica, cohesión fonológica.

---

<sup>1</sup> Estudiante del 8vo semestre de Letras.

## ***Running away from the stepmother: study of lexical, syntactic and phonological cohesion in the Grimms' Snow White (1812)***

### **Abstract**

This paper aims to study ways leading to categorize the short story Schneewittchen (Snow White) as a Märchen or folk tale by featuring some of the elements that make it a relevant piece of speech and writing from the perspective of its lexical, morphosyntactic and phonological cohesion. The “grammar of the text”, by Traugott & Pratt, pinpointing linguistic resources as well as its way of functioning, have made possible that this fairy tale or folk tale passed from a local oral narration on to a worldwide known written piece of literature.

**Keywords:** *Schneewittchen* (*Snow White*), *Märchen* (folk tale). Lexical cohesion. Morphosyntactic cohesion, phonological cohesion.

### **1. Introducción**

«El “lenguaje de la literatura” ha requerido una intensiva incorporación de nociones lingüísticas. En el presente, el análisis lingüístico del texto literario es uno de los más activos y creativos aspectos de los estudios literarios»<sup>2</sup>. Agregan las referidas autoras que la lingüística, sin embargo, no es esencial para el estudio de la literatura. Ciertamente no se necesita saber lingüística para leer y entender trabajos literarios, y el análisis crítico ha sido por siglos ejecutado en ausencia de una infraestructura lingüística formal. Sin embargo, al señalamiento previo contraponen su visión de la lingüística como un instrumento que contribuye de manera significativa a la comprensión de cualquier texto. Hoy en día, es de aceptación general que la lingüística nos ayuda a estar más conscientes sobre el porqué de lo que sentimos cuando leemos un trabajo literario, y además nos facilita la tarea de hablar sobre ello, pues nos provee con un vocabulario y una metodología mediante la cual podemos demostrar cómo «nuestra experiencia con el trabajo literario es en parte derivada

<sup>2</sup> Elizabeth Closs Traugott y Mary Louise Pratt, *Linguistics for Students of Literature* (Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1980), 19. Texto original: «The ‘language of literature’ has required an intensive incorporation of linguistic notions, at the present time, linguistic analysis of literature is one of the most active and creative areas of literary analysis».

de nuestra percepción de su estructura verbal»<sup>3</sup>. La lingüística puede también sernos de ayuda para resolver problemas de interpretación, ya que nos suministra las herramientas para demostrar de manera rigurosa por qué una determinada estructura es posible, pero otra no. La lingüística sobre todo nos da puntos de vista para observar un texto y hacer una descripción consistente del mismo. Debido a que los textos son los datos primarios para toda crítica literaria, se requieren medios adecuados de descripción textual para que la crítica esté bien fundamentada. El nexo entre la lingüística y literatura, indisoluble, aunque a veces invisible, se ha hecho realidad tangible e indispensable en quienes previo entrenamiento lingüístico poseen la capacidad de reconocer «las regulaciones sistemáticas de contenido» de los textos que conducen a la «generación de las gramáticas» de dichos textos<sup>4</sup>.

## 2. Algunas consideraciones teóricas

Entre las apreciaciones sobre los nexos entre lingüística y literatura cuya naturaleza es más lingüística que literaria destacan las de Chapman en *Linguistics and literature: An introduction to literary stylistics*<sup>5</sup> y las de Cluysenaar en *Introduction to literary stylistics*<sup>6</sup>. En sus trabajos estos autores profundizan acerca de las maneras como la crítica literaria se puede beneficiar de la lingüística o de sólidos enfoques sobre lenguas. Ambos coinciden en señalar que la literatura está llena de convencionalismos, a pesar de la tendencia a pensar en esta como el reino de la libertad y de la expresión individual. Al referirse a un importante conjunto de convenciones que encuentran asociadas a lo que ellos designan como «género literario», Chapman y Cluysenaar precisan que el término género en el campo de la lingüística es utilizado no solo para referirse a tipos de trabajos literarios, sino también para aludir cualquiera clase de discurso. Algún tiempo después, al retomar este tema, Traugott y Pratt en *Linguistics for students of literature* escriben

[...] podríamos decir que la conferencia, la conversación casual y la entrevista son géneros, tal como la novela y el cuento también lo son. Esta visión más amplia del género es valiosa porque permite tender el puente que ayuda a saltar la brecha tradicionalmente abierta entre el discurso literario y el discurso no literario. Nos permite ver la literatura como un rango de géneros o tipos

---

<sup>3</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 20.

<sup>4</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 21.

<sup>5</sup> Raymond Chapman, *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics* (Arnold, Co., 1973).

<sup>6</sup> Anne Cluysenaar, *Introduction to Literary Stylistics* (Batsford Inc., 1973).

de discursos, es decir, como un subconjunto particular dentro del repertorio de géneros existente en una comunidad de habla dada<sup>7</sup>.

Al extenderse sobre la consideración de la literatura como un tipo de discurso, Traugott y Pratt resaltan que en nuestra propia cultura existen desacuerdos sobre cuáles son los géneros literarios<sup>8</sup>. Comentan el escaso consenso observado al juzgar el estatus de un poema jocoso de cinco versos, o de una canción de cuna. También refieren las dudas alrededor de la distinción esbozada entre literatura y folklore, y la vacilación acerca del carácter literario de un poema religioso cuando aparece en una antología poética, pero no cuando se le incluye en el libro de cánticos de una iglesia. En criterio de Traugott y Pratt, el uso del término «literatura» sería apropiado con el sentido que usualmente posee en frases como «literatura moderna inglesa», o «literatura española», es decir, con referencia a novelas, cuentos, poemas y así sucesivamente escritos en tales idiomas<sup>9</sup>.

En el marco de la visión de la literatura como un rango de géneros, Traugott y Pratt señalan que la misma resulta generalmente en un discurso público, no privado<sup>10</sup>. Otra característica es que la literatura escrita puede ser leída en puntos del tiempo y el espacio muy alejados de aquellos en que tuvo su origen. Esto significa que las relaciones que se sostienen entre hablante/autor y oyente/lector en la literatura escrita son de un tipo muy especial, uno que tiene un sitio preponderante en el contexto de lo que se conoce como «pragmática literaria». Una de las convenciones pragmáticas de la narrativa ficcional es que el yo del acto de habla no es entendido como el autor del trabajo, sino más bien como el narrador intermediario quien ha sido creado por el autor.

Sustentada la existencia del discurso literario, Traugott y Pratt incorporan a su exposición lo concerniente con algunas características lingüísticas del mismo.<sup>11</sup> Mencionan ciertos tipos de fenómenos fonológicos, sintácticos y semánticos que ocurren con mucha más frecuencia en la literatura que en otros tipos de discurso. Por ejemplo, las figuras de construcción como la metáfora, la aliteración y el arcaísmo son comúnmente asociadas con la literatura, aunque ellas, por supuesto, no son exclusivas de esta disciplina. Las

---

<sup>7</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 20.

<sup>8</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*.

<sup>9</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*.

<sup>10</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*.

<sup>11</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*.

convenciones de rima y métrica constituyen «restricciones formales» con base en la fonología, sintaxis y léxico, y los estudios de estas áreas de la lingüística contribuyen a mostrar exactamente de donde provienen y cómo funcionan. Una de las más importantes características del discurso literario es «el patrón lingüístico recurrente» que concede «cohesión» al texto. La lingüística ayuda a arrojar luces sobre este aspecto del lenguaje del texto, haciendo posible la demostración de cuál es el sistema que se usa en dicho texto y cómo opera el mismo.

Siguiendo señalamientos de Traugott y Pratt para fines del reconocimiento de lo que está implícito en «la cohesión» como herramienta de análisis del texto, vale empezar citando dichas autoras:

La idea de cohesión fue primeramente desarrollada en detalles por Roman Jakobson, uno de los lingüistas prominentes del siglo XX, pionero en la aplicación a la literatura de principios lingüísticos. En 1960, Jakobson con referencia a la poesía, caracterizó una noción básica para el análisis de textos literarios: que ellos, más que ningún otro tipo de textos, tienen cohesión o patrones internos y repetición<sup>12</sup>.

La cohesión en poesía es habitualmente discutida en términos de estribillos, estrofas regulares, rimas, aliteración, métrica y dispositivos similares. El interés de Jakobson no está dirigido hacia el estudio de tan conocidas características, sino más bien se orienta hacia el aspecto de la «cohesión lingüística», es decir, aquella creada entre elementos a distintos niveles gramaticales, tales como «el paralelismo» entre «los significados» y «las estructuras de la oración», o entre «las estructuras de la oración» y «los patrones fonológicos».

En este punto se hace evidente que el manejo en el análisis literario de herramientas lingüísticas impone el establecimiento de «gramáticas de textos», una posibilidad nacida con el descubrimiento de las regularidades sistemáticas de la lengua en el marco del generativismo chomskiano. La idea de «la gramática de un texto» es introducida por las autoras como sigue a continuación:

---

<sup>12</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 21. Texto original: «The idea of cohesion was first developed in detail by Roman Jakobson, one of the leading linguists of the twentieth century and a pioneer in the application of linguistics to literature. In 1960, Jakobson characterized, with reference to poetry, a notion basic to the analysis of literary texts: that they have cohesion or internal patterning and repetition far exceeding that of nonliterary texts».

[...] es solo un paso parcial hacia la plena explicación de la estructura lingüística de dicho texto. En vez de limitarse a proveer explicaciones de sus regularidades gramaticales, el lingüista, o el analista literario, debería dirigirse hacia la formulación de generalizaciones acerca de la estructura fonológica, morfológica, sintáctica y semántica del texto, e inclusive sobre las características pragmáticas de este. Tales generalizaciones revelarían los rasgos estilísticos de la obra y permitirían descubrir los principios sobre las cuales ella ha sido estructurada<sup>13</sup>.

Agregan Traugott y Pratt que las generalizaciones que se puedan formular tendrán que estar basadas en las reglas que regulan las operaciones de funcionamiento de la lengua en la cual el texto ha sido escrito<sup>14</sup>. Podría entonces concluirse que «la gramática de un texto» no es más que la extensión hacia el mismo de la gramática de dicha lengua. Partiendo de esta premisa, será entonces posible para el analista literario hacer sus observaciones sobre el estilo de un texto de una manera más organizada y utilizando recursos y mecanismos propios de la lingüística contemporánea.

Al abordar la materia del estilo, una opción que consideran de primer orden para el analista literario es la que Traugott y Pratt comienzan destacando:

teóricamente hablando, la gramática de un texto debe permitir caracterizarlo lo suficiente como para producir otro que no se diferencie de aquel. En la práctica esto es rara vez alcanzable en un cien por ciento a causa del carácter individual de los trabajos literarios, y además porque sus estructuras internas no dependen de factores lingüísticos exclusivamente<sup>15</sup>.

Sobre «el estilo como opción», Traugott y Pratt acotan que en la tradición de la práctica del análisis literario es corriente no solo hablar sobre el lenguaje de un texto o autor, sino también sobre «su estilo»<sup>16</sup>. Los críticos refieren estilos vigorosos, pomposos, formales, coloquiales, encendidos, e inclusive nominales y verbales. ¿Cómo pueden dichos estilos ser caracterizados lingüísticamente? En una prolongada argumentación a modo de respuesta, las autoras sostienen que una forma, es decir, el estilo, es la resultante

---

<sup>13</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 24.

<sup>14</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 24.

<sup>15</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 28. Texto original: «Still, in theory, a grammar of a text would enable us to characterize a text specifically enough to produce another text stylistically indistinguishable from it. In practice this is seldom completely possible, because literary works are often highly individualized, and because their internal structure depends on factors other than pure linguistic ones».

<sup>16</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 29.

de la tendencia de un hablante, o escritor, a consistentemente preferir ciertas estructuras en lugar de otras disponibles en la lengua. Ello permite distinguir entre «estilo» y «lenguaje»; el último es la suma total de las estructuras de que disponen los hablantes, y el primero tiene que ver con «las preferencias por un tipo de estructura u otra (Ohmann, 1964). Deriva de esto que cuando hacemos referencia a la gramática de un texto debemos considerar el estilo»<sup>17</sup>. Enriquece el argumento presentado en la anterior respuesta la adición hecha por Traugott y Pratt en los siguientes términos: señalar que el estilo siempre está presente en el texto, desde luego, no es señalar que «el estilo sea consciente». En verdad, si cada uno de nosotros tuviera que hacer una selección consciente de los componentes fonológicos, morfológicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos de su expresión, tomaría largo tiempo decir cualquier cosa. En literatura, «la mejor manera de escribir o decir algo» puede ser o intuitiva o conscientemente; la misma cosa ocurre con relación a los otros tipos de discurso.

Cierran Traugott y Pratt sus observaciones sobre el estilo acotando que este por lo general representa una opción entre diferentes maneras de expresar un cierto contenido<sup>18</sup>. No obstante, tal punto de vista puede resultar engañoso si se considera que los escritores suelen escoger los contenidos. En el contexto de «la gramática del texto», con sus componentes fonológicos, morfológicos, sintácticos, léxicos, semánticos y pragmáticos, tanto el «contenido» como la «expresión» pueden ser vistos como asuntos de escogencia. La escogencia del contenido lleva implícita la escogencia de estructuras morfosintácticas y semánticas; la escogencia de la expresión implica la escogencia de funciones pragmáticas y rasgos contextuales (tal como la relación de un hablante con su oyente, las inferencias que van a ser extraídas, las presunciones que pueden ser establecidas, etc.). La escogencia de ambos componentes de la gramática del texto va a representar a su vez la base para las escogencias fonológicas, morfológicas y léxicas.

### 3. «La gramática» y «el estilo» de *Schneewittchen* (*Blancanieves*)

Basados en las nociones «gramática del texto» y «estilo» tal como han sido conceptualizadas y aplicadas en décadas recientes, en esta sección se examina la obra *Schneewittchen*<sup>19</sup> (*Blancanieves*) de los Hermanos

---

<sup>17</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*, 29. Texto original: «while style concerns the characteristic choices in a given context (see Ohmann, 1964). In this sense, in writing the grammar of a text, we will probably be more concerned with the style than with the language, for it is not so much that every possible structure available is interesting, as those which dominate a text, or part of it».

<sup>18</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*.

<sup>19</sup> Jacob Grimm y Wilhelm Grimm, «Schneewittchen», *Grimmstories.com*, febrero 5, 2023, [https://www.grimmstories.com/de/grimm\\_maerchen/sneewittchen\\_schneewittchen](https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/sneewittchen_schneewittchen).

Grimm en su versión en alemán. Es importante señalar que originalmente fue el cuento N° 53 de la entonces llamada *Colección de Cuentos de Hadas de los Hermanos Grimm* publicada en 1812. En esa primera época se conoció como *Sneewittchen*, con el texto escrito en alemán bajo. Posteriormente fue traducido al alemán alto y el cuento apareció titulado como *Schneewelfschen* y, finalmente, después de la revisión de los autores en 1856, entró en el alemán moderno como *Schneewittchen*. Entre sus particularidades destacan la presencia de artefactos como un espejo mágico, una manzana envenenada y un ataúd de cristal, además de personajes como una malvada madrastra y reina, y siete enanos; la trama coloca a Blancanieves y los enanos en el centro de un conjunto de acciones de huida a causa de la permanente persecución de la madrastra. Los resultados presentados reflejan las maneras como el analista ha entendido las interacciones entre «el contenido» (asociado con «la escogencia de estructuras morfosintácticas, fonológicas y léxico-semánticas») y «la expresión» (vinculada con «la escogencia de funciones pragmáticas y rasgos contextuales»).

Como habría sido con cualquiera otra pieza literaria analizada sobre la base de «la gramática del texto» en el sentido en que esta noción ha sido explicada por Traugott y Pratt<sup>20</sup>, esta gramática de *Schneewittchen* ha sido construida tomando como eje la cohesión: es ampliamente aceptado que este cuento exhibe una cohesión a niveles que trascienden la lógica básica de la oración. De tal forma que además de atenderse las maneras como se logra la cohesión mediante el uso reiterado de algunos componentes morfológicos y de ciertas estructuras sintácticas, también son consideradas las estrategias de cohesión a través de la manipulación del léxico, y por medio de ciertos recursos de la métrica, entre estos los patrones de versificación. En el ámbito de lo pragmático, aspectos de la teoría de los actos de habla<sup>21</sup> son incorporados al análisis con el propósito de describir el rango de factores sociales y físicos que definen las relaciones entre los personajes de *Schneewittchen*,

### 3.1 *leitmotiv* cromático

En *Schneewittchen* se observa una reiterada mención de los colores blanco (Weiß) [A] negro (Schwarz) [B] y rojo (Rot) [C] tanto de forma directa, siendo aludidos en el texto, como de forma indirecta, siendo referidos por medio de imágenes como la nieve, la madera de ébano, la oscuridad, la sangre o las manzanas.

---

<sup>20</sup> Traugott y Pratt, *Linguistics for Students*.

<sup>21</sup> John Austin, *How to Do Things with Words* (Harvard University Press, 1962).

Estos colores se convierten en un leitmotiv a lo largo del texto, pues representan la pureza, la corrupción y la violencia respectivamente. Así lo vemos en los siguientes fragmentos del texto:

### Ejemplo N°1:

Es war einmal mitten im [A.1] **Winter** und die [A.2] **Schneeflocken** fielen wie [A.3] **Federn** vom Himmel herab. Da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von [B.1] **schwarzem Ebenholz** hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem [A.4] **Schnee** aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen [C.1] **Blut** in den [A.5] **Schnee**. Und weil das [C.2] **Rote** im [A.6] **weißen Schnee** so schön aussah, dachte sie bei sich: Hätt' ich ein Kind, so [A.7] **weiß** wie [A.8] **Schnee**, so [C.3] **rot** wie [C.4] **Blut** und so [B.2] **schwarz** wie das [B.3] **Holz** an dem Rahmen! Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so [A.9] **weiß** wie [A.10] **Schnee**, so [C.5] **rot** wie [C.6] **Blut** und so [B.4] **schwarzhaarig** wie [B.5] **Ebenholz** und ward darum [A.11] **Schneewittchen** (Schneeweißchen) genannt<sup>22</sup>.

En el Ejemplo N°1 se establecen tanto los colores que conforman los antes mencionados *leitmotivs* como las imágenes que sirven para hacer referencia a estos (nieve [A. Schnee], sangre [C. Blut], madera de ébano [B. Ebenholz]). Hay un promedio de tres referencias a colores o imágenes referentes a los mencionados colores en cada línea.

### 3.2. Palabras compuestas

Es destacable la unión entre morfemas para crear sustantivos compuestos<sup>23</sup> (*compounding*) que mezclan los sustantivos referentes a los colores con aquellos otros que refieren a las cosas que tienen esos colores como característica. Este proceso de composición sirve para formar tanto sustantivos como adjetivos y juntar morfemas individuales para formar morfemas compuestos. Tal es el caso del adjetivo

<sup>22</sup> Traducción propia: «Había una vez, en pleno **invierno**, una reina que se dedicaba a la costura sentada cerca de una ventana con marco de **ébano negro**. Los copos de **nieve** caían del cielo como **plumones**. Mirando **nevar** se pinchó un dedo con su aguja y tres gotas de **sangre** cayeron en la **nieve**. Como el efecto que hacía el **rojo** sobre la **blanca nieve** era tan bello, la reina se dijo: ¡Ojalá tuviera una niña tan **blanca** como la **nieve**, tan **roja** como la **sangre** y tan **negra** como la **madera de ébano**! Poco después tuvo una niñita que era tan **blanca** como la **nieve**, tan **encarnada** como la **sangre** y cuyos cabellos eran tan **negros** como el **ébano**. Por todo eso fue llamada **Blancanieves**».

<sup>23</sup> Procesos que consiste en unir dos o más morfemas para con ello crear un morfema mayor con un significado distinto.

«schwarzhaarig» [B.4] («de cabello negro») compuesto de *schwarz* (sustantivo o adjetivo «negro»), *haar* (raíz del sustantivo *Haare* [cabello]) y el sufijo «-ig» que se usa para los adjetivos. Siguiendo este mismo proceso, está el sustantivo «Schneewittchen» (título del cuento), forma arcaica de *Schneeweißchen* («pequeña nieve blanca» o «blancanievecita») compuesto del sustantivo *Schnee* (nieve), el adjetivo *witt* o *weiß* (blanco) y el sufijo diminutivo «-chen». Hay un total de 38 alusiones a los colores rojo, blanco y negro. De estas vemos 11 al rojo, 11 al blanco y 16 al negro.

### 3.3. Patrones léxicos y sintácticos

La repetición de patrones léxicos y estructuras sintácticas es una constante en el texto recopilado por los hermanos Grimm. Las palabras que se repiten en el cuento tienden a tener cohesión léxica entre sí y, además, suelen estar acompañadas de paralelismos estructurales (oraciones con una misma sintaxis). De esta manera, la cohesión léxica y la cohesión sintáctica se retroalimentan y complementan entre sí. Ejemplo de lo señalado vemos en el siguiente fragmento:

#### Ejemplo N° 2:

**Weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz!**

**Blanca como nieve, roja como sangre, negra como madera de ébano**

**weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz**

**Blanca como nieve, tan roja como la sangre y tan morena (de cabello negro) como la madera de ébano.**

En el Ejemplo N° 2, además de la mención a los tres colores que sirven de *leitmotivs* en el cuento, se repite una misma estructura sintáctica. Esta estructura consiste en: adjetivo + adverbio comparativo + sustantivo. Esto a fin de señalar la similitud entre los adjetivos y los sustantivos (las frases son usadas para describir la intensidad de los colores característicos de la joven Blancanieves). Vemos, pues, un símil compuesto de un sustantivo y un adjetivo, los cuales están intercalados por adverbios comparativos y de cantidad. Esquemáticamente, vemos esta estructura en las tablas N°1 y N° 2:

<b>Adjetivo (denotativo de color)</b>	<b>Adverbio comparativo</b>	<b>Sustantivo (denotativo de un objeto con el color del adjetivo)</b>
weiß (blanco/a)	wie (como)	Schnee (nieve)
rot (rojo/a)	wie (como)	Blut (sangre)
schwarz (negro/a)	wie (como)	Ebenholz (madera de ébano)

Tabla N° 1: Estructuras sintácticas análogas con adjetivos

<b>Adverbio de cantidad</b>	<b>Adjetivo (denotativo de color)</b>	<b>Adverbio comparativo</b>	<b>Sustantivo (denotativo de un objeto con el color del adjetivo)</b>
	weiß (blanco/a)	wie (como)	Schnee (nieve)
so (tan)	rot (rojo/a)	wie (como)	Blut (sangre)
so (tan)	schwarzhaarig (de cabello negro)	wie (como)	Ebenholz (madera de ébano)

Tabla N° 2: Estructuras sintácticas análogas con adjetivos y adverbios

Hay cohesión léxica en tanto los tres adjetivos refieren a colores, los tres adverbios comparativos son idénticos y los tres sustantivos refieren a elementos de la naturaleza cuyo color característico concuerda con el color referido por el adjetivo que los acompaña. La cohesión sintáctica se ve en la repetición de una

misma estructura para las tres comparaciones o símiles (rojo, blanco y negro). Esto facilita la memorización del texto, pues hace a quien lo memoriza poder trabajar con información y estructuras constantes y, hasta cierto punto, predecibles.

### 3.4. Tiempos verbales.

Hay un predominio de los verbos en pretérito (*Präteritum* en alemán) en la narración. Estos son seguidos de los verbos en pospretérito (también conocido como pretérito pluscuamperfecto, *Plusquamperfekt* en alemán) y los verbos en infinitivo. Tal vemos en las siguientes líneas:

#### Ejemplo N° 3:

(43) Der Koch **mußte** sie in (44) Salz **kochen**, und das boshafte Weib **aß** sie auf und **meinte**, sie **hätte** (45) Schneewittchens Lunge und Leber **gegessen**.

(47) Nun **war** das arme Kind in dem großen Wald mutterseelenallein, und **ward** (48) ihm so angst, daß es alle Blätter an den Bäumen **ansah** und nicht **wußte**, (49) wie es sich **helfen sollte**. Da **fieng** es an zu **laufen** und **lief** über die spitzen (50) Steine und durch die Dornen, und die wilden Tiere **sprangen** an ihm vorbei, (51) aber sie **taten** ihm nichts. Es **lief**, so lange nur die Füße noch **fortkonnten**, (52) bis es bald Abend **werden wollte**<sup>24</sup>.

De los 16 verbos conjugados de las 8 líneas citadas, 15 están conjugados en pretérito y 1 en pospretérito. Además de estos, hay 4 infinitivos. Tal vemos en la tabla N° 3.

Verbo	Tiempo	Persona	Número	Modo
Mußte	pretérito	3ra	singular	indicative
Kochen	infinitivo	--	--	--

<sup>24</sup> Traducción propia: El cocinero los cocinó con sal y la mala mujer los comió creyendo comer los pulmones y el hígado de Blancanieves.

Por su parte, la pobre niña se encontraba en medio de los grandes bosques, abandonada por todos y con tal miedo que todas las hojas de los árboles la asustaban. No tenía idea de cómo arreglárselas y entonces corrió y corrió sobre guijarros filosos y a través de las zarzas. Los animales salvajes se cruzaban con ella, pero no le hacían ningún daño. Corrió hasta la caída de la tarde.

Aß	pretérito	3ra	singular	indicative
Meinte	pretérito	3ra	singular	indicative
hätte gegessen	pretérito pluscuamperfecto	3ra	singular	subjuntivo
War	pretérito	3ra	singular	indicative
Ward	pretérito	3ra	singular	indicative
Ansah	pretérito	3ra	singular	indicative
Wußte	pretérito	3ra	singular	indicative
Helfen	infinitivo	--	--	--
Sollte	pretérito	3ra	singular	indicative
Fing	pretérito	3ra	singular	indicative
Laufen	infinitivo	--	--	--
Lief	pretérito	3ra	singular	indicative
Sprangen	pretérito	3ra	singular	indicative
Taten	pretérito	3ra	singular	indicative
Lief	pretérito	3ra	singular	indicative
Fortkonnten	pretérito	3ra	singular	indicative
Warden	infinitivo	--	--	--

Wollte	pretérito	3ra	singular	indicative
--------	-----------	-----	----------	------------

Tabla N° 3: concordancia de tiempos verbales con predominancia del pretérito de indicativo.

La mayoría de las alusiones a personajes en la narración se hacen a Blancanieves o a la reina. De modo que la mayoría de los verbos están conjugados en tercera persona del singular. Dado que en las lenguas germánicas no existe el copretérito (usado en las lenguas itálicas para la narración de hechos poco concretos o de acciones en aspecto imperfecto), los infinitivos sirven para destensar la narración. Más aún, el infinitivo es usado como una solución sintáctica para armar las oraciones de una forma más sencilla y, de tal suerte, hacerlas más fáciles de memorizar para los narradores y más comprensibles para los escuchas (en su mayoría niños). Esto acerca la estructura sintáctica del texto a la estructura mental del hablante, haciendo el texto más fácil de entender al reducir el número de términos necesarios para la comunicación del mensaje. Cuando habla el narrador, este refiere a personajes y acciones que vivieron y tuvieron lugar en algún momento indeterminado del pasado, por lo que el uso del pretérito de indicativo tiene una función narrativa. Por otra parte, cuando los personajes hablan, sus diálogos están en estilo directo y, dado que para ellos lo que sucede se da en su presente, los tiempos que imperan son el presente (*präsens*), el antepresente (*perfekt*) y el futuro (*futur I*). Tal vemos en el próximo fragmento y la correspondiente tabla N° 4.

#### Ejemplo N°4:

(32) Da **rief** sie einen Jäger und **sprach**: "**Bring** das Kind hinaus in den Wald, ich (33) **will**'s nicht mehr vor meinen Augen **sehen**. Du **sollst** es **töten** und mir Lunge (34) und Leber zum Wahrzeichen **mitbringen**." Der Jäger **gehorchte** und **führte** es (35) hinaus, und als er den Hirschfänger **gezogen hatte** und Schneewittchens (36) unschuldiges Herz durchbohren **wollte**, **fi**ng es an zu **weinen** und **sprach**: (37) "Ach, lieber Jäger, **laß** mir mein Leben! Ich **will** in den wilden Wald **laufen** und (38) nimmermehr wieder **heimkommen**." Und weil es gar so schön **war**, **hatte** der (39) Jäger Mitleiden und **sprach**: "So **lauf** hin, du armes Kind!"<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Traducción propia: «Entonces hizo llamar a un cazador y le dijo:

-Lleva esa niña al bosque; no quiero que aparez-ca más ante mis ojos. La matarás y me traerás sus pulmones y su hígado como prueba. El cazador obedeció y se la llevó, pero cuando quiso atravesar el corazón de Blancanieves, la niña se puso a llorar y exclamó:

-¡Mi buen cazador, no me mates! correré hacia el bosque espeso y no volveré nunca más.

Verbo	Tiempo	Persona	Número	Modo
rief	pretérito	3ra	singular	indicativo
sprach	pretérito	3ra	singular	indicativo
bring	presente	2da	singular	imperativo
will	presente	1ra	singular	indicativo
sehen	infinitive	--	--	--
sollst	presente	2da	singular	imperativo
töten	infinitive	--	--	--
mitbringen	infinitive	--	--	--
gehorchte	pretérito	3ra	singular	indicativo
führte	pretérito	3ra	singular	indicativo
gezogen hatte	pluscuamperfecto	3ra	singular	indicativo
durchbohren	infinitivo	--	--	--
wollte	pretérito	3ra	singular	indicativo
fing	pretérito	3ra	singular	indicativo
weinen	infinitivo	--	--	--

Como era tan linda el cazador tuvo piedad y dijo:  
 «¡Corre, pues, mi pobre niña!»

sprach	pretérito	3ra	singular	indicativo
laß	presente	2da	singular	imperativo
will	presente	1ra	singular	indicativo
laufen	infinitivo	--	--	--
heimkommen	infinitivo	--	--	--
war	pretérito	3ra	singular	indicativo
hatte	pretérito	3ra	singular	indicativo
sprach	pretérito	3ra	singular	indicativo
lauf	presente	2da	singular	imperativo

Tabla N° 4: Concordancia de tiempos verbales con relación a narraciones y diálogos.

En el antes presentado Ejemplo N° 4, los diálogos se componen de verbos en presente mientras que la narración en la que estos se enmarcan se compone de verbos en pretérito. Así se establecen dos tiempos en el texto: el de la narración y el de los personajes. También, en la narración impera la tercera persona, siendo la primera y la segunda inexistentes gramaticalmente, mientras que en los diálogos coexisten la primera, segunda y tercera persona. Esto obedece a la intención de cada apartado del texto, debido a que en la narración el tema es «de lo que o de quien o de quienes se habla» (tercera persona), y estos personajes no están presentes al momento en que una persona cuenta a otra el cuento de *Blancanieves*. Contrariamente, en los diálogos cobran importancia «quien habla» (primera persona) y «a quién se habla» [el interlocutor] (segunda persona).

Hay cohesión en la concordancia y exclusividad del uso de determinados modos, tiempos y personas en los verbos en función de si es narración o diálogo. Por ejemplo, los verbos en imperativo están reservados para los diálogos. Lo mismo pasa con los actos de habla directivos. Véase el siguiente fragmento:

**Ejemplo N°5:**

(216) Es **geschah** aber, **daß** ein Königssohn in den Wald **geriet** und zu dem (217) Zwergenhaus **kam**, da zu übernachten. Er **sah** auf dem Berg den Sarg und das (218) schöne Schneewittchen darin und **las**, was mit goldenen Buchstaben darauf (219) geschrieben **war**. Da **sprach** er zu den Zwergen: "**Laßt** mir den Sarg, ich **will** (220) euch **geben**, was ihr dafür **haben wollt** " Aber die Zwerge **antworteten**: "Wir (221) **geben** ihn nicht für alles Gold in der Welt." Da **sprach** er: "So **schenkt** mir ihn, (222) denn ich **kann** nicht **leben**, ohne Schneewittchen zu **sehen**, ich **will** es **ehren** und (223) **hochachten** wie mein Liebstes."<sup>26</sup>

Verbo	Tiempo	Persona	Número	Modo
geschah	pretérito	3ra	singular	indicativo
geriet	pretérito	3ra	singular	indicativo
kam	pretérito	3ra	singular	indicativo
übernachten	infinitivo	--	--	--
sah	pretérito	3ra	singular	indicativo
las	pretérito	3ra	singular	indicativo
war	pretérito	3ra	singular	indicativo
sprach	pretérito	3ra	singular	indicativo
laßt	presente	3da	singular	imperativo

<sup>26</sup> Traducción propia: «Ocurrió una vez que el hijo de un rey llegó, por azar, al bosque y fue a casa de los enanos a pasar la noche. En la montaña vio el ataúd con la hermosa Blancanieves en su interior y leyó lo que estaba escrito en letras de oro. Entonces dijo a los enanos:

-Dénme ese ataúd; les daré lo que quieran a cambio.

-No lo daríamos por todo el oro del mundo -respondieron los enanos.

-En ese caso -replicó el príncipe- regálenmelo pues no puedo vivir sin ver a Blancanieves. La honraré, la estimaré como a lo que más quiero en el mundo.»

will	presente	1ra	singular	imperativo
geben	infinitivo	--	--	--
wollt	presente	3da	singular	indicativo
antworteten	pretérito	3ra	singular	indicativo
geben	infinitivo	--	--	--
sprach	pretérito	3ra	singular	indicativo
schenkt	presente	3ra	plural	indicativo
kann	presente	1ra	singular	indicativo
leben	infinitivo	--	--	--
sehen	infinitivo	--	--	--
will	presente	1ra	singular	indicativo
ehren	infinitivo	--	--	--
hochachten	infinitivo	--	--	--

Tabla N° 5: Exclusividad de determinados modos verbales para cada uno de las personas del texto.

### 3.5. Actos de habla, y cohesión léxica

Muestra la tabla N° 6 a continuación que en la narración los actos de habla que imperan son los representativos, pues en esta se habla de un estado de cosas y de una serie de sucesos. En los diálogos, además de actos de habla representativos, vemos actos de habla expresivos, que ponen la atención sobre un estado de ánimo o reflejan actitudes psicológicas, y directivos, los cuales intentan que una acción sea hecha por el interlocutor de aquel que funge como el emisor del acto de habla. Explicándolo de otra forma,

podemos decir que la mayoría de los actos de habla de la narración son constataivos (o descriptivos) mientras que la mayoría de los del diálogo son performativos (o realizativos). Hay una estrecha relación entre los actos de habla performativos y los planos primarios creados por la aparición de los personajes de la obra como hablantes. Así, los actos de habla performativos coinciden con la voz de los participantes de los eventos del cuento tal como se ve en la Tabla N° 6.

Constataivos (o descriptivos)	Performativos (o realizativos)	Hablante	Traducción al español
Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten.		narrador	Ocurrió una vez que el hijo de un rey llegó, por azar, al bosque y fue a casa de los enanos a pasar la noche.
Er sah auf dem Berg den Sarg und das schöne Schneewittchen darin und las, was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war.		narrador	En la montaña vio el ataúd con la hermosa Blancanieves en su interior y leyó lo que estaba escrito en letras de oro.
Da sprach er zu den Zwergen		narrador	Entonces dijo a los enanos:
	Laßt mir den Sarg,	personaje: príncipe	-Dénme ese ataúd;

	ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt	personaje: príncipe	les daré lo que quieran (tener) a cambio.
Aber die Zwerge antworteten		narrador.	-pero respondieron los enanos.
	Wir geben ihn nicht für alles Gold in der Welt.	personaje: enanos	-No lo daremos ni por todo el oro del mundo
Da sprach er		narrador	Entonces dijo él
	So schenkt mir ihn	personaje: príncipe	En ese caso regálenmelo
denn ich kann nicht leben, ohne Schneewittchen zu sehen		personaje: príncipe	pues no puedo vivir sin ver a Blancanieves
	ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes	personaje: príncipe	La voy honrarla, la estimarla como a lo más amado en el mundo.
Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf und war wieder lebendig.		narrador	Poco después abrió los ojos, levantó la tapa del ataúd, se irguió y estuvo viva una vez más.

	Ach Gott, wo bin ich?	personaje: Blancanieves	-¡Oh, Dios!, ¿dónde estoy?
rief es		narrador	exclamó.
Der Königssohn sagte voll Freude:		narrador	el príncipe, lleno de alegría, dijo:
Du bist bei mir		personaje: príncipe	Estás a mi lado
und erzählte, was sich zugetragen hatte		narrador	Y le contó lo que había pasado
und sprach:		narrador	y dijo:
	Ich habe dich lieber als alles auf der Welt	personaje: príncipe	Te amo como a nadie en el mundo
	; komm mit mir in meines Vaters SchloßZ	Personaje: príncipe	Ven conmigo al castillo de mi padre
	du sollst meine Gemahlin werden."	Personaje: príncipe	serás mi mujer.

Tabla N° 6: Predominancia de determinados actos de habla para los distintos hablantes dentro del texto.

Así como con las formas verbales, hay cohesión en la manera en que los actos de habla son usados para determinados segmentos del texto (la narración y el diálogo). Los constataivos pueden ser catalogados como verdaderos o falsos y son usados en el cuento para narrar los hechos del mismo, los cuales se toman por verdaderos. Los realizativos hacen cosas y dan cuenta de las acciones que los personajes llevan a cabo. En este sentido, no cumplen con el criterio de «verdadero o falso». Los actos de habla realizativos requieren

verbos en voz activa, modo indicativo, tiempo presente y primera persona (estos actos de habla también suelen ser emitidos por medio de verbos en imperativo). Justamente estas propiedades verbales son las que hemos dicho que están reservadas para el diálogo. La existencia de estas concordancias hace que el texto posea una elevada «coherencia de contenido» que se suma a su gran «cohesión léxica y estructural»: el uso de patrones de selección para los verbos y actos de habla que destina a cada uno de sus segmentos se relacionan con las finalidades de los mismos. La narración es un «fue» mientras que el diálogo es un «es». Así, lo que sucede en diálogos es un presente en el que los personajes dan la impresión de estar vivos y presentes en el cuento. Lo dicho dota a los mismos de un carisma particular, visto en los recursos lingüísticos con que estos se expresan. Esto, a su vez, se relaciona estrechamente con la coherencia global de la historia y con la función de esta como un cuento folclórico infantil o, como lo conocen los alemanes, como una *Märchen*. Ejemplo de lo señalado vemos en el siguiente extracto del texto:

### Ejemplo N° 6:

«Spieglein, Spieglein an der Wand, Wer ist die Schönste im ganzen Land?»<sup>27</sup>»

Este parlamento es hecho por la madrastra de Blancanieves un total de 7 veces a lo largo de toda la narración, en las líneas 15-16, 23-24, 101-102, 135-136, 164-165, 193-194 y 237-238. En todas sus apariciones, el enunciado interrogativo de la madrastra permanece idéntico. Esto, por una parte, se convierte en una fórmula que da cohesión al texto y lo hace fácil de memorizar mientras que, por otra, funge como un *leitmotiv* que da cuenta de la ambición y narcisismo de la madrastra. El enunciado es una interrogación que busca confirmar una creencia y, a su vez, cumplir un deseo (el deseo de ser la más hermosa de todo el reino). La lucha de la madrastra condiciona toda la historia y es, en suma, el impulso que guía las acciones más trascendentales que en esta suceden. La respuesta del espejo varía en función del punto de la historia en que la reina, madrastra de Blancanieves, pregunte. No obstante, todas las respuestas del espejo siguen un patrón constante, el cual se vale de los mismos recursos lingüísticos para, al igual que la pregunta de la reina, lograr un efecto cíclico que facilite la memorización y dote a la historia de circularidad. Las respuestas del espejo son las siguientes:

---

<sup>27</sup> ¡Espejito, espejito de mi habitación! ¿Quién es la más hermosa de esta región?

### Ejemplo N°7

«Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.» (líneas 15 y 196)

Señora reina, usted es la más bella en la tierra.

«Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, (26)

Aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr.» (27)

Señora reina, usted es la más bella en la aquí,

Pero Blancanieves es mil veces más bella que usted

«Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,»

Señora reina, usted es la más bella aquí, (104, 138 y 167)

«Aber Schneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen» (105, 139 y 16)

Pero Blancanieves, sobre las montañas, junto a los siete enanos

«Ist noch tausendmal schöner als Ihr.» (107,141 y 170)

Es mil veces más bella que usted

«Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, (240)

Aber die junge Königin ist noch tausendmal schöner als Ihr.» (241)

Señora reina, usted es la más bella aquí,

Pero la joven reina es todavía mil veces más bella que usted

Estas respuestas tienen una misma sintaxis, que consta de una exhortación a la reina «Frau Königin» (Señora, reina), que sirve de preámbulo a la respuesta concreta en la que el espejo contesta que, en efecto, la reina es

la más hermosa y el lugar en el que ella es la más hermosa «Ihr seid die Schönste (hier, im ganzen land o lo que corresponda según sea el caso)». Tal vemos en la tabla N° 7:

<b>Vocativo de exhortación</b>	<b>Pronombre en segunda persona del singular formal</b>	<b>Verbo segunda persona del singular formal tiempo presente modo indicativo o voz activa</b>	<b>Artículo femenino</b>	<b>Adjetivo superlativo</b>	<b>Complemento circunstancial del lugar (locativo)</b>
Frau Königin, Señora reina	Ihr usted	seid es	die la	Schönste más bella	im Land en la tierra
Frau Königin, Señora reina	Ihr usted	seid es	die la	Schönste más bella	hier aquí
Frau Königin, Señora reina	Ihr usted	seid es	die la	Schönste más bella	hier aquí
Frau Königin, Señora reina	Ihr usted	seid es	die la	Schönste más bella	hier aquí

Tabla N°7: Cohesión léxico-sintáctica.

## 3.6. Cohesión discursiva

Más allá de la cohesión léxica y sintáctica de la primera oración de respuesta del espejo, es destacable que, en caso de la reina no ser la más bella en toda la tierra, como pasa en la mayoría de las veces, el espejo lo expresa de maneras que siguen una misma lógica discursiva. La reiterada comparación de la belleza de la reina con la de Blancanieves y la mención del espejo a alguna característica destacable de la joven son elementos que se repiten en todas las respuestas largas del espejo, como muestra la tabla N° 8:

<b>Oración principal</b>	<b>Conjunción adversativa</b>	<b>Identificación del objeto de comparación</b>	<b>Comparación</b>
Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,  Señora reina, usted es la más bella aquí,	Aber  pero	Schneewittchen  Blancanieves	ist tausendmal schöner als Ihr.  es mil veces más bella que usted
Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,  Señora reina, usted es la más bella aquí,	Aber  pero	Schneewittchen über den Bergen Bei den sieben Zwergen  Blancanieves, sobre las montañas, junto a los siete enanos	Ist noch tausendmal schöner als Ihr.  es todavía mil veces más bella que usted

Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,	Aber	die junge Königin	ist noch tausendmal schöner als Ihr.
Señora reina, usted es la más bella aquí,	pero	la jóven reina	es todavía mil veces más bella que usted

Tabla N°8: Cohesión discursiva entre preguntas y respuestas.

La oración principal, cuyos elementos ya hemos identificado, se une a una oración adversativa en la que la conjunción «aber» (pero) introduce una referencia a Blancanieves (la cual es referida con distintos epítetos según el punto de la historia en el que se esté), para, posteriormente, señalar que esta es «mil veces más bella que la reina (en este caso referida por el espejo en segunda persona como “usted”)». Tanto la pregunta hecha por la madrastra como la respuesta del espejo siguen un patrón y se complementan entre sí. En otras palabras, el hecho de que ambos parlamentos tengan cohesión léxica y sintáctica individualmente hace que se complementen entre sí, lo cual da una mayor cohesión al conjunto de ambos. Esto los hace fáciles de recordar, pues, en la pregunta ya hay elementos sintácticos que están en la respuesta (el vocativo al interlocutor y la referencia a lugares [locativos y complementos circunstanciales de lugar]). Solamente conociendo estas fórmulas y sabiendo el punto de la historia en el que se hace la pregunta, resulta fácil para el narrador armar la respuesta de memoria. De esta suerte, la cohesión, además de ser un recurso estético que otorga al texto simetría, sirve como una herramienta mnemotécnica.

### 3.7. Relevancia de la cohesión sintáctica

Todo segmento de lengua es visto como el producto de las interconexiones entre las estructuras superficial (estructura expresada por el hablante en el acto de habla) y profunda (estructura que se arma en la mente del hablante) de la misma. En estas relaciones descansan los rasgos considerados propios o característicos de las distintas piezas de habla, y eventualmente de las escritas. En el caso de *Schneewittchen* puede señalarse que en la misma predominan las construcciones gramaticales simples, principalmente frases que siguen un orden cronológico lineal y se suceden las unas a las otras siguiendo una misma unidad de acción. Hay, entonces, unidad de tópicos en la medida en que todas las oraciones tienen que ver la una con

la otra. No es solo concordancia temática lo que hay en el texto, sino también cohesión sintáctica, la cual viene dada por la recurrencia de una misma estructura con variaciones de contenido. Tal característica es apreciable en el siguiente extracto del texto:

### Ejemplo N° 8

(68) Der erste sprach: "Wer hat auf meinem (69) Stühlchen gegessen?" Der zweite: "Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?" (70) Der dritte: "Wer hat von meinem Brötchen genommen?" Der vierte: "Wer hat (71) von meinem Gemüschchen gegessen?" Der fünfte: "Wer hat mit meinem (72) Gäbelchen gestochen?" Der sechste: "Wer hat mit meinem Messerchen (73) geschnitten?" Der siebente: "Wer hat aus meinem Becherlein getrunken?" (74) Dann sah sich der erste um und sah, daß auf seinem Bett eine kleine Delle war, (75) da sprach er: "Wer hat in mein Bettchen getreten?" Die anderen kamen (76) gelaufen und riefen: "In meinem hat auch jemand Gelegen!"<sup>28</sup>

<b>Adverbio interrogativo wer (quién)</b>	<b>Verbo presente tercera persona singular modo indicativo</b>	<b>Preposición</b>	<b>Pronombre posesivo primera persona del singular</b>	<b>Sustantivo (alusivo a un objeto doméstico) sufijado por un diminuto</b>	<b>Verbo en infinitivo (participio en español)</b>
Wer	hat	auf	meinem	Stühlchen	gegessen
Quién	ha	en	mi	sillita	sentado

<sup>28</sup> Traducción propia: «El primero dijo: -¿Quién se sentó en mi sillita? El segundo: -¿Quién comió en mi platito? El tercero: -¿Quién comió de mi pan? El cuarto: -¿Quién comió de mis legumbres? El quinto: -¿Quién pinchó con mi tenedor? El sexto: -¿Quién cortó con mi cuchillo? El séptimo: -¿Quién bebió en mi vaso? Luego el primero pasó su vista alrededor y vio una pequeña arruga en su cama y dijo: -¿Quién anduvo en mi lecho? Los otros acudieron y exclamaron: -¡Alguien se ha acostado en el mío también!».

Wer	hat	von	meinem	Tellerchen	gegessen
Quién	ha	de	mi	plantito	comido
Wer	hat	von	meinem	Brötchen	genommen
Quién	ha	de	mi	panecillo	tomado
Wer	hat	von	meinem	Gemüschchen	gegessen
Quién	ha	de	mi	verdurita	comido
Wer	hat	mit	meinem	Gäbelchen	gestochen
Quién	ha	con	mi	tenedorcito	pinchado
Wer	hat	mit	meinem	Messerchen	geschnitten
Quién	ha	con	mi	cuchillito	cortado
Wer	hat	aus	meinem	Becherlein	getrunken
Quién	ha	de	mi	tacita	bebido
Wer	hat	in	mein	Bettchen	getreten
Quién	ha	en	mi	camita	entrado

Tabla N° 9: Repetición de estructuras sintácticas y elementos léxicos.

El orden de los constituyentes sintácticos seguido en el ejemplo que antecede, esquematizado en la tabla N° 9, corresponde a las oraciones interrogativas con verbo auxiliar en alemán, en las cuales la sintaxis se estructura según el patrón adverbio interrogativo+verbo auxiliar+complementos+verbo principal. Esta estructura resulta común para los hablantes de alemán y es, por tanto, fácil de entender y memorizar. Si bien hay variaciones en el contenido, estas obedecen a un mismo orden temático, pues en todas se habla de artículos domésticos y se usa la oración interrogativa para indagar sobre la persona que los ha usado. Cada uno de los 7 personajes incluidos en el grupo de *die sieben Zwerge* (los 7 enanos) tiene su línea de diálogo en la que alude a alguno de los artículos domésticos mencionados previamente en el cuento. Hay cohesión léxica en cuanto todos los sustantivos refieren a artículos domésticos y terminan con sufijos como *-lein* o *-chen*, lo cual hace al texto eufónico y facilita su memorización.

### 3.8. Un rasgo de cohesión fonológica: la versificación ocasional

A lo largo del texto es común ver fragmentos que tienen las características fónicas de un verso. Esto se hace presente en el extracto de la sección anterior, en los parlamentos de los siete enanitos. Cada una de estas oraciones, pese a estar enmarcada en una narración en prosa, podría ser entendida como un verso en tanto que sus terminaciones son iguales y todas tienen entre 10 y 11 sílabas:

Verso	N° de sílabas
wer-hat-auf-mei-nem-stü-hlc-hen-ge-ses-sen ¿Quién se ha sentado en mi sillita?	11
wer-hat-von-mei-nem-te-ller-chen-ge-ges-sen ¿Quién ha comido en mi platito?	11
wer-hat-von-mei-nem-bröt-chen-ge-nom-men	10

¿Quién ha tomado de mi pancito?	
wer-hat-von-mei-nem-ge-müs-chen-ge-ges-sen ¿Quién ha comido de mis frutitas?	11
wer-hat-mit-mei-nem-gä-bel-chen-ges-to-chen ¿Quién ha comido con mi tenedorcito?	11
wer-hat-mit-mei-nem-mes-ser-chen-gesch-nit-ten ¿Quién ha cortado con mi cuchillito?	11
wer-hat-aus-mei-nem-be-cher-lein-ge-trun-ken ¿Quién ha tomado en mi tacita?	11

Tabla N° 10: Segmentos versificados y división silábica.

La versificación de ciertos pasajes facilita la memorización a quien aprende el cuento con miras a transmitirlo de forma oral a la vez que hace que la fonética de este adquiera musicalidad y sea, por tanto, placentero para el escucha.

### 3.9. Repetición temática de oraciones

Cada vez que se habla de la muerte en la historia, se hace referencia a la tierra. Más precisamente, a la caída del personaje en la tierra. Así, cada vez que el personaje de la madrastra engaña a Blancanieves y la hace desfallecer, se usa el verbo *fielen* (caer) en su forma de tercera persona del singular en tiempo pretérito y modo indicativo (*fiel*). Hay un paralelismo entre el uso del verbo *fiel* cuando la reina atenta contra Blancanieves y cuando esta última es quien castiga a su madrastra, pues en todas las ocasiones aparece el

verbo *fiel*. Así, vemos el uso del leitmotiv *zu erde fiel* (caer a la tierra) o *auf der Erde Liegen* (yacer en la tierra) como representación de caer muerta o yacer muerta en las líneas 124, 127, 151, 155, 158, 189, 200, 207 y 249. El uso de figuras y *leitmotivs* en puntos constantes del texto dota al mismo de simetría.

#### 4. Conclusiones

*Schneewittchen* es un texto que, a partir de sus componentes lingüísticos, puede ser categorizado como un «cuento de hadas». En sus recursos fónicos, sintácticos, léxicos y morfológicos, *Schneewittchen* relata una historia eufónica y cuya memorización resulta sencilla. Estas características dan cuenta de una intención tanto mnemotécnica como estética. Asimismo, la sencillez y cohesión discursiva, fónica y sintáctica del texto lo hace accesible para el público infantil, aspecto indispensable para un relato con intenciones didácticas. Todos estos componentes permiten categorizar al texto como una *Märchen* desde un punto de vista lingüístico.

#### REFERENCIAS

Austin, John. *How to Do Things with Words*. Harvard University Press, 1962.

Chapman, Raymond. *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics*. Arnold, Co., 1973.

Cluysenaar, Anne. *Introduction to Literary Stylistics*. Batsford Inc., 1973.

Goldberg, Christine, y Steven Swann Jones. «The New Comparative Method: Structural and Symbolic Analysis of the Allomotifs of “Snow White”». *The Journal of American Folklore* 106, no. 419 (1993): 104. <https://doi.org/10.2307/541351>.

Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm. «Schneewittchen». *Grimmstories.com*, febrero 5, 2023. [https://www.grimmstories.com/de/grimm\\_maerchen/sneewittchen\\_schneewittchen](https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/sneewittchen_schneewittchen).

Kawan, Christine. «Innovation, Persistence and Self-Correction: The Case of Snow White». Ualg.pt, febrero 5, 2023. <https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1671/1/11-12-Kawan.pdf>.

Ohmann, Richard. «Generative Grammar and the Concept of Literary Style». *Word* 20 (1964): 423-39.

«Schneewittchen (Deutsch) - Blancanieves (Spanish)». *Grimmstories.com*, febrero 5, 2023.

<https://www.grimmstories.com/language.php?grimm=053&l=de&r=es>.

Traugott, Elizabeth Closs, y Mary Louise Pratt. *Linguistics for Students of Literature*. Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1980.

van Dijk, Teun. *Complex Semantic Information Processing*. University of Amsterdam, 1972.

«The Pragmatics of Discourse». *Discourses.org*, febrero 5, 2023. <https://discourses.org/wp-content/uploads/2022/07/Teun-A.-van-Dijk-1977-The-pragmatics-of-discourse.pdf>.