

## Estudios sobre el sistema formular en la épica francesa medieval

Pablo JUSTEL VICENTE

(Universidad de Zaragoza / École Normale Supérieure de Lyon)\*

ABSTRACT: This article reviews the works that have analyzed from different perspectives the formular system in the *chansons de geste*, emphasizing the methodology employed in each case. First, we focus on the examination of a number of general studies, i.e. that try to explain to a greater or lesser extent the reason for the presence of formulaic expressions and formulae in epic poems as well as their importance in the configuration and the aesthetics of these texts. Subsequently, we offer the analyses that have been developed on the formulae that are part of a particular motif and, also, those that are not assigned to any kind of motif.

Finally, we deal with some aspects on formulaism in epic poetry that critics have not undertaken or maybe they have done it with minor interest, pointing out the different difficulties that these analyses involve.

KEYWORDS: formular system, *chansons de geste*, epic poems.

RESUMEN: En el presente artículo se revisan los trabajos que han analizado el sistema formular de las *chansons de geste* desde diferentes perspectivas, subrayando en cada caso la metodología empleada. En un primer momento, nos centramos en el examen de una serie de estudios de carácter general, esto es, que tratan de explicar en mayor o menor medida las causas de la presencia en los poemas épicos de las fórmulas y expresiones formularas, así como su importancia en la configuración y en la estética de dichos textos. A continuación, ofrecemos los análisis que se han elaborado de las fórmulas que forman parte de un determinado motivo y aquellas que no se adscriben a ninguno. Por último, en un balance final proponemos algunos espacios sobre el formulismo en la épica que la crítica no ha abordado, o lo ha hecho con un interés menor, y advertimos de las diferentes dificultades que entrañan estos análisis.

PALABRAS-CLAVE: sistema formular, *chansons de geste*, poemas épicos.

### INTRODUCCIÓN

Si repasamos los repertorios bibliográficos dedicados exclusivamente o de forma parcial a la literatura francesa de la Edad Media<sup>1</sup> y, en concreto, los apartados dedicados a las *chansons de geste*, observamos que más allá de los asuntos particulares y distintivos de cada poema, existe una serie de argumentos sobre los que la crítica ha centrado su atención en mayor o menor medida. Así, encontramos estudios dedicados a la historicidad de los acontecimientos y los personajes que los protagonizan, o a la posibilidad de que el sistema político y social reflejase la realidad que nos presentan los textos. Probablemente, la cuestión que mayor interés ha suscitado entre los estudiosos es la de los orígenes de la épica francesa medieval, que tiene que ver no solo con el asunto de la

---

\* El presente trabajo se inscribe en las actividades del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (con subvención de Fondos Feder) FFI2009-13058: *Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos*. Asimismo, una estancia en la École Normale Supérieure de Lyon ha sido parcialmente financiada por el Programa Europa de la CAI, lo cual me ha permitido consultar una serie de referencias a las que en principio no tenía acceso. Quede aquí también constancia de mi agradecimiento a los profesores Alberto Montaner y Julián Muela, por sus diversas y valiosas observaciones. Obviamente, mi gratitud a estas personas no implica su aval de las ideas que aquí se exponen y argumentan, de las que soy el único responsable.

<sup>1</sup> Gautier (1897), Bossuat (1951, 1955, 1961) y Otto Klapp (1956-), respectivamente.

génesis propiamente dicha, sino también con la autoría de dichos poemas, su composición, transmisión y recepción. De este modo, a principios del siglo XX surgieron dos tendencias que crearon escuela, a saber, la teoría individualista, con Joseph Bédier a la cabeza, según la cual las *chansons de geste* fueron compuestas por poetas concretos, gracias a la presencia de las rutas de peregrinación a Santiago de Compostela; y, por otro lado, la teoría tradicionalista, cuyo principal adalid fue Ramón Menéndez Pidal, defendía la transmisión oral de estos poemas, que nacerían simultáneamente o de forma casi paralela a los acontecimientos que describían<sup>2</sup>.

Si bien el análisis del sistema formular se suele vincular a los estudios sobre el estilo, también está relacionado con los niveles de composición, transmisión y recepción de la obra literaria. De esta forma, la fidelidad a una de estas dos escuelas determinará en buena medida la concepción del funcionamiento de la fórmula y el sistema formular, así como la definición de la primera, pues ha existido una dispersión conceptual en virtud de las diferentes tendencias. No obstante, tal y como veremos, hay críticos que proponen una conciliación de ambas teorías<sup>3</sup>, actitud que goza en la actualidad de mayor éxito por parte de la crítica.

Hay que advertir que el formulismo no es un recurso exclusivo del género épico, sino que también lo encontramos en otras obras. Sin salir de la literatura francesa medieval, tanto la lírica como el *roman* conforman una buena muestra de la amplitud de posibilidades y de la adaptabilidad de este procedimiento y rasgo estilístico<sup>4</sup>. No obstante, nuestro estudio se limita a las *chanson de geste*, género en el que las fórmulas son más frecuentes, y quizá por ello es el que más atención ha recibido<sup>5</sup>.

A pesar de que el análisis del sistema formular ha sido y es uno de los asuntos más debatidos en el ámbito de la épica francesa, no existe ningún trabajo ni estado de la cuestión que sintetice las principales metodologías que se han empleado, los problemas frente a los que la crítica se ha enfrentado, ni los campos de investigación que quedan abiertos<sup>6</sup>. En estas páginas, realizaremos un examen exhaustivo de las principales aportaciones de los estudios sobre el sistema formular de la épica francesa<sup>7</sup>. Este será de corte descriptivo, ya que nuestra intención no es adentrarnos en disquisiciones teóricas ni reabrir pasados —y no por ello resueltos— debates. Tan solo de forma puntual pro-

<sup>2</sup> Las dos obras magnas de los dos investigadores son: Bédier (1908-1913) y Menéndez Pidal (1959). A pesar de la distancia temporal entre ambos trabajos, hemos de subrayar que Pidal tenía noventa años cuando escribió este libro, que culmina los estudios sobre la épica francesa que había iniciado varias décadas antes. Van Emden (1969) recoge los enfrentamientos de las opiniones entre ambas escuelas, y Faulhaber (1976) hace lo propio para la épica española. No obstante, conviene tener presente que las dos teorías no son monolíticas, sino que dentro de ellas existen diferentes matices y grados de adscripción a los presupuestos iniciales.

<sup>3</sup> Véase, a modo de ejemplo, Poirion (1983: 65).

<sup>4</sup> De los numerosos estudios que se han publicado, cf. Jeanroy (1934) y Zumthor (1959a) para la lírica; en cuanto al *roman*, véase las distintas temáticas y contextos en los que se emplea el estilo formular: Colby (1965), Bruckner (1980), Aragón y Fernández (1984, 1985), Aragón (1987), y García-Sabell y López (1999).

<sup>5</sup> Esta afirmación es extensiva a otras épicas, como la homérica (cf. las síntesis de Edwards, 1986, 1988), la indoeuropea (Watkins, 1995, esp. los capítulos 6 y 15), la inglesa antigua (véase el estado de la cuestión de Olsen 1986, 1988, en donde critica la visión de Parry y Lord), la épica germana (Pàroli, 1975: 337-621), la castellana (Montaner, 2011: 399-417), y la turca (Reichl, 1992: 171-316), por citar las más conocidas.

<sup>6</sup> El artículo de Walter (1997) se centra en un aspecto muy concreto: el paso de las teorías de la oralidad a la voz, y en particular en los estudios de Paul Zumthor.

<sup>7</sup> Pese a nuestra pretensión de consultar todos los trabajos que se han realizado al respecto, no hemos podido tener acceso a los estudios de Troch (1959), Lambotte (1959), Caulfield (1965), Windelberg (1978), y Myvers-Ivey (1982).

fundizaremos en algún trabajo en particular, cuando consideremos que así lo merece por el eco y los problemas que ha planteado. Lejos de que estas observaciones concretas se conviertan en norma, ofreceremos en primer lugar las líneas sobre las que se ha trabajado, así como las diferentes metodologías; posteriormente, trataremos los estudios que analizan las fórmulas pertenecientes a un determinado motivo. En efecto, algunos autores han analizado las fórmulas y los motivos de forma simultánea<sup>8</sup>, ya que, por un lado, ambos son un buen ejemplo de los estereotipos en el arte épico y, por otro, los motivos están formados en mayor o menor medida por fórmulas, como hemos señalado. Sin embargo, aquí nos ceñiremos al estudio de estas, sin profundizar en su relación con sus respectivos motivos<sup>9</sup>. Por último, en el tercer apartado repasaremos los trabajos que hayan considerado alguna fórmula o conjunto de fórmulas que no se inscriben en ningún motivo.

Esta clasificación tripartita no pretende ser absoluta, ya que en el primer bloque estudiaremos algunas fórmulas que se incluyen dentro de un motivo concreto, siempre y cuando dichos trabajos se enmarquen dentro de un ámbito teórico diferente y aporten nuevas consideraciones, con el fin de observar las distintas tendencias metodológicas del análisis formular. Por lo tanto, este orden puede verse alterado, pues algunas observaciones teóricas relevantes han sido aplicadas a algún texto en particular, como por ejemplo en el caso de Duggan (1973) o Ashby-Beach (1979, 1981, 1985) respecto de la *Chanson de Roland*. Asimismo, intentaremos ofrecer los trabajos siguiendo una sucesión cronológica ordenada, para apreciar mejor la evolución de las diferentes aportaciones y corrientes.

## 1. ESTUDIOS DE CARÁCTER GENERAL

Los primeros testimonios sobre el interés que despertó el sistema formular en la crítica datan del último tercio del siglo XIX. En tres trabajos, Paris (1865: 25), Gautier (1878-1882: 504-506), y Meyer y Longnon (1882, vol. I: lvi-lxiii) daban cuenta de la presencia de una serie de elementos que se repetían, y que denominaban, todavía de forma imprecisa, «lieux communs», «clichés», «chevilles», y «formules». No obstante, al tiempo que los consideraban rasgos característicos del género épico, eran juzgados como ejemplos de la falta de habilidad de los poetas. Ya en la siguiente centuria, Wilmotte (1915, 1925) se refiere a una cierta similitud en las expresiones entre la *Chanson de Roland* por un lado, y la *Chanson de Guillaume* y *Gormont et Isembart* por otro<sup>10</sup>. Emplea el término «formule» y señala varios casos, en especial en el *Roland*, algo que también realizó Crosland (1917), pero sin el sustento teórico que vendría años después. Tanquerey (1938) es el primero que profundiza en una fórmula en particular, «por les membres trenchier», y llega a la conclusión de que la expresión *pour + infinitivo* ha adquirido debido a su frecuente uso la categoría de cliché, pasando de significar el valor hipotético a reforzar la idea del verbo en infinitivo, extendiéndose a otras fórmulas y expresiones.

El salto cuantitativo y cualitativo en los estudios formulísticos se produce en los años cincuenta, cuando los análisis se realizan de un modo más profundo y sistemático, en gran medida porque las fórmulas ya no se consideran una muestra de las carencias de los poetas, sino un recurso estilístico y/o mnemotécnico<sup>11</sup>. Asimismo, en esta década los

<sup>8</sup> Entre otros, Rychner (1955) Lord (1960), Zumthor (1963: 129-131), Micha (1968), Martin (1986, 1992: 14-19), Suard (1993: 33-37, 2011: 79-80), Heinemann (1993: 305-328), y Real (2002: 58-63).

<sup>9</sup> Véase para ello el magnífico estudio de Martin (1992).

<sup>10</sup> Cf. también Bayot (1925).

<sup>11</sup> La afirmación de la función memorística depende de las diferentes escuelas, como luego veremos.

términos fundamentales de *fórmula*, *expresión formular*, y *sistema formular* se van afianzando, si bien todavía existe una cierta disparidad en las definiciones de estos conceptos, divergencias que en algunos casos siguen siendo irreconciliables<sup>12</sup>.

El interés del trabajo de Aebischer (1952) radica en que amplía el corpus de las *chansons de geste*, al tiempo que añade *romans* antiguos y bretones. No obstante, su concepción de la producción épica está ligada a la escuela tradicionalista más acentuada, lo que le obliga a una visión reduccionista de estos textos (17). A pesar del sugestivo título del artículo, no realiza ningún análisis de la fórmula «Halt sunt li pui» en la *Chanson de Roland*. Igualmente, es consciente de la riqueza de las fórmulas, y admite que «tout reste à faire, hélas, en ce qui concerne la stylistique, l'histoire du vocabulaire, des formules, des lieux communs épiques» (18). Lejeune (1954) toma como punto de partida el trabajo de Aebischer, y analiza el comportamiento formular de cuatro términos (*abrivé*, *adurée*, *alferant*, *alose*) a la luz de las teorías oralistas de Parry (1928a, 1928b)<sup>13</sup>, y equipara la forma de composición de las *chansons de geste* a la épica homérica, de la que serían en cierto sentido herederas. No obstante, esto conlleva algunos inconvenientes, pues se trata de dos sistemas métricos diferentes, amén de las distintas técnicas compositivas. Lejeune propone que el género épico es un espacio que admite la improvisación con la ayuda de las fórmulas, y plantea que estas son intercambiables en la formación de los episodios y motivos más frecuentes<sup>14</sup>.

El trabajo de Jean Rychner (1955)<sup>15</sup> marcó sin duda un punto de inflexión en los estudios formulísticos, hasta el punto de que el interés de la crítica se fue desplazando paulatinamente de las fuentes y correspondencias históricas a los análisis estilísticos. Rychner aplica las teorías de Parry (1928a, 1928b) y Murko (1929) sobre las épicas homérica y yugoeslava a las *chansons* francesas, de las que amplía el corpus hasta nueve poemas, cifra considerablemente mayor que la estudiada por lo general hasta la época. La perspectiva de Rychner sobre el sistema formular es tradicionalista y plenamente oralista, pues concibe las fórmulas como un indicio e incluso prueba de una etapa no solo de difusión y transmisión oral, sino también de composición, con la salvedad de la *Chanson de Roland*. De este modo, tanto los motivos como las fórmulas son para el filólogo suizo recursos de composición y memorización<sup>16</sup>. Si bien las supuestas composición oral e improvisación, así como la comparación de la épica francesa con la homérica y yugoeslava provocan ciertas confusiones e imprecisiones<sup>17</sup>, la obra de Rychner es el primer intento de ofrecer un análisis pormenorizado y sistemático del funcionamiento del sistema formular. Fija su atención en la mayor variedad de fórmulas del segundo hemistiquio respecto del primero, debido a las exigencias de la rima, y también tiene presente que estos sintagmas más o menos inmóviles deben adaptarse a un molde métrico preciso. Por otro lado, se centra en las fórmulas utilizadas en la carga de choque o ataque con la lanza, de las que ofrece un amplio muestrario (141-146). Este motivo, así

<sup>12</sup> Uno de los principales problemas de la crítica es que no ha llegado a un acuerdo sobre la definición de *fórmula*. Ya en 1967, Nagler afirmaba a este propósito: «We are debarred from classification and definition» (310). Para un estado de la cuestión sobre la definición de fórmula en la épica homérica, cf. Russo (1997: 242-257) y, en las *chansons de geste*, Aragón y Fernández Cardo (1985: 14-17).

<sup>13</sup> A él debemos la primera definición de *fórmula*: «expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle» (1928a: 16). Esta definición será retomada por Rychner (1955) y Lord (1960), entre otros.

<sup>14</sup> Algunas de estas ideas se repiten en un trabajo posterior de la misma autora (1957: 221-224).

<sup>15</sup> Para las fórmulas, Rychner (1955: 126-153). En el mismo sentido de esta obra, cf. Rychner (1958 y 1959, esta última centrada en el *Couronnement de Louis*) y Louis (1957, 1958).

<sup>16</sup> Véase también Badel (1969: 139-142).

<sup>17</sup> Cf., a modo de ejemplo, Van Emden (1969: 4-5).

como otros pertenecientes al ámbito bélico —como pueden ser la presentación de los ejércitos, la acción de armarse o el combate singular— es, como veremos, el que mayor atención ha recibido, probablemente por su enorme frecuencia y su evidente carácter estereotipado.

También Nichols (1961) aplica las ideas de Parry y Magoun (1953) a su análisis de la *Chanson de Roland*, y en concreto a la escena del consejo y a la *laisse* 4. Sin embargo, no es el único crítico que se ha basado en Rychner. En este sentido, a partir del análisis estructural de la *laisse*, Fellmann (1962) explica los recursos tradicionales, como el paralelismo y la fórmula, que determinan la organización narrativa y temporal<sup>18</sup> de la *Chanson de Roland*, único poema que analiza. La obra de Rychner ha servido de base igualmente para el trabajo que Hitze (1965) realiza sobre las fórmulas pertenecientes al terreno bélico, es decir, de los motivos de armarse, y de los combates con la lanza y la espada. A partir de un análisis formal y prosódico, Hitze también defiende la composición oral y la improvisación. Los estudios de Cromie (1966: 38-94, 1967) sobre el estilo formular en el *Pèlerinage de Charlemagne* son asimismo deudores de la obra de Rychner, pues sostiene la composición oral del mismo, y una situación similar encontramos en la tesis doctoral de Jehle (1970), donde explica el estilo y la composición oral de la *Chanson de Roland* debido al elevado porcentaje formular<sup>19</sup>. Otro trabajo análogo es el que realiza Luethans (1990)<sup>20</sup> de *Gormont et Isembart*, también desde una perspectiva oralista, donde el autor se centra en el motivo del combate y ofrece las fórmulas y expresiones formularias del fragmento conservado, así como los porcentajes que esto supone. Por otro lado, la conclusión a la que llega Schlyter (1974) al estudiar la enumeración de los personajes en los diferentes manuscritos del *Roland* se fundamenta en cierto modo en las teorías oralistas de Rychner, pues asocia la estabilidad de los primeros y últimos elementos en estos *dénombrements* a la importancia de la memoria, lo cual extiende a toda la obra y al género épico.

Un año antes de la publicación del libro de Rychner, Maurice Delbouille (1954: 49-56 y 149-152) planteaba para la *Chanson de Roland* que las variantes de las fórmulas se relacionan con la asonancia y el número de sílabas, pero a diferencia de aquel, Delbouille creía que el sistema formular no es fruto de la invención del poeta, sino de «l'enseignement de l'école», lo cual supone una de las diferencias fundamentales entre la perspectiva oralista y la individualista. Sin embargo, el primer manifiesto de las teorías individualistas aplicadas al sistema formular llegaría tras el libro de Rychner, también de la mano de Delbouille (1959: 354-376). En efecto, este trabajo parece más bien un extenso artículo-recensión sobre la obra de Rychner, al señalar la distancia de los métodos compositivos y de transmisión entre la poesía homérica y los cantores yugoeslavos respecto de las *chansons de geste*. Delbouille minimiza la frecuencia de las fórmulas, y señala que no todas son tradicionales, entendiendo este término como su presencia en varias *chansons*. Por lo tanto, a juicio de este crítico, existe también una serie de fórmulas que solo aparecen en un texto y han sido creadas por su autor, como en los

<sup>18</sup> Las fórmulas también pueden funcionar otorgando una cierta disposición espacial, tal y como señala Vance (1966: 429), heredero del oralismo de Rychner, para la *Chanson de Roland*: «A large part of formulaic language in the *Chanson de Roland* serves to situate men and their acts in this world whose geography and spaces are conceived in rigidly moral terms».

<sup>19</sup> Aunque el título del estudio pueda suponer un examen plenamente comparatístico de la *Chanson de Roland* y el *Cantar de mio Cid*, lo cierto es que, a pesar de un elenco de fórmulas más o menos semejantes en ambos poemas (§ 3), no hay un análisis intertextual propiamente dicho, sino una mera descripción de elementos similares en los dos textos.

<sup>20</sup> Se trata de la publicación de su tesis doctoral, defendida en 1972 bajo la dirección de Albert B. Lord.

casos del *Pèlerinage de Charlemagne* y el *Moniage Rainouart*. Por lo que a la carga de choque se refiere, Delbouille amplía el corpus y estudia estas mismas fórmulas en otras diez obras, algo posteriores a las analizadas por Rychner. Su análisis acentúa la existencia de una enorme diversidad de fórmulas, que Delbouille explica como consecuencia de las preferencias de cada poeta. Afirma que este formulismo también está presente en la lírica, pero explica la mayor presencia del carácter formulístico en la épica debido, por un lado, a un cierto lirismo y el uso de la asonancia y, por otro, a la narración por medio de la *laisse*. Por último, al estudiar los orígenes del estilo épico —y, por tanto, con presencia de lo formulístico—, se muestra favorable a las posibles influencias de textos hagiográficos.

Frappier se aleja las tesis de Rychner, pues estima que aquel adopta una posición reduccionista a la hora de explicar el arte épico del juglar, que no consiste simplemente en la composición y transmisión mecánica de motivos y fórmulas. Así, acuña para el estilo épico el adjetivo «*semi-oral*» (Frappier 1957: 3), pues el juglar ha tenido un tiempo previo para componer el trabajo, por lo que descarta la improvisación absoluta, lo cual no impide una transmisión oral.

La década de los años sesenta se caracteriza fundamentalmente por una reacción contra las tesis oralistas de Rychner, siguiendo el camino trazado por Delbouille. En este sentido, las aportaciones de las teorías individualistas de Tyssens, Wathelet-Willem —ambas autoras de la escuela de Liège, al igual que Delbouille— y McMillan se oponen frontalmente a los presupuestos neotradicionalistas. Así, McMillan (1964) se centra en algunos poemas del ciclo de Guillaume d'Orange y, partiendo de la base individualista según la cual la autoría de estos textos se debe a una serie de poetas concretos, se propone determinar si las versiones conservadas se deben a uno o varios autores. Tan solo tiene en cuenta los *clichés formulaires* que coinciden con la rima y los *clichés espontáneos*, es decir, los que no responden a una secuencia condicionada por el contexto. Admite las bases del individualismo, según el cual cada autor tiene sus fórmulas y hace un mayor o menor uso de ellas, con los condicionantes de estilo personal. Por lo tanto, en palabras de McMillan, «ce n'est donc pas dans les clichés formulaires, aux variantes si nombreuses, et si disponibles, que l'on verra un témoignage de 'l'état mouvant' de la tradition manuscrite, ni, encore moins, ce que celle-ci doit aux conditions d'une très hypothétique transmission orale» (484)<sup>21</sup>. Por su parte, Tyssens (1964, 1966) se centra en las fórmulas del «*récitant*», detrás de las cuales «l'écrit est donc présent à toutes les étapes de l'évolution de la geste: objet de commerce, moyen de transmission et de sauvegarde de vieux textes, mais aussi instrument de leur diffusion vivante» (1964: 675), tesis que retoma en 1966<sup>22</sup>.

Las aportaciones de Wathelet-Willem (1964, 1966, 1968) al estudio del sistema formular también siguen los caminos trazados por Delbouille, y profundiza en esta vía con tres trabajos centrados en las fórmulas, tomando como punto de partida algunos vocablos recurrentes. Sin embargo, si bien es consciente de que las condiciones en las que se insertan las fórmulas en los textos franceses son diferentes respecto de la épica griega, en el primero de estos análisis aplica a las *chansons de geste* el mismo método de los estudiosos del formulismo homérico, a saber, examina las fórmulas partir de una serie de palabras clave con un valor métrico determinado, según el lugar que ocupan en el verso. Los términos de estas fórmulas pertenecen al campo semántico de los caballos

<sup>21</sup> En un trabajo anterior, aunque no entra en el terreno del formulismo propiamente dicho, McMillan (1960) resume su teoría de los problemas que plantea la dicotomía texto-oralidad.

<sup>22</sup> Cf. también el minucioso estudio de Tyssens (1967), fruto de su tesis doctoral, en el que analiza las relaciones entre los poemas de la gesta de Guillaume d'Orange insertados en los manuscritos cíclicos.

y sus epítetos, las armas principales<sup>23</sup> —en sus variantes descriptivas y en sus contextos de uso en la batalla—, y los verbos *brochier*, *poindre* y *ferir*. La autora ofrece una catalogación exhaustiva de estos vocablos en su uso formular. El corpus que estudia son los tres poemas más antiguos conservados —la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume* y *Gormont et Isembart*—, y concluye que las fórmulas de los primeros textos no son tan estereotipadas, hasta el punto de afirmar que «on en arrive à penser que plutôt que de formules stéréotypées, du moins dans ces trois textes, c'est de schémas qu'il s'agit» (Wathelet-Willem 1964: 726). En un segundo trabajo (Wathelet-Willem 1966), amplía el corpus a cinco textos (los tres citados más *Le charroi de Nîmes* y el *Couronnement de Louis*) en su análisis del término *espee* y sus sinónimos, y llega a la misma conclusión, es decir, que en la *Chanson de Roland* las fórmulas no son tan numerosas como cabría pensar en un momento, al tiempo que ofrecen una notable variedad y flexibilidad. En un estudio posterior (Wathelet-Willem 1968), analiza en los tres poemas más antiguos (*Roland*, *Guillaume* y *Gormont*) el vocabulario agrupado en torno a los campos semánticos del cielo y los elementos asociados a la tierra, y da cuenta de las fórmulas que a ellos se asocian. El criterio para establecer las fórmulas es por tanto léxico y ya no tiene en cuenta la métrica. La conclusión a la que llega es la práctica ausencia de fórmulas que representen estos campos semánticos, lo cual contrasta con resultados que había obtenido en su análisis de la espada, y con la presencia de fórmulas de contenido religioso, aunque en contextos muy precisos. Por lo tanto, Wathelet-Willem estima que en las primeras tres *chansons de geste*, el formulismo es tan solo un recurso que los poetas toman en ocasiones para campos semánticos concretos, como las descripciones de los combates.

Asimismo, en una suerte de artículo-reseña a Rychner (1955), Siciliano (1968: 105-135) repasa y corrige las principales tesis del filólogo suizo. Por lo que al estilo formular respecta (1968: 129-133), defiende que las repeticiones del ataque con la lanza no se deben a un mismo arte épico —por utilizar la expresión de Rychner—, sino a una misma realidad, que solo puede ser descrita de esa manera. Sin embargo, Siciliano no tiene en cuenta la novedad que supuso el modo de ataque y defensa de la carga de choque para la época de composición de los poemas, por lo que cabría pensar que los poetas franceses crearon en este caso su propio sistema formular. De la misma forma, Siciliano niega que el formulismo sea un rasgo que distinga a las *chansons de geste* respecto de otros géneros, pues no son los únicos textos en los que encontramos este procedimiento. No obstante, no se detiene en analizar el funcionamiento del sistema formular en la épica francesa y los otros textos que él aduce.

La crítica de Whitehead (1967) a los presupuestos de Rychner tiene que ver con la explicación de la existencia misma de las fórmulas, ya que si para Rychner estaba relacionada con cuestiones tanto de composición como de memorización y recitación, Whitehead rechaza tajantemente cualquier posibilidad de que el poeta improvisara mediante estas expresiones, y limita la justificación de la presencia de las fórmulas por las limitaciones que imponen el número de sílabas y la rima, en el caso del segundo hemistiquio.

Otra voz en contra de los planteamientos de Rychner la hallamos en el análisis de Hackett (1973) sobre el estilo formular de *Girart de Roussillon*. Tras un amplio listado de las fórmulas de este poema con breves explicaciones, la autora concluye que las fórmulas más frecuentes son similares a las de otras *chansons de geste*. Sin embargo, existen otras que son propias del poeta de este texto, o han sido modificadas, de suerte que han adquirido un carácter individual. Del mismo modo, descarta cualquier posibili-

<sup>23</sup> Para las fórmulas de Durendal y el escudo en la *Chanson de Roland*, puede verse también el análisis de Dufournet (1972: 53-54 y 118-120, respectivamente).

dad de improvisación<sup>24</sup>, y ve en el uso del estilo formular no tanto una razón necesaria para la memorización cuanto una conciencia estilística, propia de la épica.

Por otro lado, el libro de Aspland (1970)<sup>25</sup>, fruto de su tesis doctoral, sigue de forma moderada las tendencias tradicionalistas, si bien de forma moderada. La novedad de este estudio radica, por un lado, en la definición de fórmula y expresión formular<sup>26</sup> y, por otro, en que la sintaxis constituye la base de su estudio, así como el criterio fundamental para clasificar las fórmulas. De este modo, analiza las que contienen términos acabados en *-ant*, y subraya la habilidad de los juglares a la hora de adaptar las construcciones a los diferentes modelos sintácticos. Así, descarta la idea de la repetición de una serie de fórmulas y expresiones formularas pertenecientes a un fondo tradicional, y defiende que los poetas crearían frases a partir de patrones sintácticos, sin olvidar las exigencias métricas, por lo que Aspland habla de «common stock of syntactical patterns fitting the hemistiches» (1970: 156).

Las aportaciones de Calin al estudio del formulismo continúan la línea individualista de Delbouille, McMillan, Tyssens y Wathélet-Willem. En un primer momento, no se ocupa exclusivamente del sistema formular, si bien cabe señalar que en dos de sus obras desecha por un lado los presupuestos de Rychner y Louis, defendiendo la elección individual que realiza un poeta en el uso de las fórmulas (Calin 1962: 110); y, por otro, descarta la importancia que otorga Lord (1960) a las fórmulas a la hora de determinar si un texto es «oral or literary», y afirma que se deben tener en cuenta otros criterios (Calin 1966: 244-245). Posteriormente, Calin pretende refutar las tesis de Duggan acerca de la teoría neotradicionalista y su aplicación al estudio del sistema formular (especialmente, Duggan 1973). El resultado son, como veremos, cuatro artículos publicados en *Oli-fant* por ambos críticos, en los que tratan sus diversas concepciones del sistema formular y, por extensión, de la creación, transmisión y recepción de la épica francesa medieval. Veamos, de momento, las principales teorías que se desprenden de la obra de Duggan (1973), dedicada a la *Chanson de Roland*, pero tratada en este punto debido a las numerosas referencias a otros textos épicos franceses, con afirmaciones que hace extensibles a la *chanson de geste* como género.

Duggan (1973) atiende a cuestiones estéticas y compositivas, y estudia las fórmulas<sup>27</sup> desde una perspectiva semántica, dejando aparte los análisis sintácticos. En un primer momento, se centra fundamentalmente en los porcentajes de fórmulas<sup>28</sup> no solo de poemas franceses, sino también de textos de otras literaturas (1973: 16-61). En este sentido, realiza sus análisis informatizados de la totalidad de la obra, pues a su juicio proporciona resultados más exactos que tomar una muestra de los poemas e inferir, a partir de los datos parciales, unas conclusiones generales<sup>29</sup>. Una vez realizado el recuen-

<sup>24</sup> Como también señala Martin (2005: 375-376) refiriéndose a *Orson de Beauvais*, pero aplicable desde nuestro punto de vista a la totalidad de la épica francesa medieval: «Au cœur même de la répétition de vers identiques, on voit ainsi que le choix des termes n'est nullement abandonné au mécanisme formulaire».

<sup>25</sup> No solo tiene en cuenta las *chansons de geste*, sino textos franceses medievales de otros géneros, entre los que destaca el *roman*.

<sup>26</sup> El autor habla de fórmula cuando el significado y la estructura son similares o idénticos, mientras que la expresión formular se define como el uso de los hemistiquios de una misma medida y estructura pero que difieren en el significado (1970: 3).

<sup>27</sup> Que define como «a hemistich which is found two or more times in substantially the same form within the poem» (1973: 10).

<sup>28</sup> El mismo método que empleará en su estudio de las fórmulas en el *Couronnement de Louis* (1966) y el conato de análisis comparatístico sobre el formulismo de las *chansons de geste* y el *Cantar de mio Cid* (1974).

<sup>29</sup> Método que ya había utilizado previamente (Duggan 1964).



to, Duggan señala la diferente proporción de fórmulas entre los *romans* y las *chansons de geste*, siendo la de este último género algo mayor, lo que probaría a su juicio la composición escrita de los *romans* frente a la oral del género épico, pues este autor tiene la «convincing evidence that formulaic style and oral composition are inseparably linked» (1973: 30). Duggan señala que si una obra posee al menos un veinte por ciento de fórmulas es muy probable hablar de composición oral. Por lo tanto, el porcentaje formular determina el modo de composición, consecuencia directa del hecho de concebir únicamente las fórmulas dentro de la tradición oral. Así lo afirma cuando trata de explicar los cambios que realizaría el *remanieur de génie* en el manuscrito de Oxford: «If he did not himself possess formulaic skill, the formulas found in Oxford would derive from the preexisting oral tradition into the course of which the literate poet is presumed to have intervened» (1973: 36). Ahora bien, si realizamos la misma operación de recuento porcentual en textos que han sido compuestos de forma escrita, advertimos que en algunos casos el porcentaje de fórmulas es mayor que los textos para los que se ha defendido una procedencia oral<sup>30</sup>, por lo que habría que contemplar la posibilidad de una imitación del estilo oral<sup>31</sup>, sin que ello implique aceptar una composición oral.

Por otro lado, Duggan también intenta resolver la debatida cuestión de si el episodio de Baligant formó parte de la *Chanson de Roland* desde el principio o si se trata un añadido posterior. Entre los argumentos que trata, Duggan analiza el estilo formular de este pasaje comparándolo con el resto del poema. Las fórmulas de estos versos mantienen una uniformidad estilística respecto de la *Chanson de Roland*, lo que permite al autor seguir manteniendo su tesis de una misma tradición formular oral. En el cuarto capítulo («*Roland's Formulaic Repertory*»), Duggan distribuye desde una perspectiva semántica las fórmulas de la *Chanson de Roland*, y para ello las divide en dos grandes bloques: las fórmulas que expresan alguna acción esencial para el argumento (por lo general, de naturaleza verbal) y aquellas de naturaleza sustantiva, adjetival o adverbial que pueden aparecer desligadas del motivo al que pertenecen. En ese segundo apartado, incluye las fórmulas ornamentales<sup>32</sup>, de las que se ocupa en el quinto capítulo, en donde también estudia el motivo del *planctus* y la escena de la muerte de Roldán. Por otro lado, el autor subraya la flexibilidad de las fórmulas en cuanto a la métrica, la sintaxis e incluso la semántica. Del mismo modo, acoge la hipótesis de que el juglar podía componer el poema mediante la improvisación, en especial en el terreno de las fórmulas ornamentales. Por ello, considera que las fórmulas no son un recurso mnemotécnico, sino «improvisational systems» (1973: 211).

Tal y como puede advertirse, Duggan vuelve en cierto sentido a los presupuestos oralistas de Parry, aplicados a la épica francesa por Rychner. Como ya hemos señalado, tras la publicación de la obra de Duggan (1973), se produce un cruce de cuatro artículos entre Calin y el propio Duggan, en los que tratan en parte del peso del sistema formular en las *chansons de geste*. Esta sucesión de trabajos la empieza Calin (1981a), que con-

<sup>30</sup> Véase para ello Miletich (1976-1977: 114, 120-121; 1988: 918-922), Zumthor (1983: 125; 1987: 233-235) y Justel (en prensa).

<sup>31</sup> Para la *Chanson de Roland*, cf. Gaunt (2001: 32).

<sup>32</sup> Esta «ornamental formula» se corresponde con la «formulaic expression» de Parry y Lord: versos o hemistiquios que siguen «the same basic patterns of rhythm and syntax and have at least one word in the same position in the line common with other lines or half lines» (Lord 1960: 47). Duggan distingue cuatro tipos de fórmulas ornamentales: el epíteto que ocupa un hemistiquio, las bendiciones o maldiciones, los juramentos o invocaciones de santos, y las frases que indican una cierta prisa o diligencia. El análisis de Duggan en este punto no se limita a la *Chanson de Roland*, sino que incluye el *Moniage Guillaume*, para que este contraste permita observar con mayor claridad los rasgos característicos de cada poema y, en especial, los del *Roland*.

sidera que el estilo formular es una característica de la lengua, y no de la oralidad. Del mismo modo, argumenta que las fórmulas pueden deberse a un *remaniement* de un material que fue compuesto y transmitido oralmente, o a una degradación popular de un material compuesto «de la manière la plus raffinée» (1981a: 232). La tesis principal de Calin es la defensa de la *chanson de geste* como una obra de arte que no ha sido fruto de una improvisación y, aunque admite la posibilidad de que estos poemas provengan de cantos orales y de que así se transmitieran, cree que ha habido un trabajo de elaboración artística<sup>33</sup>. En su respuesta, Duggan (1981a) reconoce que sus divergentes puntos de vista se deben a la concepción distinta de la distancia entre la tradición oral y los textos. En los otros dos artículos, tanto Calin (1981b) como Duggan (1981b) reiteran sus argumentos, pero el análisis del sistema formular se ve relegado a un lugar secundario. Cabe destacar, en cualquier caso, la crítica de Calin de la metodología de Duggan, según la cual el recuento estadístico de las fórmulas determina el tipo de composición del texto.

En un trabajo sobre la introducción del estilo directo en la *Prise d'Orange*, Myers-Ivey (1980-1981) estudia las fórmulas que describen estados mentales o emocionales, y que se utilizan para tal cometido. Se basa en la obra de Duggan (1973), y también aplica el porcentaje de las fórmulas como una prueba de la teoría de composición oral. El análisis de Habet y Coman (1981) sobre el del conjunto de las fórmulas de *Raoul de Cambrai* también continúa la línea de Duggan: la defensa de la composición oral a través del grado de la densidad formular (según el recuento de las autoras, un cincuenta y seis por ciento)<sup>34</sup>. Paden (2001) ofrece una visión diferente. Al igual que Duggan, lleva a cabo un análisis estadístico, pero limitado a *Le charroi de Nîmes*. Sin embargo, las dos conclusiones a las que llega difieren considerablemente de los presupuestos de Duggan. Por un lado, cifra la densidad formular en un sesenta y seis por ciento, frente al veintinueve por ciento de Duggan. Por otro, rechaza totalmente la teoría de la composición oral a partir de un determinado porcentaje formular, y defiende una composición escrita que imite el estilo de la composición formular tradicional.

Otro interesante estudio es el que realiza Rossi (1975: 173-204, 439-441) sobre *Huon de Bordeaux*, y cuyo objetivo es «essayer de discerner de quels éléments, dans *Huon de Bordeaux*, est faite la formule, tenter de rendre compte aussi des variations qu'elle présente dans son unité, et par là, de mettre en évidence les procédés qui permettent de fabriquer les vers épiques, formulaires ou non» (174). Asimismo, esta autora da cuenta de los esquemas formulísticos más comunes atendiendo a las categorías gramaticales de los términos que intervienen en las fórmulas. Rechaza la teoría de la composición oral, un análisis estadístico y la posibilidad de improvisación<sup>35</sup>.

Dejando a un lado las divisiones entre los tradicionalistas e individualistas, los numerosos estudios de Zumthor sobre el formulismo<sup>36</sup> se insertan dentro de una concepción más amplia y novedosa de las relaciones entre la oralidad y la escritura, que no

<sup>33</sup> En este mismo sentido, Spraycar (1976: 70) ya había apuntado que a pesar de que las fórmulas estaban condicionadas por la poesía oral, «unlike the oral poet, who is relatively restricted by the very principle of economy in diction without which he could not compose at all, the literate poet makes deliberate use of a given formula in a particular context».

<sup>34</sup> Contra la composición oral de *Raoul de Cambrai*, cf. Baumgartner y Harf-Lancer (1999: 74-76).

<sup>35</sup> A este respecto, señala que el autor practicaba «la tradition et le métier épiques (...) en littérature, et non en jongleur» (203).

<sup>36</sup> 1959b: 226-230; 1963: 123-161; 1972: 85-86, 333-336; 1983: 115-119, 125-126; 1987: 215-224; 1988: 281. Véase además la síntesis que realiza López Estrada (1974-1979) de las ideas fundamentales de la teoría de Zumthor a raíz de la obra de 1972, así como el manual de Zink (1992: 73-74, 95-97), en el que sigue las propuestas de Zumthor. Este explica la fórmula como «un moule expressif, triplement défini: par un rythme (4 ou 6 syllabes), par un schème syntaxique et par une certaine détermination lexicale» (1972: 333; 1973: 100).

se limita a la épica, sino que se extiende a otros géneros, como la poesía cortés o las pastorelas. Sin embargo, este autor destaca la importancia de las fórmulas en las *chansons de geste* por encima de cualquier otro texto, pues «c'est dans et par la formule qu'au fil du poème s'opère la reconnaissance épique» (1983: 119). Zumthor minimiza las diferencias entre la composición oral y la escrita, gracias a la distinción de dos planos fundamentales, la *oralidad* (relacionada con la composición) y la *vocalidad* (momento de la ejecución). Por ello, critica el axioma de considerar el estilo formular como carácter propio y definitorio de toda poesía oral<sup>37</sup>. En este sentido, subraya la importancia de la *performance* en lo que respecta a la actualización de las fórmulas, lo que conlleva su «re-sémantisation», pues «le formulisme embrasse le discours comme tel, plus que son organisation langagière, et, dans sa mise pratique, concerne la performance plutôt que la composition» (1987: 218). Este estilo formular, para un buen número de poetas de los siglos XII y XIII, es una marca de arcaísmo mantenido, debido a las «exigences propres de la voix performancielle» (1987: 216). Otra de las grandes aportaciones de Zumthor (1972: 333-334) al asunto que estamos tratando es la clasificación de las fórmulas basada en el grado de variación que admiten las estructuras o sintagmas respecto del contexto en que se insertan, es decir, si están o no exigidos por este. Así, distingue entre las fórmulas que precisan unas circunstancias muy precisas, como las del combate, y las que pueden aparecer en un mayor número de situaciones. Zumthor (1972: 333) también agrupa las fórmulas en internas y externas: mientras las primeras funcionan única y exclusivamente en un poema, las externas son comunes a varios y, en opinión de este crítico, menos frecuentes, por lo que coincide con los presupuestos individualistas de Delbouille. En cierto sentido, las fórmulas externas permiten a Zumthor (1983: 116) considerar el sistema formular no tanto como un tipo de organización, sino como un recurso o estrategia discursiva e intertextual. Estas pautas de intertextualidad ya las había apuntado Tyssens (1967), y Evans (1974) las pone en práctica, al estudiar desde una perspectiva sincrónica y diacrónica las fórmulas y expresiones o locuciones formularas<sup>38</sup> a partir del adjetivo y sustantivo *lanier*, observando a través de unas mismas fórmulas las relaciones que se establecen entre los textos.

Las teorías de Heinemann no se adscriben a ninguna de las líneas hasta aquí analizadas por dos razones: en primer lugar, su concepto de fórmula difiere radicalmente de los que se han propuesto y, en segundo, su interés se centra principalmente en los efectos estéticos y estilísticos de lirismo de las fórmulas<sup>39</sup>, en lo que él mismo ha denominado en su primer trabajo sobre este asunto la «composition stylisée» (1973a). La definición de fórmula con la que trabaja dista de las precedentes: «La formule, unité de composition minimum de cette expression stylisée, se définit par la coïncidence des unités les plus petites du mètre (le vers et l'hémistiche) et de la syntaxe (surtout la proposition)» (1973a: 9) o, en otras palabras, la fórmula vendría a ser «l'unité minimum de l'expression stylisée, longue d'un ou deux hémistiches selon la syntaxe, et résultat de la rencontre du mètre et de la syntaxe» (1973a: 11). Otro término que aplica al nivel del formulismo, pero que ya había sido utilizado para otros niveles más amplios<sup>40</sup>, es el de

<sup>37</sup> Véase para ello Zumthor (1982).

<sup>38</sup> Evans, como una buena parte de la crítica, engloba bajo el término de *fórmula* también las expresiones o locuciones formularas, que se pueden definir como «una variación de la fórmula que satisfice similares condiciones métricas y posee la misma estructura sintáctica, pero coincide sólo parcialmente en las palabras, de las cuales una al menos debe ser la misma» (Montaner 2011: 401).

<sup>39</sup> Que considera como una convención literaria de las *chansons de geste* (1973b: 26).

<sup>40</sup> Cf. Dorfman (1969).

*mesema*<sup>41</sup>, «l'armature conceptuelle de la formule, une unité de message stylisée, et identique d'une formule à l'autre malgré les expressions variantes» (1973: 13). En este trabajo, Heinemann aplica estas ideas en su análisis del comienzo de la batalla de Roncesvalles; hará lo mismo respecto de la transmisión escrita de los textos de la materia de la *Chanson de Roland* (1974b), y en el estudio de las tiradas 32-35 del manuscrito A de la *Prise d'Orange*, con sus correspondientes pasajes de los manuscritos C y D (1975). Al concebir la fórmula desde un punto de vista de la unidad sintáctica, este crítico entiende que todos los versos son formularios, compuestos por una fórmula de dos hemistiquios o dos fórmulas de un hemistiquio cada una. Como se puede observar, esta concepción de la fórmula y el lenguaje formular varía notablemente respecto de las de Rychner y Delbouille, por citar dos casos alejados entre sí. Para ilustrar la modulación verbal, Heinemann (1977) analiza cinco detalles narrativos<sup>42</sup> pertenecientes al motivo del viaje en la épica francesa. En otro trabajo (Heinemann 1985), estudia la función de la repetición y sus efectos desde una perspectiva estética, desechando la posible función mnemotécnica de las fórmulas y su pertenencia o no a lo que algunos han denominado un *stock* tradicional, línea que se ve reforzada en más estudios del propio Heinemann. Partiendo de los análisis de Rychner y Zumthor, ahonda en el valor estético que se desprende de la correspondencia entre los versos y las unidades sintácticas que los ocupan, así como, muy en especial, la del verso y la frase (1987a). Del mismo modo, analiza algunas frases métricas repetidas (que bautiza con el nombre de *écho*<sup>43</sup>) en el ciclo de Guillermo y de la *Chanson de Roland* (1987b), y el hemistiquio «Non ferai sire», de *Le charroi de Nîmes* (1991b)<sup>44</sup>.

Todos estos trabajos culminarán en la obra que de alguna forma resume los análisis previos, profundiza en otros y sistematiza su concepción del formulismo y otros aspectos de la composición métrica de la épica francesa (Heinemann 1993b). La sección que a nosotros más nos interesa son los capítulos 10-13, dedicados a la estética de la repetición y al eco<sup>45</sup>. Este concepto surge como consecuencia —siempre en opinión de Heinemann— de la ausencia de correspondencia exacta entre unas mismas acciones y unas mismas fórmulas. Según este autor, existen tres tipos de ecos. En primer lugar, el *écho disjoint* consiste en la recurrencia de un pasaje con remisiones recíprocas e internas; en principio, este eco consta de dos versos en cada ocurrencia. En segundo lugar, Heinemann habla de *écho consécutif*, en el que los versos se suceden de forma inmediata, y el elemento retomado ocupa por lo general un hemistiquio o un verso, funcionando como una especie de bloque<sup>46</sup>. Por último, el *écho externe* tiene que ver con la repetición que hallamos en varios poemas épicos, y es un concepto que plantea una serie de problemas relacionados con la idea de *stock* tradicional, que para Heinemann no es sino un lenguaje métrico (1993b: 318). Una pista que marca la tradicionalidad de estos ecos es el hecho de que aparezcan en poemas independientes entre sí, descartando de este modo la posibilidad de la transmisión textual. A pesar de lo original de estos conceptos y su clasificación, el propio Heinemann señala que «il n'est pas toujours facile de tran-

<sup>41</sup> Se corresponde, en líneas generales, a lo que Martin (1986, 1992) ha llamado «cliché rhétorique», y Ashby denomina «preformula» (1979: 40, n. 1).

<sup>42</sup> El concepto de «narrative details» es un tanto laxo e impreciso, pues se utiliza «as referring to any item content abstracted from the particular formulation it receives in the text» (1977: 180).

<sup>43</sup> Concepto que ya había utilizado el propio Heinemann en otros trabajos (cf., por ejemplo, 1980).

<sup>44</sup> Véase ahora, con más ejemplos, Heinemann (2011).

<sup>45</sup> Resumidos en otro trabajo anterior (Heinemann 1991a). Cf., en esta misma línea para *Aliscans*, los estudios de Lachet (1987a, 1998).

<sup>46</sup> En este sentido, Heinemann apunta que «c'est l'unité du bloc plutôt que la multiplicité des occurrences qui prédomine parmi ses effets» (1993b: 224).

cher entre l'écho disjoint et l'un ou l'autre de l'écho externe ou consécutif» (1993b: 238), lo cual es un indicio de lo inoperante de la clasificación. Los ecos son, pues, repeticiones de frases métricas, y no tienen por qué corresponderse con una fórmula o expresión formular, ya que las recurrencias pueden ser simplemente de un sustantivo (1993b: 255), o incluso repeticiones rítmicas, atendiendo a las categorías sintácticas, estructuras repetidas, etc.: «Nous tenons pour répétitions non seulement les groupes de mots mais aussi patrons grammaticaux et patrons syllabiques: tout vers épique serait formulaire» (1993b: 306). Finalmente, hemos de subrayar que, en algunos de sus análisis, Heinemann se ayuda del programa informático TACT<sup>47</sup> para realizar búsquedas de dos funciones, la categoría, que es un tipo de índice del texto, y la regla, que constituye una descripción formal del elemento textual que se está analizando<sup>47</sup>.

Otra metodología diferente de las vistas hasta el momento es la que ofrece Ashby-Beach, quien aplica la teoría generativista a la composición formular de la épica medieval francesa<sup>48</sup>, adaptación que ya había sido realizada para el sistema formular de otras literaturas<sup>49</sup> y en la que esta autora se basa en parte. Si bien el análisis se limita a la *Chanson de Roland*, incluimos en este punto sus aportaciones porque, como toda teoría, aspira a poder aplicarse a la totalidad de una serie de elementos, en este caso el género épico francés. En un primer acercamiento, Ashby-Beach (1979) hace especial hincapié en que el contexto semántico determina la actualización de las fórmulas, las restricciones estructurales (métrica y rima) y la elección léxica. De este modo, llega a la conclusión de la existencia de una proporcionalidad directa entre la divergencia estructural de contextos semánticos similares, y la divergencia estructural y semántica de las fórmulas producidas por ese contexto. Por otro lado, señala que el componente básico de toda fórmula contiene sememas obligatorios y secundarios u opcionales, siempre basándose en algunos ejemplos de la *Chanson de Roland*. En otro trabajo, Ashby-Beach (1981) aplica todas estas consideraciones teóricas al motivo del combate en este mismo poema. Sin embargo, su definición de motivo es un tanto impreciso, pues lo emplea para referirse a elementos distintos. Analiza el combate con la lanza, con la espada, el combate singular que decide el desenlace de la batalla<sup>50</sup>, el lanzamiento de armas arrojadas y la evocación de uno o varios héroes en la *mêlée*. En la publicación de su tesis doctoral defendida en la Universidad de Columbia en 1976, Ashby-Beach (1985) amplía lo ya expuesto en sus dos estudios previos, insistiendo en la función del contexto y en la variación formular. Esta autora define algunos conceptos que debemos tener en cuenta. Por utilizar sus mismos términos, «formulaic complex» es un grupo de fórmulas unidas semánticamente que forman un «descriptive system», como el ataque con la lanza o el complejo ecuestre, es decir, las fórmulas con los caballos que preceden el ataque con la lanza<sup>51</sup>. Dentro del «formulaic complex» distingue entre el «single formulaic complex» (dos fórmulas que llenan un hemistiquio en el mismo verso) y el «extended formulaic complex» (que tiene que ver con más de un verso); además, ambos están formados por fórmulas obligatorias y secundarias. En cualquier caso, el modelo generativo no tiene en cuenta la *performance*, sino la competencia, lo que sería válido según Ashby para cualquier fórmula épica, aunque solo estudia las del manuscrito O de la *Chanson de Roland*. Otro punto fundamental dentro de esta concepción generativista de la fórmula es la exis-

<sup>47</sup> Cf. Heinemann (1993a, 1993c, 1994a, 1997, 1998, 2000).

<sup>48</sup> Saccone (1987) realiza la misma operación en su análisis de *Le charroi de Nîmes*.

<sup>49</sup> Para la épica homérica, cf. Nagler (1967, 1974); para el inglés antiguo, Conner (1972), y Rosier (1977) para el *Beowulf*.

<sup>50</sup> En nuestra opinión, este no es un motivo independiente, sino la combinación de los dos anteriores.

<sup>51</sup> A diferencia de Rychner (1955: 141) y la división habitual de las diferentes fases del ataque con la lanza o con la espada, Ashby-Beach considera estas fórmulas independientes de estos dos motivos.

tencia de diferentes niveles estructurales con sus respectivas funciones: «A deep structure invariant string (nonactualized sememic string) is capable of producing a large number of surface-structure formulaic variants (actualized strings) depending upon the structural rules (syntactic, rhythmic, and assonantal) which are applied» (161).

Dejando aparte la teoría generativista, Kay (1983) se centra no tanto en los porcentajes de las fórmulas como en su contenido. Del mismo modo, pasa por alto si las fórmulas pertenecen o no a una tradición oral o literaria, sino que su interés estriba en la definición de la fórmula basada en la unidad mínima de composición semántica. En este sentido, su definición tiene en cuenta parcialmente el uso que hace Wathelet-Willem (1964), pues desecha la posibilidad de las restricciones métricas de las fórmulas, y se centra en las asociaciones léxicas y semánticas. Para Kay, por tanto, «a narrative formula is a word group, based on a relation of predictability, whole or partial, operating in one or more directions, between the terms that constitute it» (175). Así, analiza las relaciones léxicas que se establecen entre los términos que componen las fórmulas —algunos de ellos, predecibles en opinión de Kay—, y para ello se basa en las que componen el campo léxico de la batalla, sin duda uno de los más amplios y frecuentes de las *chansons de geste*. Los ejemplos que aporta son fundamentalmente de *Raoul de Cambrai*<sup>52</sup>, pero aplica sus consideraciones generales al análisis formular de la épica francesa medieval.

Los numerosos trabajos de Martin sobre los motivos y el estilo formular —analizados por lo general de forma conjunta— constituyen un punto de referencia fundamental en el terreno que estamos analizando. En el primero de ellos (1986a), Martin señala las dificultades teóricas y terminológicas que plantea el sistema de Rychner, y se muestra cercano a los presupuestos generativistas de Ashby-Beach de la estructura profunda o «matrice rhétorique». En otra aportación, Martin (1986b) estudia las fórmulas asociadas a cada paso asociado con el motivo del don en un corpus bastante amplio, y define la fórmula como «un groupe rythmico-syntaxique (c'est-à-dire s'intégrant dans le rythme de la versification et ressortissant à une même unité syntaxique) fondé sur un noyau lexical constant», y otro concepto fundamental, el cliché, como «le noyau sémantique que la formule a pour fonction d'actualiser» (186-187). En un trabajo con interesantes consideraciones teóricas, Martin (1987c: 323-329), se apoya en Ashby-Beach para distinguir entre *cliché* —basado en un núcleo semémico— y *fórmula* —caracterizado por un núcleo lexemático—. Asimismo, subraya el carácter ceremonial del estilo formular, propio de la épica debido a las referencias al pasado heroico y también mítico. Señala la presencia de fórmulas que han adquirido un cierto éxito y que han pasado fijas de una *chanson* a otra; en otros casos, sin embargo, sí ha habido una renovación de las fórmulas. Por lo tanto, este sistema se encuentra entre la permanencia y la modificación de sus elementos.

Todas estas observaciones teóricas y puesta en práctica a través de varios motivos se sistematizan, profundizan y amplían en la publicación de la tesis doctoral de Martin (1992). Su estudio se apoya principalmente cinco poemas: *Raoul de Cambrai*, *Orson de Beauvais*, *Garin le Loheren*, *Gerbert de Mez* y *Aye d'Avignon*, si bien también tiene presentes otras *chansons*. Aunque este estudio se centra en los motivos y las páginas dedicadas exclusivamente al sistema formular no son abundantes respecto de la totalidad de la obra (180-197, 208-210), los casos prácticos de fórmulas abundan a lo largo de todo el libro. Frente a las consideraciones de Wathelet-Willem, que tenía en cuenta principalmente las palabras clave de las fórmulas, Martin prefiere subrayar e insistir en

<sup>52</sup> Ello se debe a que este trabajo se basa en un capítulo de su tesis doctoral, dedicada a este poema (Kay 1977: 180-201).

la idea que transmiten las fórmulas, es decir, su núcleo semántico, aunque tampoco obvia su adscripción a un grupo rítmico<sup>53</sup>. Del mismo modo, observa que para algunos de los motivos más frecuentes se pueden añadir fórmulas de otros motivos; es decir, no existe una correspondencia biunívoca entre motivos y fórmulas. También advierte (siguiendo a Delbouille) que a pesar de que el estilo formular es inherente al género épico, no todos los poetas utilizan las mismas fórmulas o, en otros términos, cada *chanson* posee para un mismo motivo una serie de expresiones particulares que lo individualizan respecto del resto de los poemas.

En una interesante monografía sobre la épica francesa, Boutet (1993: 65-98, 108-133)<sup>54</sup> retoma los principios fundamentales de Zumthor, y ofrece unas páginas sugestivas sobre la escritura y la oralidad de las diferentes fases de la *chanson de geste*: composición, transmisión, recepción, conservación y repetición. Critica algunas de las bases de los postulados de Rychner, pues no cree que exista un *stock* de fórmulas, sino más bien un procedimiento de creación de las mismas. En este sentido, su postura se acerca a los planteamientos generativistas de Nagler (1967, 1974) y Ashby-Beach (1979, 1981, 1985), al hablar de las variaciones dentro de un mismo patrón formular y definir las fórmulas como «la cellule stéréotypée de base, le langage spécifique par lequel le cliché s'articule» (93). No olvida, sin embargo, el peso de la estética ni los efectos rítmicos de las fórmulas. Por último, Boutet analiza la problemática discusión sobre los posibles orígenes estilísticos de las *chansons de geste* (entre los que se incluye el estilo formular), que según algunos autores se encontrarían en los textos hagiográficos. Por su parte, Suard, gran conocedor de la épica y, en particular, de la tardía (s. XIV), apunta que la banalización de la fórmula crece con la generalización del verso alejandrino en el siglo XIII (1993: 35-37).

Por otro lado, Cobby (1995) da cuenta del efecto literario y en ocasiones paródico que los poetas buscan con las fórmulas, debido al alejamiento del contexto y modelo habitual. Según señala esta autora, las facilidades que tienen las fórmulas para adquirir características paródicas se deben a razones semánticas, de frecuencia y por tanto familiaridad que tenían los oyentes respecto de estas expresiones. Cobby se centra en el *Pèlerinage de Charlemagne*, pero también aplica el concepto de fórmula a *Aucassin et Nicolette* y los *fabliaux*<sup>55</sup>. La influencia de Heinemann es notoria, ya que considera que el estilo formular no es tanto una prueba del origen oral o de su *performance* como un recurso de construcción de la obra<sup>56</sup>.

Otra función del análisis del sistema formular en la épica es observar la relación que se establece entre las *chansons de geste* que hacen uso de unas fórmulas similares o muy parecidas. En este sentido, Jodogne (1959) examina las de *Raoul de Cambrai*, y

<sup>53</sup> La definición de la fórmula que expone aquí (184-185, 367) difiere en la forma pero no en el fondo a la de Martin (1986b: 186-187), ya citada. Cabe destacar la conjunción de aspectos métricos, sintácticos, léxicos y semánticos, así como su relación con el cliché, del que la fórmula no es sino una actualización particular. Distingue por tanto entre varios planos: «Les motifs rhétoriques relèvent de l'expression et non du contenu, et les formules sont la forme de cette expression, alors que les clichés en constituent la substance» (1992: 137, el subrayado es del autor; cf. también 208-210).

<sup>54</sup> A pesar de la indicación de estas páginas concretas, a lo largo de toda la obra habla de la renovación y las variaciones del estilo formular. Cf. en la misma línea su manual de literatura francesa medieval (Boutet 2003: 79-81). También aporta algunas consideraciones interesantes en su análisis del estilo formular de *Jehan de Lanson* (1988: 135-159), concretamente el apartado dedicado a las transformaciones y modificaciones que hacen los copistas de las fórmulas (145-147).

<sup>55</sup> Para el *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, cf. Rossi (2005: 221).

<sup>56</sup> Cobby define la fórmula como «a form of words which by repetition acquires an identity as a unit, and a meaning beyond its meaning in current usage. This definition (...) is deliberately wide» (4).

advierde que los clichés<sup>57</sup> de este poema guardan una notable semejanza con los de la *Chevalerie Ogier* y algunos textos del ciclo de Guillermo, lo que le lleva a considerar entre estas obras un cierto grado de parentesco. El análisis de Martin (2005: 355-376) sobre el estilo formular de *Orson de Beauvais* se sitúa en esta misma vía, pues observa que existe entre este poema y *Le charroi de Nîmes* «une centaine d'hémistiches très voisins», lo cual, como reconoce este autor, no es sinónimo de influencia directa, sino de «l'utilisation d'un même ensemble de patrons rythmiques et lexicaux» (359).

Otro enfoque novedoso lo ofrece Leverage (2010)<sup>58</sup>, que se basa en las teorías de análisis cognitivos aplicados a la literatura y estudia el sistema formular no desde la perspectiva de la composición o la transmisión, sino desde el punto de vista de la recepción, por lo que se centra en la función de la repetición constante y en cierto modo estructurada. Su tesis principal consiste en la consideración de estas repeticiones como un recurso para facilitar la memoria de la audiencia, es decir, que esta pueda identificar determinados elementos que ya han sido mencionados y seguir así el hilo y el argumento de la narración. Por lo tanto, el foco de atención se desplaza de la improvisación al público presente y, en este sentido, Leverage critica a aquellos que defienden la existencia de las fórmulas como el indicio o la prueba de una *oral performance*, pues para esta autora la razón de ser de estas repeticiones formulares tiene que ver con estimular la memoria de la audiencia. Los casos de fórmulas concretas que para Leverage poseen esta función son las del tipo «La veïssiez» (146-158)<sup>59</sup>, y las fórmulas de transición (214-221)<sup>60</sup>.

## 2. ESTUDIOS DE FÓRMULAS QUE SE INSERTAN EN LOS MOTIVOS

Debemos tener presente, para evitar posibles equívocos, que todos los motivos pueden ser expresados mediante fórmulas, pero no todas las fórmulas se adscriben a un determinado motivo. En este apartado, nos centraremos tan solo en los estudios sobre algún motivo específico que tienen en cuenta las fórmulas que a él pertenecen, tal y como ya hemos avanzado.

### 2.1. LOS PRÓLOGOS

Aunque Gallais (1964) se centra fundamentalmente en los prólogos de los *romans*, hace alguna referencia a la épica, siguiendo la línea de los presupuestos individualistas, e incluso va más allá de los planteamientos ya analizados. Así, propone la idea de que las *chansons de geste* no fueran escritas para una representación oral, alegando que la densidad de las expresiones reiteradas no supone un indicador definitivo para afirmar lo contrario. Gallais se centra en las fórmulas de función conativa de los prólogos, y analiza algunas que introducen el estilo directo, si bien son menos frecuentes en los textos épicos que en los otros géneros. Por último, señala las intervenciones —en nuestra opinión, exageradas— de los copistas de los *romans* y las *chansons de*

<sup>57</sup> Jodogne define el cliché épico como «une formule qui n'est pas unique, qui connaît des variations dues aux impératifs de l'assonance ou de la rime, mais dont l'unité réside dans l'ordre des éléments lexicaux (identiques sauf au début et à la fin du vers), dans le respect d'une même construction syntaxique» (45).

<sup>58</sup> Procede de una tesis doctoral dirigida por Heinemann, y defendida en 1999.

<sup>59</sup> «Qui veïst» / «veïssiez» / «li peüst remenbrer» / «vos peust remenbrer»; «qui oïst» / «oïssiez». Andrieux-Reix (1995) traza la evolución, el uso y las formas que adopta la fórmula «Lors veïssiez», que también encontramos en otros géneros fuera de la poesía épica (para el *roman*, cf. Petit I, 1985: 305-309 y II, 778-780, 1189-1192), y que en cierto modo acerca la acción a los destinatarios gracias a la figura del supuesto testigo directo.

<sup>60</sup> «Huimais dirons», «Oez seignor», «Si vos lairomes», etc. Una amplia casuística de las fórmulas de transición o *entrelacement* puede verse en Donaire (1984), donde analiza estas expresiones en el poema del siglo XIII *Les enfances Renier*, y las compara con su uso en algunos *romans*.



*geste*<sup>61</sup>. Del mismo modo, Martin (1987b) considera las fórmulas más habituales de los prólogos de las *chansons de geste*, en concreto al iniciarlas, alabar su calidad, contenido y finalizar dichos versos introductorios.

## 2.2. LA BATALLA

Probablemente, el motivo que mayor interés ha despertado es la carga de choque o ataque con la lanza<sup>62</sup>, en ocasiones unido al ataque con la espada, combate singular y la descripción general de la *mêlée*<sup>63</sup>. Con el único ejemplo de la *Chanson de Roland*, D'Heur y Binet (1982) elaboran un esquema para el golpe con la espada a partir del utilizado por Rychner (1955: 141) para la carga de choque, señalan su contenido formular, pero no aportan ningún ejemplo concreto de fórmula.

Los autores españoles que han dedicado un mayor interés al estilo formular son Aragón y Fernández Cardo. En un libro conjunto (1985), se sitúan en una posición intermedia entre las teorías tradicionalistas e individualistas, y analizan paralelamente el modelo formulístico de la descripción de combates en un amplio corpus de la épica y el *roman* del siglo XIII<sup>64</sup>. Para llevar a cabo este estudio, siguen la definición de fórmula de Imbs<sup>65</sup>, y se basan en las teorías estructuralistas de Genette y Todorov, aplicando sus postulados al análisis formulístico. Dividen este motivo en varias secuencias, y estudian de forma simultánea el ataque con la lanza y el golpe con la espada, ya que para estos autores a las dos acciones subyace un mismo esquema formular (el del combate singular), idea basada en consideraciones generativistas. Se trata de un mismo motivo para la épica y para los *romans*, tanto si nos atenemos al criterio estructural como si nos basamos en postulados léxicos. Del mismo modo, en ambos géneros se da una adecuación de las fórmulas a la métrica y la rima. Los autores señalan algunas diferencias entre la actualización de algunos elementos de la épica y el *roman*, pero que en ningún caso alteran la estructura narrativa. En efecto, su principal tesis es la existencia de un mismo

<sup>61</sup> «Le “travail” des copistes-remanieurs pouvait aller jusqu’à défigurer complètement une œuvre, à en changer radicalement le genre, et il s’attaquait de préférence à tout ce qui rappelait l’auteur et les circonstances de la composition. Nous ne pouvons connaître la plus grande partie de la littérature française du moyen âge qu’à travers une lentille terriblement déformante» (493).

<sup>62</sup> Rychner (1955: 139-149) fue el precursor del análisis formular de este motivo. A los trabajos ya citados de Delbouille (1959: 362-370), Hitze (1965), Siciliano (1968: 129-131), Vance (1970: 21-31), Duggan (1973: 137-148) y Ashby-Beach (con mayor pormenor en 1985: 141-160) –estos dos últimos, limitados a la *Chanson de Roland*–, hay que añadir los estudios de Lejeune (1960), Matarasso (1962: 261-265), Holland (1966: 403-407), Heinemann (1974a) y, acotado a *Gormont et Isembart*, Luethans (1990). La fórmula de presentación «es vos» aparece con frecuencia –aunque no exclusivamente– para indicar la aparición de un guerrero que se dispone a lanzar la ofensiva (véase la casuística, limitada a *Raoul de Cambrai*, de Charpentier 2000). Para la expresión «pleine sa hanste» o «pleine sa lance», que forma parte de este motivo, cf. los diferentes significados que le han atribuido Ross (1951), Elcock (1953), Harris (1964), Corbett (1969), Mériz (1973) y François (1975). La ofensiva se puede cerrar con una expresión que expresa la muerte del adversario (para la *Chanson de Roland*, cf. Brault 1969: 226-227), si bien, como este autor señala, no es la única fórmula asociada a al campo léxico y semántico de la muerte. Para las fórmulas del combate en los *romans* de materia grecolatina, véase Petit (1985: 296-304). Desde una perspectiva comparatista de este motivo con la épica castellana, puede verse Hitze (1965: 145-146), Jehle (1970: 90-95), Herslund (1974: 87-94) y Justel (2011), y para un análisis más general de la influencia de las fórmulas de las *chansons de geste* en el *Cantar de mio Cid*, cf. Justel (2012: 264-269). No hemos tenido acceso a las tesis de Licenciatura de Frequin (1946) ni de Lejeune (1960).

<sup>63</sup> Esta se puede materializar mediante varias expresiones, como la fórmula de presentación «Lors veïssiez» (Andrieux-Reix 1995), «Grant fu l’estor» y «Grant fu la joie», entre otras (desde una perspectiva generativista, véase Andrieux-Reix 1993).

<sup>64</sup> Dieciocho *chansons de geste*, cuatro *romans* en prosa y cinco en verso.

<sup>65</sup> Publicada en la discusión seguida a la conferencia de Omer Jodogne (1959). Se caracteriza por cumplir tres condiciones: «1) Un ensemble de vocables à sens “plein” et la représentation d’une matière; 2) Une forme syntaxique; 3) Un rythme qui lui permet d’entrer aisément dans le décasyllabe» (57).

estilo formulístico que, procedente de la épica medieval, permanece en la novela del siglo XIII, en sus estructuras narrativas y su lenguaje (202). Los méritos de esta obra son el amplio corpus con el que trabajan, la datación del mismo —pues se basan en poemas del siglo XIII que hasta el momento no se había tenido en cuenta de manera tan sistemática— y la notable presencia de los *romans*, por lo que pueden concluirse que el sistema formular es en cierta medida un recurso transgenérico<sup>66</sup>.

En efecto, en los poemas épicos del siglo XIII encontramos con gran frecuencia este motivo y sus correspondientes fórmulas. Así lo atestigua el estudio de Subrenat (1974: 143-159) del *Gaydon*, que acentúa el valor rítmico de las fórmulas y relega a un lugar secundario su contenido. Sin embargo, reconoce que los combates descritos en este poema poseen una menor densidad formular que los examinados por Rychner<sup>67</sup>. De igual modo, Boutet (1988: 139)<sup>68</sup> afirma que el poeta de *Jehan de Lanson*, también del siglo XIII, «semble cultiver la variation plutôt que la répétition». Igualmente, indica que las nuevas exigencias métricas con la introducción y propagación del verso alejandrino o dodecasílabo conllevan una serie de modificaciones que se ven reflejadas en las fórmulas,<sup>69</sup> cuya unidad básica es el hemistiquio. Y, en cuanto a la carga de choque —pero aplicable a cualquier fórmula—, distingue como Zumthor entre la *stéréotypie* interna (fórmulas que encontramos en un mismo poema) y externa (fórmulas que hallamos en otras *chansons*).

En la descripción general de las batallas puede incluirse el trabajo de Drzwicka (1985), que ha fijado su interés en la intención paródica de la fórmula «Qui dont veist» (propia del inicio de la *mêlée*)<sup>70</sup>, efecto que se consigue gracias a la inserción de este sintagma en un contexto menos elevado desde una perspectiva narrativa y poética respecto de su contexto habitual. Se retoma por tanto una fórmula épica y se imita un esquema sintáctico propio de una tonalidad seria de la épica. La autora se centra principalmente en *Le charroi de Nîmes*<sup>71</sup> y el *Moniage Guillaume*, y subraya que esta fórmula no es tanto una unidad métrica cuanto semántica.

Por lo que al terreno de la traducción se refiere, García-Sabell y Flores (1994) ofrecen las diferentes posibilidades en español de las fórmulas del ataque con la lanza, y proponen la que para ellos es la elección más adecuada atendiendo fundamentalmente a criterios rítmicos y de precisión semántica. En otro trabajo (1995), los autores realizan la misma operación en un ataque con la espada de la *Chanson de Roland*. En ambos estudios, se centran más en la elección de la mejor traducción que en la operatividad de las fórmulas y las consecuencias de la presencia de estas en el funcionamiento interno de la obra.

<sup>66</sup> Algunas de sus consideraciones ya habían sido presentadas en el IX Congreso de la Société Rencesvals (Aragón y Fernández Cardo 1984). Aunque en el título solo se hace referencia a los *romans*, en esta comunicación también se tienen en cuenta las *chansons de geste*.

<sup>67</sup> Como se puede observar, Subrenat se sitúa en la línea individualista de Delbouille, ya que a su parecer solo una pequeña parte de la *chanson* es formular. Asimismo, señala que el poeta se aleja de la tradición en una búsqueda constante de la variedad, independientemente de los casos de cambio de rima (143).

<sup>68</sup> Para la carga de choque en particular, Boutet (1988: 154-157).

<sup>69</sup> Como estudia Boutet (1988: 143-145) para *Jehan de Lanson* y Martin (2005: 359-366) en *Orson de Beauvais*.

<sup>70</sup> Al igual que «La veïssiez» y «Lors veïssiez». Véase al respecto el trabajo de Andrieux-Reix (1995).

<sup>71</sup> Para las denominadas fórmulas de visualización épica y su función humorística en *Le charroi de Nîmes*, cf. Lachet (1999: 40). En este mismo orden, con el fin de caricaturizar en cierto modo las fórmulas, véase el trabajo de Rossi (1975: 439-440) para *Huon de Bordeaux*.

### 2.3. LA ORACIÓN ÉPICA<sup>72</sup>

También la hallamos con cierta frecuencia en las *chansons de geste*, aunque muy por debajo del motivo anterior. Se trata de una plegaria que realiza por lo general el héroe en momentos peligrosos, normalmente antes de entrar en la batalla, de ahí que también se conozca como «*prière du plus grand péril*». Los autores que han analizado este motivo han subrayado la presencia de las fórmulas y expresiones formularias que en él se insertan de forma más o menos fija, pero no ha sido este su objetivo primero, por lo que no hay ningún trabajo sistemático que analice con detenimiento las fórmulas de este motivo, su evolución, variantes y relaciones intertextuales<sup>73</sup>.

### 2.4. EL *PLANCTUS* O PLANTO

Se trata de un episodio elegíaco pronunciado tras la muerte de un ser querido en el combate, y puede ser expresado mediante fórmulas, tal y como ha estudiado Zumthor (1959b: 226-239 y 1963) para la *Chanson de Roland*.

### 2.5 EL ITINERARIO ÉPICO

En el motivo del viaje encontramos igualmente expresiones estereotipadas de las diferentes etapas, que se repiten en diferentes *chansons de geste* (Heinemann 1977). Estas fórmulas también han sido relacionadas con las que aparecen en el mismo motivo en el *Cantar de mio Cid* (Russell 1978: 161-169).

### 2.6. EL JURAMENTO

Pico (1997) ha estudiado este tipo de expresiones, esto es, «cuando el locutor pone énfasis en la verdad de sus palabras recurriendo a la enunciación de un juramento, o bien su correspondiente negativo, cuando pone énfasis en excluir la realización de una acción mediante la enunciación de una maldición» (144). A través de un corpus formado por seis poemas del siglo XII y uno del XIII, describe las fórmulas de los juramentos introducidos por «par» seguido de un elemento de contenido religioso o una parte de cuerpo; o por el condicional «si»<sup>74</sup>. Las expresiones que enuncian una maldición son claramente inferiores a las de juramento, y la misma autora duda de su carácter formulístico.

### 2.7. EL PANORAMA ÉPICO

También conocido bajo el término «*ticoscopia*», este motivo consiste en la descripción de una serie de acciones detalladas por un personaje que se suele situar en un plano superior respecto de lo que está relatando. Se trata de un motivo antiguo, que ya encontramos en la *Iliada* y la *Tebaida*<sup>75</sup>. Martin (1987a) afirma la ausencia de una serie

<sup>72</sup> También denominada «credo épico», aunque algunos autores diferencian a aquella (no estereotipada) frente a este (estereotipado).

<sup>73</sup> Señalamos únicamente las referencias bibliográficas que han dado cuenta del formulismo: una serie de aspectos generales para varias *chansons* pueden verse en De Caluwé (1976), Di Girolamo (2005, con un amplio corpus textual, medieval romance y latino), y Luongo (2011: 201-210 y 214 para la épica francesa); Scheludko (1932), Györy (1969) y Singerman (1985) analizan las fórmulas de este motivo en el *Couronnement de Louis*; Subrenat (1974: 160-161) en *Gaydon*; Beretta (1990) y Holtus (1990) en *L'Entrée en Espagne*; en *Garin le Loherain*, Iker-Gittleman (1967: 254-263); para algunos poemas del ciclo de la cruzada, cf. Péron (2008: 304-307). Por su parte, Saly (1969) estudia el descenso de Jesucristo a los infiernos, escena bíblica que puede aparecer en este motivo.

<sup>74</sup> Del tipo «si Deus m'aït», «si m'aït Deus» (con menor frecuencia). Sobre esta fórmula, cf. Foulet (1927), que traza su evolución con especial atención al orden de las palabras; y Marchello-Nizia (1983), que fija su atención en un estudio semántico. En cualquier caso, se trata de una fórmula frecuente en textos franceses medievales, y no es exclusiva de las *chansons de geste*.

<sup>75</sup> Slerca (2000: 23-29) tan solo menciona un ejemplo de la *Chanson de Roland*. Cf. ahora Díaz (2012), quien sí señala más casos del *Roland* y la *Chanson de Guillaume*. Sin embargo, ninguna de estas autoras estudia las fórmulas que expresan este motivo.

de fórmulas fijas, pero defiende que los diferentes clichés que conforman este motivo son actualizados por diversas fórmulas.

#### 2.8. EL *ADOUBEMENT* O INVESTIDURA

Aragón (1987a) estudia la secuencia narrativa del *adoubement* y de la acción de armarse, los diferentes pasos y las diversas fórmulas que a ellos se asocian, ya que, tal y como señala la autora, «no existe diferencia substancial entre el motivo que describe la ceremonia iniciática y el dedicado al hecho de armarse para entrar en el combate, al menos en el aspecto formal» (487). Analiza asimismo los armamentos colectivos, y cómo dos acciones ligeramente distintas son tratadas de la misma forma tanto en las *chansons de geste* como en los *romans*. Martín (1997) aplica a este motivo la metodología empleada en sus análisis previos, subrayando la amplia variedad de fórmulas en los diferentes poemas que constituyen el ciclo de Guillermo o de Garin de Monglane.

#### 2.9. EL GOLPE CON LOS PUÑOS

En otro trabajo, Martín (1995) analiza el formulismo en el motivo de la puñada o combate con los puños, así como en el golpe con el *tinel*, en general propinado por Rainouart. El autor destaca la variedad formulística dentro de unos mismos motivos.

#### 2.10. LA EMBAJADA

La acción de la entrega y recepción de mensajes puede actualizarse con una serie de fórmulas, tal como han estudiado Heinemann (1993b: 266-268) y Vallecalle (2006: 80-81), desde diferentes perspectivas.

#### 2.11. EL BANQUETE

La presencia de los caballeros y personajes nobles en torno a una mesa para comer constituye un motivo con una estructura relativamente fija, que también se materializa con varias fórmulas para cada uno de los pasos que forman el banquete, tal y como lo ha analizado recientemente Del Vecchio-Drion (2011b: 252-255) en seis poemas del ciclo de Guillermo y *Garin le Loherenc*.

### 3. ESTUDIOS DE FÓRMULAS QUE NO SE ADSCRIBEN A UN MOTIVO

En este apartado, nos referiremos a los análisis que se han dedicado a una o varias fórmulas que no pertenecen exclusivamente a un motivo en particular. Así, Frappier (1959) ofrece un elenco y una clasificación de las fórmulas descriptivas relacionadas con un tipo de caballo en particular, el *destrier*. El autor da buena cuenta de la variación que ofrecen las *chansons de geste*, debido a causas métricas o relacionadas con la rima, y afirma que la repetición de las fórmulas viene en ayuda de la memoria del juglar.

Otro trabajo que merece ser mencionado es el de Crépin (1978: 346), quien desde una perspectiva claramente oralista afirma: «Par formule j'entends l'unité minimale de composition dans un poème de technique originellement orale. La formule se définit du triple point de vue sémantique, syntaxique et prosodique». El autor estudia las fórmulas que expresan la claridad y, en concreto, el adjetivo *cler* —que forma parte de varios motivos—, considerando las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que se establecen con este término. En nuestra opinión, este autor exagera al afirmar que un monosílabo (como *cler*) es también una fórmula si se encuentra en posición de rima.

Al igual que Crépin, el único poema del análisis de Nixon (1985) es la *Chanson de Roland*, aunque tiene muy presentes los distintos manuscritos. Nixon estudia las diferentes fórmulas o locuciones formularias que contengan los términos *escu* y *targe*, las dos formas más comunes de referirse al escudo en los textos épicos. El autor sigue la definición de Heinemann, al tiempo que parte del principio, como este, de que todos los versos de las *chansons de geste* son formularias. Tras un análisis puramente léxico,

Nixon concluye que cada manuscrito de la *Chanson de Roland* posee una serie de características que lo diferencian del resto (72)<sup>76</sup>.

Sin salir del *Roland*, la crítica también se ha interesado por el hemistiquio «Halt sunt li pui». Crist (1981) señala la presencia de más fórmulas que siguen el mismo esquema sintáctico: adjetivo + verbo *être* + sustantivo. A partir de una noción de fórmula sintáctico-semántica, realiza un análisis formalista basándose en los semas. También Paquette (1986) se funda en este hemistiquio para distinguir la versión oxoniense de la *Chanson de Roland* y los demás manuscritos, atendiendo fundamentalmente a la función estructuradora y los contextos en los que aparece.

Un caso cuando menos llamativo lo constituye un trabajo de Ashby (1980), en el que repasa una serie de fórmulas cuyo núcleo lo forman términos como “enfant”, algún sinónimo y otros vocablos del mismo campo semántico. A diferencia de los estudios anteriores, en este artículo Ashby deja de lado los análisis generativistas, así como cualquier base o criterio que distinga lo formular de lo no formular puesto que, en efecto, la mayoría de los ejemplos aducidos por la autora carecen de un grado mínimo de cristalización para considerarlos siquiera expresiones formularas.

Por otro lado, Aragón ha dedicado más trabajos al estilo formular además de los ya mencionados. De este modo, señala la presencia de algunas fórmulas de introducción de discurso directo (1987b)<sup>77</sup>, y en tres artículos se centra, también desde una perspectiva estructuralista, en el ámbito de la afectividad, siguiendo un mismo esquema: análisis del léxico, de las «cadenas sémicas», y el contenido formulístico del campo semántico correspondiente<sup>78</sup>. En el primero de estos tres trabajos, Aragón (1985) establece una serie de grados de lo estereotipado de las fórmulas que expresan dolor, ampliando de este modo el estudio de los elementos formulísticos a otros campos que no se habían tenido en cuenta. En el segundo (1989), señala que la carga formular de la expresión de la cólera es menor que la del dolor. Por último (1991), estudia los términos relacionados con la alegría y, a pesar de que el formulismo asociado a este campo semántico es menor que los otros sentimientos, la autora ofrece varios ejemplos.

En cuanto a la *Chanson de Guillaume*, las fórmulas que mayor atención han recibido son los *refrains* «Lunsdi al vespre» (el más frecuente), «joesdi al vespre» y «lores fu mecresdi», expresiones algunas de ellas que también las encontramos en *Gormont et Isembart* y la *Chanson d'Antioche*. Dentro de la variación léxica, son fórmulas fijas, por lo que no hay estudios acerca de la casuística formular. No todos los análisis sobre esta suerte de estribillo han atendido al formulismo. Señalaremos tan solo las investigaciones de Wathélet-Willem (1959, 1975: vol. I, 472-480), que profundiza en el funcionamiento de la fórmula, los contextos en que aparece, su significado, etc. Por su parte, Suard (1992: 33-37, 2005: 41-44) subraya la doble función lírica y narrativa del *refrain*, y Frey (1996) defiende que esta fórmula estructura los mensajes simbólicos acerca de la ideología de la tregua de Dios.

Desde el punto de vista compositivo y de la ejecución del poema, cabe destacar los denominados versos de entonación, es decir, aquellos con los que se inicia una tirada o *laisse*. Lachet (1987b) analiza estos versos en el poema *Ami et Amile*, su organización estrófica, las repeticiones y las fórmulas que aparecen. El trabajo de Schurfranz (1979-

<sup>76</sup> Un estudio similar con el término «cheval» o uno de sus sinónimos, también limitado a los diferentes manuscritos de la *Chanson de Roland*, puede verse en Nixon (1986), quien subraya la evolución del estilo épico, así como las relaciones entre los manuscritos.

<sup>77</sup> Sobre los modos de intervención de un personaje en las *chansons de geste*, véase ahora Hook (2012).

<sup>78</sup> En este caso, su corpus no se limita a los poemas épicos del siglo XIII, sino que también tiene en cuenta algunos del XII (Aragón 1989, 1991).

1980) sobre la *Prise d'Orange* también tiene presentes estos versos, cuya función sería ofrecer un resumen de lo narrado, por lo que posee intereses estructurales. También han subrayado la importancia de los versos de entonación Iker-Gittleman (1967: 90-91) para *Garin le Loherain*, Boutet (1988: 22-31) en *Jehan de Lanson*, Bennett (2000: 71-72) respecto de la *Chanson de Guillaume* y, ahora, Del Vecchio-Drion (2011a: 106-108) para la *Prise de Cordres et de Seville*. En su estudio sobre *Garin*, Iker-Gittleman (1967: 107-131) incluye una exhaustiva clasificación de las fórmulas de dicho poema, si bien no hay un análisis detenido de ninguna de ellas. Campbell (1994-1995) se centra en lo que él denomina las «commemorative formulae» de la gesta de los *Loherains*. Sin embargo, no muestra un interés teórico formular (consecuencia de su concepto de fórmula, concebida como una reiteración de elementos), sino que subraya más bien la importancia del linaje y la colectividad en esta gesta a través de la repetición.

Otra propiedad de las fórmulas es su ya señalada intención paródica. Así, en su clásico estudio sobre el humor en el *roman* cortés, Ménard (1969b: 111-114) se detiene en un breve análisis de la productiva fórmula «ne pas valoir» [conjugado] + objeto de escaso interés, que también contiene ciertos matices humorísticos. La utilización de esta y otras fórmulas con dicha intención es habitual en el ciclo de Guillermo, tal y como Drzewicka (1985) ha dado cuenta para algunos textos con la fórmula de la batalla «Qui dont veist», análisis que Solovieva (2007) amplía con más expresiones y a la totalidad de dicho ciclo, en lo que la autora denomina «la resémantisation comique de la formule et sa transposition parodique», lo cual se consigue gracias a su empleo en «un contexte non-approprié ou pour décrire une situation non appropriée» (266). No obstante, los asuntos graves, como el campo léxico de la heroicidad, también se pueden expresar mediante fórmulas (cf. Bellon 1999, para *Raoul de Cambrai*).

Como hemos apuntado, los trayectos de los personajes constituyen un motivo que se ve estereotipado por la presencia de una serie de fórmulas (§ 2.5), pero, a diferencia del espacio, no existe un motivo que dé cuenta de las referencias temporales. A pesar de ello, los poetas se sirven de un conjunto de expresiones mediante las que fragmentan, dividen y en cierto modo simbolizan las acciones narradas, tal y como ha estudiado Boutet (2002), quien distingue seis clichés dotados de contenido formular.

Por otro lado, el uso del estilo formular de *Le charroi de Nîmes* ha llamado la atención de los estudiosos. A lo ya señalado sobre el uso paródico de la fórmula de visualización épica hay que añadir otras fórmulas, como «s'en a un ris gité», estudiada por Press (1976, 1978) y cuya función es, siguiendo a este autor, estética y estructural. El poeta debió de tomarla de otros textos del mismo ciclo, como la *Chanson de Guillaume*, el *Couronnement de Louis* y la *Prise d'Orange*, donde ya aparecía. Se trata de una fórmula aplicada exclusivamente a Guillermo, y lo caracteriza como un personaje impredecible y, en cierto modo, ambiguo. Esta expresión está, por así decirlo, al servicio del héroe. Aunque desde una perspectiva diferente, Heinemann (1991b) también cree que la fórmula «non ferai sire» sirve para definir a los personajes, en este caso para socavar los comportamientos y actitudes de quienes la pronuncian. Asimismo, Guidot (1986: vol. I, 324-359) analiza las fórmulas que describen a los personajes femeninos en los cantares de gesta del ciclo de Guillermo del siglo XIII (a los que hay que añadir en el XII la *Prise d'Orange*), y concluye con la existencia de tres grupos, atendiendo a la caracterización de los personajes femeninos: la presentación «social» (la *Prise d'Orange*); la «dame de la geste» (*Siège de Barbastre*, *Enfances Guillaume*, *Mort Aymeri de Narbonne*, *Enfances Vivien*); y las nuevas tendencias (*Enfances Garin de Monglane*). Los personajes también exteriorizan sus estados, emociones y sentimientos mediante gestos, que pueden materializarse a través de expresiones fijas, tal y como ha estudiado Ménard

(1969a) con «tenir le chief embronc»<sup>79</sup>, «crosler le chief» y «tenir la main a la maissele», si bien no se centra tanto en la casuística compositiva cuanto en las posibles interpretaciones y significados. Asimismo, el trabajo de Longhi (en prensa) informa de la presencia de fórmulas que expresan el miedo, que están ausentes en la *Chanson de Roland* y la *Chanson de Guillaume* y surgen en los poemas de mediados del siglo XII, pues, como señala la autora, las implicaciones psicológicas evidencian cambios ideológicos y estéticos.

En definitiva, las palabras de los personajes, los epítetos que se les atribuyen, los gestos que realizan y algunos sentimientos, concretizados mediante determinadas fórmulas, dan cuenta de que estas no solo poseen una función compositiva, narrativa y estética, sino que además determinadas expresiones distinguen a una serie de personajes, que se identifican con dichas locuciones.

No se acaban aquí, sin embargo, las funciones de las fórmulas, al menos desde la perspectiva y la labor de la crítica. En este sentido, el estudio del sistema formular de *Girart de Vienne* ha permitido a Elliott (1980) y Van Emden (1982) analizar de modo exhaustivo y complementario las particularidades estilísticas y formulars del texto original y la continuación que de él realizó Bertrand de Bar-sur-Aube. Así, Elliott desecha el mero argumento cuantitativo y estadístico, pues tal y como señala, «personal preferences condition formula choice» (132)<sup>80</sup>. Asimismo, ambos autores aciertan en diferenciar los orígenes orales de las formas de composición formular.

#### CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas, hemos intentado mostrar un panorama de los análisis que se han realizado sobre el sistema formular de las *chansons de geste*, lo cual no significa que las fórmulas de dichos análisis sean las únicas que hallamos en la épica francesa. Tal y como se ha puesto de manifiesto, existen diferentes perspectivas para abordar el ámbito de lo formular, y dichas tendencias se pueden dividir, por un lado, entre la escuela (neo)tradicionalista —con Rychner en un primer momento y Duggan más adelante<sup>81</sup>— y la (neo)individualista —cuyos principales representantes son Delbouille, Tyssens, Wathelet-Willem, McMillan y Calin— y, por otro lado, las propuestas que no se adscriben totalmente a los presupuestos de las dos corrientes, como en el caso de Zumthor, Heinemann, Leverage, Ashby-Beach, Aragón y Fernández Cardo, Kay y Martin. A su vez, estos autores adoptan puntos de vista diferentes en sus aproximaciones al estilo formular, con intereses que abarcan desde aspectos morfológicos, sintácticos y semánticos hasta aquellos relacionados con la *performance*, la estética y la recepción de los poemas.

Asimismo, hemos constatado las confusiones terminológicas y conceptuales, que se materializan, por ejemplo, en las diversas definiciones que se han propuesto para la fórmula, y en la reducción de considerar el sistema formular una marca de la oralidad, o un porcentaje determinado de fórmulas como prueba de la composición oral de un poema. En efecto, lo que Parry y Lord determinaron fue que los textos orales e improvisados contienen un importante número de fórmulas, pero establecer la implicación inversa, esto es, considerar que la elevada densidad formular es una prueba de la oralidad constituye una falacia del consecuente. Para poder afirmar esto, habría que tomar una

<sup>79</sup> Para la presencia de esta fórmula en la *Chanson de Roland*, véase Dufournet (1972: 131-132).

<sup>80</sup> La cita sigue con una sentencia aplicable a otros textos que pueden presentar el mismo problema: «Therefore, even in a medium as traditional as *chanson de geste*, stylistic, formulaic, and lexical analysis should aid in detecting multiple authorship».

<sup>81</sup> Sin embargo, existen notables diferencias entre ambas posturas, como hemos podido observar.

muestra representativa de textos de orígenes de cuya composición oral y escrita tengamos entera seguridad, y comprobar si existe una relación de exclusividad (y, por ende, de causalidad) entre dichos porcentajes formularios y la oralidad.

Por otro lado, una vez sistematizadas las tendencias y aportaciones de la crítica, creemos que es necesario, para terminar, subrayar los espacios que quedan abiertos para futuras investigaciones. En primer lugar, una labor que estimamos interesante sería trazar el recorrido de una determinada fórmula o expresión formular<sup>82</sup>, intentando rastrear sus orígenes —tarea que sin duda se revela complicada y en algunos casos arriesgada— y observar las posibles evoluciones que haya podido sufrir desde sus primeros usos hasta los ulteriores. En segundo lugar, se podría tener en cuenta si dichas expresiones pertenecen a un motivo, y si siempre se han comportado del mismo modo desde un punto de vista sintáctico, semántico, narrativo y estilístico. A nuestro juicio, esta perspectiva diacrónica de las fórmulas —cuyo estudio para los motivos ya ha realizado Martin (1992: 322-333)— enriquecería los análisis del sistema formular, y ayudaría a comprender su funcionamiento interno.

Igualmente, las líneas de investigación sobre los asuntos que estamos abordando podrían tener en cuenta un aspecto sobre el que trabajaron Jodogne (1959) y Martin (2005: 355-376), a saber, los paralelismos formularios entre dos poemas que ni siquiera pertenecen al mismo ciclo, de tal modo que se pueden atisbar ciertas relaciones entre los textos a partir de sus tendencias expresivas. No obstante, deberemos tener presente que dichas semejanzas formularios se pueden explicar simplemente por la narración de una misma realidad, de tal modo que habrá que discernir si se trata de coincidencias fruto de una adscripción genérica común o si realmente existe una relación más estrecha que la mera pertenencia a la épica.

Por otra parte, los textos de los que conservamos más de un manuscrito nos permiten dar cuenta de las distintos usos formularios para la descripción de unas mismas acciones. Asimismo, si dichos manuscritos pertenecen a diferentes zonas geográficas y a dialectos distintos (tal es el caso, por ejemplo, de la *Chanson de Roland*)<sup>83</sup>, el análisis de algunas de las fórmulas en todos los textos mostraría las diversas propensiones y gustos estilísticos.

Así, a la posible distinción de una serie de fórmulas en virtud de los poemas y las zonas geográficas en que las encontremos debemos añadir la existencia de unas determinadas expresiones fijas en otros géneros, como en el caso del *roman*. Su análisis nos permitiría dar cuenta de qué fórmulas tuvieron más éxito y pasaron a otras obras, y si adquirieron una nueva forma y función en su nuevo contexto. Por lo tanto, dichas expresiones son en cierto modo fórmulas transgenéricas, si bien las diferencias entre los géneros en la Edad Media no eran tan acentuadas como nuestra percepción actual de la literatura.

En definitiva, los estudios sobre el sistema formular de las *chansons de geste* son numerosos y variados en sus metodologías y propósitos. A pesar de ello, existe una serie de espacios sobre los que la crítica no ha transitado, y colmarlos sería, a nuestro juicio, una aproximación interesante para seguir conociendo los mecanismos de composición, transmisión, recepción y ejecución de la épica francesa. En efecto, la importancia de la fraseología en estos textos no se limita a un elenco de expresiones que el poeta

<sup>82</sup> La expresión o locución formular se diferencia de la fórmula en que admite variaciones léxicas, mientras que aquella solo permite cambios morfosintácticos (cf. Montaner 2011: 400-401).

<sup>83</sup> Cf. Schlyter (1974) y Nixon (1985), si bien analizan aspectos demasiado concretos para poder extraer conclusiones generales.



aprovecha de una forma más o menos ordenada, sino que su utilización se halla intrínsecamente vinculada con los aspectos estéticos y estilísticos inherentes a estos poemas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AEBISCHER, Paul (1952): «Halt sunt li pui e li port tenebrus», *Studi medievali*, 18, pp. 1-22.
- ANDRIEUX-REIX, Nelly (1993): «Grant fu l'estor, grant fu la joie: formes et formules de la fête épique; le cas d'Aliscans», en Jean Dufournet (ed.), *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*, Paris, Honoré Champion, pp. 9-30.
- ANDRIEUX-REIX, Nelly (1995): «Lors veïssiez, histoire d'une marque de diction», *Linx*, 32, pp. 133-145.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora (1985): «Afectividad y estilo formulario: el dolor en la épica francesa del siglo XIII», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid-Oviedo, Gredos-Universidad de Oviedo, vol. II, pp. 233-249.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora (1987a): «Fórmulas sobre el armamento en los cantares de gesta y novelas del siglo XIII», en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, vol. II, pp. 487-509.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora (1987b): «El relato de palabras en los cantares de gesta», en *In memoriam Inmaculada Corrales. Vol. 2, Estudios literarios*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna, pp. 43-63.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora (1989): «La afectividad en el lenguaje épico: la expresión de la cólera», *Estudios Románicos*, 4, pp. 85-93.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora (1991): «Cantares de gesta y afectividad: La expresión de la alegría», en Roberto Dengler Gassin (ed.), *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. I, pp. 43-53.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora, y José María FERNÁNDEZ CARDO (1984): «Les traces des formules épiques dans le roman français du XIII<sup>e</sup> siècle. Le combat individuel», en *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982*, Modena, Mucchi, pp. 435-463.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, Aurora, y José María FERNÁNDEZ CARDO (1985): *El estilo formulario en la épica y en la novela francesas del siglo XIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- ASHBY-BEACH, Genette (1979): «A Generative Model of the Formula in the *Chanson de Roland*», *Olifant*, 7, 1, pp. 39-65.
- ASHBY-BEACH, Genette (1980): «Une analyse stylistique des formules épiques contenant "enfant" ou l'un des synonymes», en *L'enfant au Moyen Âge: littérature et civilisation*, Aix-en-Provence, CUERMA, pp. 219-231.
- ASHBY-BEACH, Genette (1981): «Une Analyse structurale du motif de combat dans la *Chanson de Roland*», en *VIII Congreso de la Société Rencesvals*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana-Diputación Foral de Navarra, pp. 25-35.
- ASHBY-BEACH, Genette (1985): *The Song of Roland: A Generative Study of the Formulaic Language in the Single Combat*, Amsterdam, Rodopi.

- ASPLAND, Clifford William (1970): *A Syntactical Study of Epic Formulas and Formulaic Expressions Containing the -ant Forms in the Twelfth Century French Verse*, St. Lucia (Queensland), University of Queensland Press.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, y Laurence HARF-LANCER (1999): «*Raoul de Cambrai*»: *l'impossible révolte*, Paris, Honoré Champion.
- BAYOT, ALPHONSE (1925): «*Sur Gormont et Isembart*», *Romania*, 51, pp. 273-290.
- BEDIER, Joseph (1908-1913): *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Honoré Champion.
- BELLON, Roger (1999): «*Franc chevalier vaillant* (v. 5191). Le formulaire de la prouesse dans *Raoul de Cambrai*», en Jean-Claude Vallecalle (dir.), *Raoul de Cambrai*, Paris, Ellipses, pp. 105-118.
- BENNETT, Philip E. (2000): *La Chanson de Guillaume and La Prise d'Orange*, London, Grant & Cutler.
- BERETTA, Carlo (1990): «Les prières épiques de l'Éntrée en Espagne», *Memorias de la Real Academia de buenas letras de Barcelona*, 21-22, pp. 65-74.
- BOSSUAT, Robert (1951): *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, Melun, Librairie d'Argences.
- BOSSUAT, Robert (1955): *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge Supplément (1949-1953)*, Melun, Librairie d'Argences.
- BOSSUAT, Robert (1961): *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge Sécond supplément (1955-1960)*, Melun, Librairie d'Argences.
- BOUTET, Dominique (1988): «*Jehan de Lanson*». *Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure.
- BOUTET, Dominique (1993): *La chanson de geste: forme et signification d'une écriture du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France.
- BOUTET, Dominique (2002): «La nuit et la création épique au moyen âge», *Revue des langues romanes*, 106, 2, pp. 227-239.
- BOUTET, Dominique (2003): *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion.
- BRAULT, Gerard (1969): «Le thème de la Mort dans la *Chanson de Roland*», en *Actes et Mémoires du IV<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Heidelberg, C. Winter, pp. 220-237.
- BRUCKNER, Matilda Tomaryn (1980): *Narrative Invention in Twelfth-Century French Romance: The Convention of Hospitality (1160-1200)*, Lexington, French Forum Publishers.
- CALIN, William (1962): *The Old French Epic of Revolt: Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormont et Isembart*, Genève-Paris, Librairie E. Droz-Librairie Minard.
- CALIN, William (1966): *The Epic Quest. Studies in Four Old French Chansons de Geste*, Baltimore, The Johns Hopkins University.
- CALIN, William (1981a): «L'Épopée dite vivante: Réflexions sur le prétendu caractère oral des chansons de geste», *Olifant*, 8, 3, pp. 227-237.
- CALIN, William (1981b): «Littérature médiévale et hypothèse orale: une divergence de méthode et de philosophie», *Olifant*, 8, 3, pp. 256-285.
- CAMPBELL, Kimberlee A. (1994-1995): «Commemorative formulae in the *Geste des Loherens*», *Olifant*, 19, 1-2, pp. 101-112.
- CAULFIELD, Amian Bernard (1965): *A thematic and formulaic comparison of the «Chanson de Guillaume» and the «Chanson d'Aliscans*», PhD Catholic University of America.

- CHARPENTIER, Hélène (2000): «Un trait de syntaxe du récit épique: *es vos* dans *Raoul de Cambrai*», *L'Information grammaticale*, 84, pp. 19-23.
- COLBY, Alice M. (1965): *The portrait in twelfth-century french literature: an example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz.
- COBBY, Anne Elizabeth (1995): *Ambivalent conventions. Formula and parody in Old French*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- CONNER, Patrick (1972): «Schematization of Oral-Formulaic Processes in Old English Poetry», *Language & Style*, 5, pp. 204-220.
- CORBETT, Noël (1969): «Encore une fois *pleine sa hanste*», *Revue de linguistique romane*, 33, pp. 349-352.
- CRÉPIN, André (1978): «Formule, motif et thème. La clarté dans la *Chanson de Roland*», en Madeleine Tyssens y Claude Thiry (eds.), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII Congrès international de la Société Rencesvals, Liège, 28 août-4 septembre 1976*, en Madeleine Tyssens y Claude Thiry (eds.), Paris, Les Belles Lettres, pp. 345-359.
- CRIST, Larry S. (1981): «“Halt sunt li pui”. Remarques sur les structures lyriques de la *Chanson de Roland*», en *VIII Congreso de la Société Rencesvals*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana-Diputación Foral de Navarra, pp. 93-98.
- CROMIE, Maureen Ann (1966): *Le style formulaire dans Le Pèlerinage de Charlemagne*, Thesis MA, Vancouver, The University of British Columbia.
- CROMIE, Maureen Ann (1967): «Le style formulaire dans *Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople (le Pèlerinage de Charlemagne)*», *Revue des langues romanes*, 77, pp. 31-54.
- CROSLAND, Jessie (1917): «The Diction of the Earliest Chansons de geste», *The Modern Language Review*, 12, 1, pp. 64-68.
- D'HEUR, Jean Marie y Muriel BINET (1982): «Tuold, l'épée et la lance», en *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis, publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologique régional, vol. II, pp. 511-515.
- DE CALUWE, Jacques (1976): «La “prière épique” dans les plus anciennes chansons de geste françaises», *Olifant*, 4, 1, pp. 4-20.
- DEL VECCHIO-DRION, Magaly (ed.) (2011a): *La Prise de Cordres et de Seville*, Paris, Honoré Champion.
- DEL VECCHIO-DRION, Magaly (2011b): «*L'ève demandent et au mengier assidrent*, structure et signification du banquet épique», en Sylvie Bazin-Tacchella, Damien de Carné y Muriel Ott (eds.), *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste. Études en l'honneur de Bernard Guidot*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, pp. 251-259.
- DELBUILLE, Maurice (1954): *Sur la genèse de la Chanson de Roland: Travaux récents, propositions nouvelles. Essai critique*, Brussels, Palais des Académies.
- DELBUILLE, Maurice (1959): «La chanson de geste et le livre», en *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 295-407.
- DI GIROLAMO, Costanzo (2005): «Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel», *Romania*, 123, pp. 384-405.
- DÍAZ, Pamela (2012): «Ticoscopia cidiana y visión épica», en Alberto Montaner (dir.), *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: El «Cantar de mio Cid» y el mundo de la épica*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 67-85.

- DONAIRES FERNANDEZ, María Luisa (1984): «*Enfances Renier: l'entrelacement, une technique du roman*», en *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IXe Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982*, Modena, Mucchi, pp. 489-508.
- DORFMAN, Eugene (1969): *The Narreme in the Medieval Romance Epic. An Introduction to Narrative Structures*, Toronto, University of Toronto Press.
- DRZEWICKA, Anna (1985): «Le procédé de l'adaptation parodique du style formulaire, le cas de la formule "Qui dont veïst"», en *Au Carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste (Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, Strasbourg 1985)*, Aix-en-Provence, CUERMA, vol. I, pp. 445-459.
- DUFOURNET, Jean (1972): *Cours sur la «Chanson de Roland»*, Paris, Centre de Documentation Universitaire.
- DUGGAN, Joseph J. (1964): *Formulaic Language in the Old French Epic Poems «Le siège de Barbastre» and «Beuvon de Conmarchis»*, PhD Columbus, Ohio State University.
- DUGGAN, Joseph J. (1966): «Formulas in the *Couronnement de Louis*», *Romania*, 87, pp. 315-344.
- DUGGAN, Joseph J. (1974): «Formulaic Diction in the *Cantar de mio Cid* and the Old French Epic», *Forum for Modern Language Studies*, 10, pp. 260-69.
- DUGGAN, Joseph J. (1973): *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft*, Berkeley, University of California Press.
- DUGGAN, Joseph J. (1981a): «La Théorie de la Composition orale des chansons de geste: les faits et les interprétations», *Olifant*, 8, 3, pp. 238-255.
- DUGGAN, Joseph J. (1981b): «Le Mode de composition des chansons de geste: Analyse statistique, jugement esthétique, modèles de transmission», *Olifant*, 8, 3, pp. 286-316.
- EDWARDS, Mark W. (1986): «Homer and Oral Tradition: The Formula, Part I», *Oral Tradition*, 1, 2, pp. 171-230.
- EDWARDS, Mark W. (1988): «Homer and Oral Tradition: The Formula, Part II», *Oral Tradition*, 3, 1-2, pp. 11-60.
- ELCOCK, W. D. (1953): «Pleine sa hanste», *French Studies*, 7, pp. 35-47.
- ELLIOTT, Alison Goddard (1980): «The Double Genesis of *Girart de Vienne*», *Olifant*, 8, 2, pp. 130-160.
- EVANS, Dafydd (1974): «La formule épique et la datation des chansons de geste», en *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Aix-en-Provence, 29 août-4 septembre 1973)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, pp. 273-286.
- FAULHABER, Charles B. (1976): «Neo-traditionalism, Formulism, Individualism, and Recent Studies on the Spanish Epic», *Romance Philology*, 30, pp. 83-101.
- FELLMANN, Ferdinand (1962): «Style formulaire und epische Zeit im Rolandslied», *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 12, pp. 337-360.
- FOULET, L. (1927): «"Si m'aït Dieus" et l'ordre des mots», *Romania*, 53, pp. 301-324.
- FRANÇOIS, Charles (1975): «"Pleine sa hanste": remises en question», *Marche romane*, 25, pp. 11-29.
- FRAPPIER, Jean (1957): «Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 73, pp. 1-19.

- FRAPPIER, Jean (1959): «Les destriers et leurs épithètes», *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 85-105.
- FREQUIN, Émilie (1946): *Les combats singuliers dans quelques chansons de geste*, Liège, Thèse de Licence.
- FREY, Leonard H. (1996): «“Monday in the evening”. Refrain and formulism in the *Chanson de Guillaume*», *French Studies Bulletin*, 60, pp. 1-4.
- GALLAIS, Pierre (1964): «Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge. Les Formules et le vocabulaire des prologues. I», *Cahiers de civilisation médiévale*, 7, pp. 479-493.
- GARCÍA-SABELL TORMO, Teresa, y Camilo FLORES (1994): «La traducción de textos medievales franceses a la luz de versiones coetáneas», en Juan Bravo Castillo (ed.), *Actas del II Coloquio sobre los estudios de Filología Francesa en la Universidad española (Almagro, 3-5 de mayo de 1993)*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 195-200.
- GARCÍA-SABELL Tormo, Teresa, y Camilo FLORES (1995): «La traducción de textos medievales desde una perspectiva diacrónica: el ataque con espada», en Francisco Lafarga, Albert Ribas y Mercedes Tricás (eds.), *La traducción: metodología, historia, literatura. Ámbito hispanofrancés. Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona, PPU, pp. 203-209.
- GARCÍA-SABELL Tormo, Teresa, y Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS (1999): «Motifs et formules dans le roman en prose: l'*Erec* et sa traduction galicienne-portugaise», en *VII Coloquio APFFUE (Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española)*, Cádiz, 11-13 de febrero de 1998, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 121-131.
- GAUNT, Simon (2001): «The Oxford *Roland's* Oral Style», en *Retelling the Tale. An Introduction to Medieval French Literature*, London, Duckworth, pp. 24-37.
- GAUTIER, Léon (1878-1882): *Les Épopées françaises: études sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Paris, Société Générale de la Librairie Catholique, 4 vols., 2ª ed. [1ª ed. 1867].
- GAUTIER, Léon (1897): *Bibliographie des chansons de geste* (complément des *Épopées françaises*), Paris, Welter.
- GUIDOT, Bernard (1986): *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle, d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence-Marseille, Publications Université de Procece-Diffusion J. Laffitte.
- HOLTUS, Günter (1990): «Formen und Funktionen des Gebets in der franko-italienischen *Entrée d'Espagne*», en Wolfgang Dahmen (ed.), *Die romanischen Sprachen und die Kirchen: Romanistisches Kolloquium III*, Narr, Tübingen, pp. 91-108.
- GYÖRY, Jean (1969): «Les prières de Guillaume d'Orange dans le *Couronnement de Louis*», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune, professeur à l'Université de Liège*, pp. 769-777.
- HACKETT, Winifred Mary (1973): «Le style formulaire dans *Girart de Roussillon*», en *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, SEDES-CDU, pp. 345-352.
- HARRIS, Julian (1964): «*Pleine sa hanste* in the *Chanson de Roland*», en Urban Tigner Holmes y Kenneth R. Scholberg (eds.), *French and Provençal Lexicography. Es-*

- says presented to honor Alexander Herman Schutz, Columbus, Ohio State University Press, pp. 100-117.
- HEINEMANN, Edward (1973a): «Composition stylisée et technique littéraire dans la *Chanson de Roland*», *Romania*, 94, pp. 1-28.
- HEINEMANN, Edward (1974a): «La place de l'élément "brandir la lance" dans la structure du motif de l'attaque à la lance», *Romania*, 95, pp. 105-113.
- HEINEMANN, Edward (1974b): «La Composition stylisée et la transmission écrite des textes rolandiens», *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Aix-en-Provence, Université de Provence, pp. 253-272.
- HEINEMANN, Edward (1975): «Some Reflections on the Laisse and on Echo in the Three Versions of the *Prise d'Orange*», *Olifant*, 3, 1, pp. 36-56.
- HEINEMANN, Edward (1977): «Network of Narrative Details: The Motif of the Journey in the *Chanson de geste*», en Harald Scholler (ed.), *The Epic in Medieval Society, Aesthetic and Moral Values*, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 178-192.
- HEINEMANN, Edward (1980): «Linguistic Counterpoint in *Roland*, Laisse XII: Expressions of Parallel Alignment in *Langue* and in *Parole* and the Place of Convention and of Construction in a Semantic Set», *Olifant*, 8, 2, pp. 115-129.
- HEINEMANN, Edward (1985): «Mémoire, répétition, système esthétique dans la chanson de geste», en Bruno Roy y Paul Zumthor (eds.), *Jeux de mémoire: Aspects de la mémotechnie médiévale*, Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal-Librairie J. Vrin, pp. 23-33.
- HEINEMANN, Edward (1987a): «Sens et effets de sens des unités métriques dans la chanson de geste française», en *Au Carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste (Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, Strasbourg 1985)*, Aix-en-Provence, CUERMA, vol. II, pp. 643-657.
- HEINEMANN, Edward (1987b): «Measuring Units of Poetic Discourse: Analogies Between Laisse and Verse in the *Chanson de geste*», en Hans-Erich Keller (ed.), *Romance Epic, Essays on a Medieval Genre*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications (Studies in Medieval Culture, 24), pp. 21-34.
- HEINEMANN, Edward (1991a): «On the Metric Artistry of the *Chanson de Geste*», *Olifant*, 16, 1-2, pp. 5-59.
- HEINEMANN, Edward (1991b): «Le jeu d'échos associés à l'hémistiche "Non ferai sire" dans le *Charroi de Nîmes*», *Romania*, 112, 1-2, pp. 1-17.
- HEINEMANN, Edward (1993a): «Stylisation dans l'expression de la foi», en Philip E. Bennett, Anne Elizabeth Cobby y Graham A. Runnals (eds.), *Charlemagne in the North, Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh, August 1991*, Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, pp. 157-168.
- HEINEMANN, Edward (1993b): *L'art métrique de la chanson de geste. Essai sur la musicalité du récit*, Genève, Droz.
- HEINEMANN, Edward (1993c): «Mapping Echoes with TACT in the Old French Epic the *Charroi de Nîmes*», *Literary and Linguistic Computing*, 8, 4, pp. 191-202.
- HEINEMANN, Edward (1994a): «L'art métrique de la chanson de geste: Un exemple particulièrement réussi, *Le Charroi de Nîmes*, et l'apport de l'informatique», *Littérales, Cahiers du département de français*, Paris-X Nanterre, 14, pp. 9-39.
- HEINEMANN, Edward (1997): «Mapping Echoes in the *Charroi de Nîmes* with the Aid of the Computer», en Parth Bhatt (ed.), *Significations: Essais en l'honneur*

- d'Henry Schogt/Essays in honour of Henry Schogt*, Toronto, Canadian Scholars' Press, pp. 77-86.
- HEINEMANN, Edward (1998): «Fréquence et disponibilité lexicales de la formule dite orale dans la chanson de geste», en Sophie Mellet (ed.), *JADT 1998, 4èmes Journées Internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, UPRESA «Bases, Corpus et Langage», pp. 351-359.
- HEINEMANN, Edward (2000): «Low-Level Computing as an Aid to the Study of Repetition in the Chanson de geste», en Renata Blumenfeld-Kosinski, Kevin Brownlee, Mary B. Speer y Lori J. Walters (eds.), *Translatio Studii. Essays by His Students in Honor of Karl D. Uitti for His Sixty-Fifth Birthday*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 155-167.
- HEINEMANN, Edward (2011): «L'Imbrication d'échos dans le *Charroi de Nîmes*», en Sylvie Bazin-Tacchella, Damien de Carné y Muriel Ott (eds.), *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste. Études en l'honneur de Bernard Guidot*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, pp. 71-79.
- HERSLUND, Michael (1974): «Le *Cantar de Mio Cid* et la chanson de geste», *Revue Romane*, 9, pp. 69-121.
- HITZE, Renate (1965): *Studien zu Sprache und Stil der Kampfschilderungen in den Chansons de Geste*, Genève, Droz.
- HOLLAND, Michel (1966): «*Rolandus Resurrectus*», en Pierre Gallais e Yves-Jean Riou (eds.), *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, vol. I, pp. 397-418.
- HOOK, David (2012): «Acción, descripción, y narración en el *Cantar de Mio Cid* en el contexto de la epopeya europea», en Alberto Montaner (dir.), *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: El «Cantar de mio Cid» y el mundo de la épica*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 191-216.
- IKER-GITTLEMAN, Anne (1967): *Le style épique dans «Garin le Loherain»*, Genève, Droz.
- JEANROY, Alfred (1934): *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Privat, 2 vols. (reimpr. Genève, Slatkine, 1973).
- JEHLE, Fred F. (1970): *A Study of the Formulaic Diction in the Poema de mio Cid and the Chanson de Roland*, PhD Washington DC, The Catholic University of America.
- JODOGNE, Omer (1959): «Sur l'originalité de *Raoul de Cambrai*», en *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 37-58.
- JUSTEL, Pablo (2011): «La carga de choque en la épica francesa y castellana», *Revista de poética medieval*, 25, pp. 175-198.
- JUSTEL, Pablo (2012): «La épica francesa y el *Cantar de mio Cid*: estado de la cuestión», en Alberto Montaner (dir.), *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: El «Cantar de mio Cid» y el mundo de la épica*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 227-283.
- JUSTEL, Pablo (en prensa): «Estilo reiterativo y fórmulas historiográficas y épicas», *e-Spania*, 15.
- KAY, Sarah (1977): *Epic style in «Raoul de Cambrai»*, Oxford, University of Oxford.
- KAY, Sarah (1983): «The epic formula. A revised definition», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 93, pp. 170-189.

- KLAPP, Otto (1956-): *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft = Bibliographie d'histoire littéraire française*, Frankfurt am Main, V. Klostermann.
- LACHET, Claude (1987a): «Nouvelles recherches sur la *Prise d'Orange*, I, Les vers similaires», *Revue des langues romanes*, 91, pp. 55-70.
- LACHET, Claude (1987b): «Les vers d'intonation dans la chanson de geste d'*Ami et Amile*», en Jean Dufournet (ed.), *Ami et Amile: une chanson de geste de l'amitié*, Paris, Honoré Champion, pp. 93-105.
- LACHET, Claude (1998): «Échos signifiants dans la composition d'*Aliscans*», en Jean-Claude Faucon, Alain Labbé y Danielle Quéreul (eds.), *Miscellanea medievalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Honoré Champion, vol. II, pp. 783-797.
- LACHET, Claude (ed.) (1999): *Le Charroi de Nîmes*, Paris, Gallimard.
- LAMBOTTE, F. (1959): *Les Formules épiques dans la Chanson de Roland: Manuscrits d'Oxford et de Venise*, Thèse, Louvain.
- LEJEUNE, Rita (1954): «Technique formulaire et chansons de geste», *Le Moyen Âge*, 60, pp. 311-334.
- LEJEUNE, Rita (1957): «Actualité de la *Chanson de Roland*», *La Nouvelle Clio*, 7-9, pp. 207-227.
- LEJEUNE, Claudine (1960): *Formules et technique formulaire des combats singuliers dans la littérature épique*, Liège, Thèse de Licence.
- LEVERAGE, Paula (2010): *Reception and Memory. A Cognitive Approach to the Chansons de geste*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- LONGHI, Blandine (en prensa): «*“Li plus hardiz est couarz devenuz. Les formules mentionnant la peur :indices de l'évolution des chansons de geste?”*», en Elise Louivot (dir.), *La Formule au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1974-1979): «La teoría poética de P. Zumthor», *Anuario de Estudios Medievales*, 9, pp. 733-786.
- LORD, Albert Bates (1960): *The singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press.
- LOUIS, René (1957): «Le refrain dans les plus anciennes chansons de geste et le sigle AOI dans le *Roland* d'Oxford», *Annales Universitatis Saraviensis, Philosophie, Lettres*, 6, pp. 330-360.
- LOUIS, René (1958): «Avant-propos. Qu'est-ce que l'épopée vivante?», *La Table Ronde*, 132, pp. 9-17.
- LUETHANS, Tod N. (1990): «*Gormont et Isembart*». *The Epic as Seen in Light of the Oral Theory*, New York-London, Gerland Publishing.
- LUONGO, Salvatore (2011): «Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi», en Gaetano Lalomia y Antonio Pioletti (eds.), *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente. VII Colloquio internazionale, Ragusa, 8-10 maggio 2008*, Soveria Manelli-Rubettino, pp. 201-221.
- MAGOUN, Francisc P. Jr. (1953): «The Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry», *Speculum*, 28, pp. 446-467.
- MARCHELLO-NIZIA, Christianne (1983): «*“Si m'aït Diex”* et le rituel de véridiction», *Le Moyen Français*, 13, pp. 7-19.
- MARTIN, Jean-Pierre (1986a): «À propos du style formulaire dans les chansons de geste. Définitions et propositions», *Lez Valenciennes. Cahiers de l'UER Froissart*, 11, pp. 133-145.
- MARTIN, Jean-Pierre (1986b): «Les offres de présents dans les chansons de geste. Structures rhétoriques et conditions d'énonciation», *Romania*, 107, 2-3, pp. 183-207.



- MARTIN, Jean-Pierre (1987a): «“Vue de la fenêtre” ou “panorama épique”: structures rhétoriques et fonctions narratives», en *Au Carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste (Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, Strasbourg 1985)*, Aix-en-Provence, CUERMA, vol. II, pp. 859-878.
- MARTIN, Jean-Pierre (1987b): «Sur les prologues des chansons de geste: structures rhétoriques et fonctions discursives», *Le Moyen Âge*, 93, 2, pp. 185-201.
- MARTIN, Jean-Pierre (1987c): «Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation», *Cahiers de civilisation médiévale*, 30, pp. 315-329.
- MARTIN, Jean-Pierre (1992): *Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale, I)*, Thèse de Doctorat du Troisième Cycle soutenue devant l'Université de Paris III, Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille III.
- MARTIN, Jean-Pierre (1995): «De la *Chanson de Guillaume* à *Aliscans*: l'emploi des motifs rhétoriques», en Hans Van Dijk y Willem Noomen (eds.), *Aspects de l'épopée romane. Mentalités, idéologies, intertextualités. Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Groningue, 22-27 août 1994*, Groningen, Egbert Forsten, pp. 471-479.
- MARTIN, Jean-Pierre (1997): «Le motif de l'adoubement dans le cycle de Guillaume», en Andrea Fassò (ed.), *La chanson de geste e il ciclo di Guglielmo d'Orange. Atti del Convegno di Bologna, 7-9 ottobre 1996, Medioevo Romano*, 21, 2-3, pp. 333-361.
- MARTIN, Jean-Pierre (2005): «*Orson de Beauvais*» et l'écriture épique à la fin du XII<sup>e</sup> siècle: traditions et innovations, Paris, Honoré Champion.
- MATARASSO, Pauline (1962): *Recherches historiques et littéraires sur «Raoul de Cambrai»*, Paris, Nizet.
- MCMILLAN, Duncan (1960): «À propos de traditions orales (résumé)», *Cahiers de civilisation médiévale*, 3, pp. 67-71.
- MCMILLAN, Duncan (1964): «Notes sur quelques clichés formulaires dans les chansons de geste du cycle de *Guillaume d'Orange*», en *Mélanges de linguistique romane et philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, Gembloux, Duculot, vol. II, pp. 477-493.
- MÉNARD, Philippe (1969a): «*Tenir le chief embronc, crosler le chief, tenir la main a la maissele*: trois attitudes de l'ennui dans les chansons de geste au XII<sup>e</sup> siècle», en *Actes et Mémoires du IV<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Heidelberg, C. Winter, pp. 145-155.
- MÉNARD, Philippe (1969b): *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1959): *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. (Orígenes de la épica románica)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MÉRIZ, Diana Teresa (1973): «Encore une fois *pleine sa hanste*», *Romania*, 94, pp. 549-554.
- MEYER, Paul, y Auguste LONGNON (eds.) (1882): *Raoul de Cambrai*, Paris, Didot.
- MICHA, Alexandre (1968): «*Le Siège de Barbastre*: structure et technique», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 6, 2, pp. 37-52.
- MILETICH, John S. (1976): «The Quest for the “Formula”: A Comparative Reappraisal», *Modern Philology*, 74, 2, pp. 111-123.
- MILETICH, John S. (1978): «Muslim Oral Epic and Medieval Epics», *Modern Language Review*, 83, 4, pp. 918-922.

- MONTANER, Alberto (ed.) (2011): *Cantar de mio Cid*, Madrid-Barcelona, Real Academia Española (Biblioteca Clásica, 1)-Galaxia Gutenberg [primera edición: (1993) Barcelona, Crítica].
- MURKO, Matija (1929): *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion.
- MYERS-IVEY, Sharon Elaine (1980-1981): «Repetitive patterns for introducing speech in the manuscript tradition of the *Prise d'Orange*», *Olifant*, 8:1, pp. 51-65.
- MYERS-IVEY, Sharon Elaine (1982): *A Thematic and Formulaic Study of the Manuscript Tradition of «La Prise d'Orange»*, PhD University of California, Berkeley.
- NAGLER, Michael N. (1967): «Towards a Generative View of the Oral Formula», *Transactions of the American Philological Association*, 98, pp. 269-311.
- NAGLER, Michael N. (1974): *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley, University of California Press.
- NICHOLS, Stephen G. Jr. (1961): *Formulaic diction and thematic composition in the Chanson de Roland*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- NIXON, Nigel (1985): «Le devenir de la formule épique et la tradition rolandienne: une étude du mot-noyau “écu” et ses épithètes», *Razo. Cahiers du Centre d'Études médiévales de l'Université de Nice*, 5, pp. 65-78.
- NIXON, Nigel (1986): «Quelques remarques sur la tradition rolandienne à la lumière d'une étude stylistique de certaines formules contenant “cheval” ou l'un de ses synonymes», en Jean-Claude Bouvier (ed.), *Stylistique, rhétorique et poétique des langues romanes. Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes. Aix-en-Provence, 29 août-3 septembre 1983*, Aix-en-Provence, Université de Provence, vol. 8, pp. 367-382.
- OLSEN, Alexandra Hennessey (1986): «Oral-Formulaic Research in Old English Studies: I», *Oral Tradition*, 1, 3, pp. 548-606.
- OLSEN, Alexandra Hennessey (1988): «Oral-Formulaic Research in Old English Studies: II», *Oral Tradition*, 3, 1-2, pp. 138-190.
- PARIS, Gaston (1865): *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Librairie A. Frank.
- PADEN, William D. (2001): «Formulaic Diction from Orality to Writing: Evidence from Old French *Charroi de Nîmes* in Manuscript D», en Joan Tasker Grimbert y Carlo J. Chase (eds.), *Philologies Old and New: Essays in Honor of Peter Floriam Dembowski*, Princeton, Edward C. Armstrong Monographs, pp. 121-140.
- PAQUETTE, Jean-Marcel (1986): «“Halt sunt li pui...”. Analyse différentielle d'une fonction poétique à travers les versions de la *Chanson de Roland*», *Cahiers de civilisation médiévale*, 29, pp. 265-271.
- PÀROLI, Teresa (1975): *Sull'elemento formulare nella poesia germanica antica*, Roma, Istituto di Glottologia-Università di Roma.
- PARRY, Milman (1928a): *L'Épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Paris, Les Belles Lettres [reedición en inglés como «The Traditional Epithet in Homer», en Adam Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971, pp. 1-190].
- PARRY, Milman (1928b): *Les Formules et la métrique d'Homère*, Paris, Les Belles Lettres [reedición en inglés como «Homeric Formulae and Homeric Metre», en Adam Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971, pp. 191-239].

- PÉRON, Pascal (2008): *Les croisés en Orient. La représentation de l'espace dans le cycle de la croisade*, Paris, Honoré Champion.
- PETIT, Aimé (1985): *Naissance du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XI<sup>e</sup> siècle*, Lille-Paris-Genève, Atelier national de reproduction de thèses-Champion-Slatkine, 2 vols.
- PICO, Berta (1997): «Fórmulas enfáticas de aserción en los cantares de gesta», en Arturo Delgado (ed.), *IV Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 143-153.
- POIRION, Daniel (dir.) (1983): *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France.
- PRESS, A. R. (1976): «The Formula "S'en a un ris gité" in the *Charroi de Nîmes*», *Forum for Modern Language Studies*, 12, 1, pp. 17-24.
- PRESS, A. R. (1978): «"S'en a un ris gité" in the *Charroi de Nîmes*: A Further Note», *Forum for Modern Language Studies*, 14, 1, pp. 42-46.
- REAL, Elena (2002): *Épica medieval francesa*, Madrid, Síntesis.
- REICHL, Karl (1992): *Turkic Oral Epic Poetry. Traditions, Forms, Poetic Structure*, New York-London, Garland.
- ROSIER, James L. (1977): «Generative Composition in *Beowulf*», *English Studies*, 58, pp. 193-203.
- ROSS, David J. (1951): «Pleine sa hanste», *Medium Aevum*, 20, pp. 1-10.
- ROSSI, Carla (2005): «*Ja ne m'en turnerai trescque l'avrai trovez*». *Ricerche attorno al ms. Royal 16 E. VIII, testimone unico del «Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople», e contributi per una nuova edizione del poema*, Thèse de Doctorat, Université de Fribourg.
- ROSSI, Marguerite (1975): «*Huon de Bordeaux*» et l'évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Honoré Champion.
- RUSSELL, Peter E. (1978): «El "Poema de mio Cid" como documento de información caminera», en *Temas de «La Celestina», y otros estudios: Del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona, Ariel, pp. 195-205.
- RUSSO (1997): «The Formula», en Ian Morris y Barry Powell (eds.), *A new companion to Homer*, Leiden-New York-Köln, Brill, pp. 238-260.
- RYCHNER, Jean (1955): *La chanson de geste: Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, Librairie E. Droz-Librairie Giard.
- RYCHNER, Jean (1958): «La Chanson de geste, épopée vivante», *La Table Ronde*, 132, pp. 152-167.
- RYCHNER, Jean (1959): «Observations sur la versification du *Couronnement de Louis*», en *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 161-182.
- SACCONE, Antonio (1987): «Formule e produzione del testo nello "Charroi de Nîmes"», *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, Sez. Romanza*, 29, pp. 195-207.
- SALY, Antoinette (1969): «Le thème de la descente aux enfers dans le "crédo" épique», *Travaux de linguistique et de littérature*, 7, 2, pp. 47-63.
- SCHELUDKO, Dimitri (1932): «Neues über das *Couronnement Louis*», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 55, pp. 425-474.
- SCHLYTER, Kerstin (1974): *Les énumérations des personnages dans la Chanson de Roland: Étude comparative*, Lund, Gleerup.

- SCHURFRANZ, Barbara D. (1979-1980): «Strophic Structures versus Alternative Divisions in the *Prise d'Orange*: *Laisses* versus Similar and Parallel Scenes and the *reprise bifurquée*», *Romance Philology*, 33, pp. 247-264.
- SICILIANO, Italo (1968): *Les Chansons de geste et l'Épopée. Mythes, histoire, poèmes*, Torino, Biblioteca di Studi Francesi.
- SINGERMAN, Jerome E. (1985): «“Si com c'est veir”: The Polemical Approach to Prayer in *Le Couronnement de Louis*», *Romania*, 106, pp. 289-302.
- SLERCA, Anna (2000): *Le canzoni di gesta, il mito e la storia*, Milano, Pubblicazioni dell'ISU Università Cattolica.
- SOLOVIEVA, Maria (2006): *Moyens de l'expression du comique dans le cycle de Guillaume d'Orange*, Thèse de l'Université Jean Moulin et Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj Universitet.
- SPRAYCAR, Rudy S. (1976): «La *Chanson de Roland*: An Oral Poem?», *Olifant*, 4, pp. 63-74.
- SUARD, François (ed.) (1992): *La Chanson de Guillaume*, Paris, Le Livre de Poche.
- SUARD, François (1993): *La chanson de geste*, Paris, Presses Universitaires de France.
- SUARD, François (2005): «Impure, en son début même, la chanson de geste...», en Caroline Cazanave (ed.), *L'épique médiéval et le mélange des genres*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 27-46.
- SUARD, François (2011): *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Honoré Champion.
- SUBRENAT, Jean (1974): *Étude sur «Gaydon», chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Éditions de l'Université de Provence.
- TANQUEREY, Frédéric Joseph (1938): «Ancien français por les membres trenchier», *Romania*, 64, pp. 3-17.
- TROCH, C. (1959): *La stylistique épique. Essai sur l'emploi des formules et des clichés dans les chansons de geste: “Aïol et Mirabel, Aye d'Avignon, Aspremont, Fierabras”*, Thèse de Licence dactylographiée, Louvain.
- TYSENS, Madeleine (1964): «Le style oral et les ateliers des copistes», en *Mélanges de linguistique romane et philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, Gembloux, Duculot, vol. II, pp. 659-675 [reedición en italiano como «Lo stile orale e gli “atelier” di copia», en Alberto Limentani y Marco Infurna (eds.), *L'epica*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 325-343].
- TYSENS, Madeleine (1966): «Le jongleur et l'écrit», en Pierre Gallais e Yves-Jean Riou (eds.), *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, vol. I, pp. 685-695.
- TYSENS, Madeleine (1967): *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres.
- VALLECALLE, Jean-Claude (2006): *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Honoré Champion.
- VAN EMDEN, Wolfgang (1969): «“La bataille est aduree endementres”: traditionalism and individualism in Chansons-de-geste studies», *Nottingham Medieval Studies*, 13, pp. 3-26.
- VAN EMDEN, Wolfgang (1982): «Girart de Vienne devant les ordinateurs», en *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis, publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologique régional, vol. II, pp. 663-690.
- VANCE, Eugene (1966): «Notes on the Development of Formulaic Language in Romanesque Poetry», en Pierre Gallais e Yves-Jean Riou (eds.), *Mélanges offerts à Re-*

- né Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, pp. 427-434.
- VANCE, Eugene (1970): *Reading the Song of Roland*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall.
- WALTER, Philippe (1997): «De la "formule" à la "voix" ou les avatars du "style formulaire"», en Françoise Letoublon (ed.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam, Giëben, pp. 317-326.
- WATHELET-WILLEM, Jeanne (1959): «Les refrains dans la *Chanson de Guillaume*», en *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 457-483.
- WATHELET-WILLEM, Jeanne (1964): «À propos de la technique formulaire dans les plus anciennes chansons de geste», en *Mélanges de linguistique romane et philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, Gembloux, Duculot, vol. II, pp. 705-727.
- WATHELET-WILLEM, Jeanne (1966): «L'Épée dans les plus anciennes chansons de geste: étude de vocabulaire», en Pierre Gallais e Yves-Jean Riou (eds.), *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, vol. I, pp. 435-449.
- WATHELET-WILLEM, Jeanne (1968): «Considérations sur le lexique des chansons de geste françaises», en Antonio Quilis Morales, Ramón B. Carril y Margarita Cantarero (coords.), *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*, Madrid, CSIC, vol. II, pp. 619-634.
- WATHELET-WILLEM, Jeanne (1975): *Recherches sur la «Chanson de Guillaume». Études accompagnées d'une édition*, Paris, Les Belles Lettres, 2 vols.
- WATKINS, Culvert (1995): *How to Kill a Dragon*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- WHITEHEAD, Frederick (1967): «La poésie épique et la contrainte métrique», en *Actes et Mémoires du IV<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Heidelberg, C. Winter, pp. 117-119.
- WILMOTTE, Maurice (1915): «La *Chanson de Roland* et la *Chanson de Willame*», *Romania*, 44, pp. 54-86.
- WILMOTTE, Maurice (1925): «Les origines littéraires de *Gormont et Isembart*», *Académie Royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres*, 11, pp. 35-53.
- WINDELBURG, Marjorie Lee (1978): *Formulaic flexibility and metrical irregularity in the Chanson de Roland*, PhD University of North Carolina at Chapel Hill.
- ZINK, Michel (1992): *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France.
- ZUMTHOR, Paul (1959a): «Recherches sur les topiques dans la poésie lyrique des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles», *Cahiers de civilisation médiévale*, 2, pp. 409-427.
- ZUMTHOR, Paul (1959b): «Étude typologique des planctus contenus dans la *Chanson de Roland*», en *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 41-54.
- ZUMTHOR, Paul (1963): *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck.
- ZUMTHOR, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.
- ZUMTHOR, Paul (1973): «La chanson de geste. État de la question», en *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge offerts à Teruo Sato par ses amis et ses collègues*, Nagoya, Centre d'Études Médiévales et Romanes, pp. 97-112.
- ZUMTHOR, Paul (1982): «Le discours de la poésie orale», *Poétique*, 52, pp. 387-401.

ZUMTHOR, Paul (1983): *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

ZUMTHOR, Paul (1987): *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, Seuil.

ZUMTHOR, Paul (1988): «The Vocalization of the Text. The Medieval “Poetic Effect”»,  
*Viator*, 19, pp. 273-282.

Fecha de recepción: 11 de diciembre de 2011

Fecha de aceptación 14 de marzo de 2012

