

# ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ  
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA  
2012



---

Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)  
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.  
Martínez Pérez, Antonia  
Baquero Escudero, Ana Luisa  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

---

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

## FÓRMULAS, ESTRUCTURAS FORMULARIAS Y MOTIVOS EN TORNO A “ESTAR” EN EL ROMANCERO VIEJO

AURELIO GONZÁLEZ  
*El Colegio de México*

### RESUMEN:

Las unidades básicas del lenguaje figurativo del texto romancístico tradicional, medieval o actual, son, en un nivel, la fórmula y en otro más profundo el motivo. Las unidades de tipo formulístico, a pesar de su fijeza, pueden cumplir distintas funciones (amén de que no están al margen de la apertura textual característica del texto tradicional que permite su variación tanto discursiva como significativa). Aquí se revisan y analizan diversas construcciones de tipo formulístico y motivos que incluyen distintas formas del verbo estar y se señalan sus distintas funciones.

**Palabras-clave:** Romancero, fórmula, motivo, verbo estar, tradicionalidad, oralidad.

### ABSTRACT:

The basic units of figurative language of the Spanish ballads (romances) from the Middle Ages or from modern oral tradition, are, in an upper level the formula, and in a deeper level the motif. The units of formulaic type, have different functions (but as traditional texts are open texts that can have discursive variation and significance variation). Here we have an analysis of different formulaic type constructions and motives with the verb to be (“estar”) and the identification of his different functions.

**Key-words:** Spanish ballad, formula, motif, verb to be, traditional text, oral tradition.

En un trabajo anterior<sup>1212</sup> ya he mostrado la amplia posibilidad de variación que pueden presentar en el Romancero Viejo medieval las fórmulas y estructuras discursivas en general y en particular en torno a los verbos ser y estar, del tipo “ellos en aquesto estando”, “yo me estando”, “estando” o “en tal lugar está”. Ahora el objetivo es mostrar la función de estas expresiones, la cual igualmente tiene amplias posibilidades de variación.

Hay que recordar como punto de partida que la construcción del texto romancístico tradicional está en correspondencia con una estética colectiva que se manifiesta en un vocabulario, una sintaxis y unos temas que la comunidad considera como propios, los cuales se adaptan a los valores de un tiempo histórico concreto refuncionalizándose. La selección del acervo textual y temático y la correspondencia con unas posibilidades discursivas y narrativas configuran la poética propia del género. Aunque algunas de estas unidades discursivas tienen fijeza y son identificadas por la comunidad como propias, la selección implica un proceso de creatividad poética.

Desde mi punto de vista, las unidades básicas del lenguaje figurativo del texto romancístico, ya sea este de tradición oral o reelaborado desde una perspectiva culta, pero teniendo presentes las formas tradicionales (tal como sucede en buena medida en el Romancero Nuevo del siglo XVI) son, en un nivel, la fórmula y en otro más profundo el motivo. La primera en cuanto unidad discursiva y el motivo en cuanto unidad narrativa de acción.

<sup>1212</sup> Aurelio González, “Poética del Romancero: tópicos y fórmulas”, Carmen Parrilla y Mercedes Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, La Coruña, Universidade da Coruña-Toxosoutos, 2005, t. II, pp. 409-422.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el término fórmula puede englobar diversas expresiones léxicas; en principio entiendo el término “fórmula” como una serie de elementos que se repiten sin variación notable en distintos textos, y como “estructura formularia” aquella que presenta variables discursivas significativas o una reestructuración de los elementos discursivos de una fórmula.<sup>1213</sup> No está por demás recordar que, ante todo, una fórmula es una expresión lexicalizada de un contenido.

Por otra parte, me parece que el motivo hay que entenderlo como una unidad funcional y no, como lo hacen algunos autores,<sup>1214</sup> como un lugar común literario que por tanto simplemente aparece repetido a lo largo del tiempo en distintos textos y géneros literarios, en cuyo caso lo definiríamos más acertadamente como un tópico. Entonces, para que el motivo pueda ser entendido como unidad narrativa lo tenemos que ver como una unidad relacionada con la secuencia fabulística, y esto hace necesaria la relación personaje-acción, pues si no se implica una acción más que una unidad estos pueden ser elementos simbólicos o tópicos usados en un discurso codificado.<sup>1215</sup> Entonces, como ya hemos dicho, el motivo, como unidad narrativa, requiere de la presencia de un sujeto potencial y de una acción.

Las unidades de tipo formulístico, a pesar de su fijeza, pueden cumplir distintas funciones (amén de que no están al margen de la apertura textual característica del texto tradicional que permite su variación tanto discursiva como significativa). Revisaremos aquí diversas construcciones de tipo formulístico que incluyen distintas formas del verbo estar, pero no consideramos todas las menciones del verbo estar, sino solamente aquellas que tiene un ordenamiento particular o una forma más o menos fija, esto es, formulística. Así, no tomamos en cuenta aquellas que simplemente sitúan a un personaje de forma directa diciendo que el personaje está en tal sitio, como estas:

—Albuquerque, Albuquerque, bien mereces ser honrado.  
En ti están los tres infantes, hijos del rey don Fernando.  
*Juan II y el sitio de Albuquerque*<sup>1216</sup>

Assentado está Gayferos en el palacio real,  
assentado al tablero para las tablas jugar.  
*Gayferos*<sup>1217</sup>

Sin embargo, algunos de estos versos con el verbo estar de manera simple pueden tener una gran belleza y tener la posibilidad de marcar el texto con sugerencias significativas o tener incluso valor mnemónico, pero no conocemos que hayan sido exitosos y se hayan convertido en expresiones formulísticas características del género romancístico. Ejemplo de esto es la siguiente versión sobre el sitio de Álora, Málaga, y muerte de Diego Gómez de Ribera, gobernador de Andalucía, acaecido en mayo de 1434:

Álora la bien cercada, tú que estás en par del río,  
cercóte el adelantado una mañana en domingo,

<sup>1213</sup> A este respecto me remito a los trabajos clásicos sobre la fórmula de Arthur Lord, *The Singer of Tales*, New York, Athenaeum, 1973 [1ª ed. Cambridge, Harvard University Press, 1960] y de Ruth House Webber, “Formulistic Diction”, *University of California Publications in Modern Philology*, XXXIV, 1951, pp. 175-278.

<sup>1214</sup> En este sentido véase, por ejemplo, el muy difundido manual de M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Fort Worth, Harcourt Brace College, 1993, que dice que el motivo es “A conspicuous recurring element, such as a type of incident, a device, a reference, or verbal formula, which appears frequently in works of literature” (p.121). En este planteamiento un motivo es un elemento —una especie de incidente, recurso, referencia o fórmula— que tiene una recurrencia frecuente en la literatura. En realidad eso es un tópico y no un motivo.

<sup>1215</sup> Véase: Aurelio González, “Motivos caracterizadores en el Romancero viejo”, José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Valladolid, 2010, t. II, pp. 929-938.

<sup>1216</sup> Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, núm. 75.

<sup>1217</sup> *Cancionero de romances s.a.*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, CSIC, 1945, f. 55r.

*Cerco de Álorá*<sup>1218</sup>

Tampoco tomamos en cuenta las expresiones que dicen directamente como está el personaje del tipo:

Ferido está don Tristán de una mala lançada

*Don Tristán*<sup>1219</sup>

Triste estava y muy penosa aquessa reyna Troyana

*La reina Hécuba*<sup>1220</sup>

El segundo ejemplo es un esquema que se repite en varios romances con el mismo estilo, sin embargo, la lectura es directa y no proporciona mayor información. Por otra parte es claro que hay diferencias entre ambas expresiones pues el presente empleado en el romance de Tristán produce un efecto de actualización dramática mucho más llamativo que la forma del pasado del romance de Hécuba.

En primer lugar, algunas fórmulas que implican el verbo estar las podemos definir simplemente como expresiones del discurso romancístico característico, y solamente proporcionan una información limitada de la historia que se narra, ya que son elementos introductorios. Por ejemplo, “estando en aquesto”, conocida fórmula del Romancero Viejo de introducción de un nuevo personaje en un ámbito particular, mantiene un primer hemistiquio fijo de gran recurrencia y es solamente en el segundo que se da la información pertinente para la historia concreta. Son muchos los ejemplos que tenemos de esta fórmula que congela la acción, posiblemente se trata de un recurso de origen juglaresco, para anunciar la llegada de un personaje o grupo de ellos manteniendo la relación con los personajes que ya se encuentran en un espacio específico. Diego Catalán identifica el sentido de esta fórmula en el Romancero tradicional moderno en diferentes expresiones que son equivalentes: “Estando en estas palabras”, “Estando en estas razones”, “Estando n’esta conversa”, “Están en conversación, cuando...”, “Estas palabras diciendo”, “Palavras ja eram ditas”, “Cuando estas palabras dichas”, “Ellos en estas palabras”, “Ellos que estaban en esto”, “En estas palabras y otras”, “Entre estas palabras y otras”.<sup>1221</sup>

Un buen ejemplo del uso de esta fórmula en el Romancero Viejo lo tenemos en el romance del desafío de Montesinos a Oliveros donde se emplea tres veces conforme se van introduciendo los distintos caballeros:

Ellos en aquesto estando, don Roldán había llegado,

[...]

Ellos en aquesto estando, Oliveros que ha llegado

[...]

Ellos en aquesto estando, Baldovinos que ha llegado

*Desafío de Montesinos a Oliveros*<sup>1222</sup>

Esta fórmula también sirve para introducir al marido engañado que llega sorpresivamente, y sorprende a la esposa en amores con otro caballero; en este caso la fórmula se ve complementada con una expresión que hace efectivamente presente al marido en el momento de la enunciación como un recurso de actualización dramática:

Ellos en aquesto estando su marido helo aquí.

<sup>1218</sup> *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, pról. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1960, II, LIV.

<sup>1219</sup> *Cancionero de romances (Anvers 1550)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967, p. 254.

<sup>1220</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>1221</sup> Diego Catalán, “Sobre el lenguaje poético del Romancero: la ‘fórmula’ como tropo”, *Ínsula*, 567 (1994), p. 25.

<sup>1222</sup> Pliego suelto del siglo XVI en Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances*, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1952, t. VI, núm. 177.

*La bella malmaridada*<sup>1223</sup>

La fórmula también puede introducir a un personaje a una escena concreta aunque ya hubiera aparecido en la narración, abriendo una secuencia dramática en discurso directo como cuando el Cid sorprende a Búcar mientras éste habla pretensiosamente con la hija del Cid (por encargo de este), sobre su pretensión de reconquistar Valencia y humillar al Cid. La hija se llama en el romance Urraca Hernando en un evidente desliz histórico, aunque no por ello menos sugerente:

Ellos estando en aquesto, el buen Cid que assomava  
*El rey moro que perdió a Valencia*<sup>1224</sup>

La fórmula también puede usarse para sintetizar una situación general amplia como la duda que tiene quienes han sido encargados de matar a Gaiferos, que se rompe abriendo un nuevo escenario con la llegada providencial de la perrita que salva la vida a Gaiferos niño:

Ellos en aquesto estando, no sabiendo que harán,  
vieron venir una perrita de la condessa su madre  
*Infancia de Gaiferos*<sup>1225</sup>

El sentido literal de la expresión y su significado en la intriga de la historia que se narra no coinciden estrictamente. Muy posiblemente esta fórmula “tiene como objetivo aproximar dramáticamente el suceso que con ella se introduce a las acciones que se acaban de narrar, subrayando su casi simultaneidad (o la brusca interrupción de la situación precedente por el nuevo suceso); pero si prescindimos del énfasis y con él de las posibles connotaciones, su significado no pasa de ser el de ‘entonces’”<sup>1226</sup>.

La fórmula es de amplia difusión y no está estrictamente ligada a un tipo de romances, pues lo mismo se usa en un romance caballeresco de estilo juglaresco, que en uno novelesco o en uno épico. Evidentemente el uso de este tipo de fórmulas tiene una función de reconocimiento textual para el receptor, amén de una evidente función mnemónica para el transmisor, incluso cuando la variación se aleja de la repetición textual e introduce otros elementos que hacen específico el significado (expresión distinta del más general “en aquesto estando” que hace referencia a una situación mencionada anteriormente), con lo cual ya no se introduce un personaje sino una acción que en el siguiente ejemplo es una pregunta:

Estando en este solaz tal demanda le hacía  
*Espinelo*<sup>1227</sup>

En estos casos la fórmula recalca la pertinencia de la situación de la cual se parte, en el ejemplo anterior la situación que se ha detenido es aquella en la cual Mataleona, la amiga de Espinelo “con las plumas de un pavón la su cara le resfría.”

La fórmula también puede tener la posibilidad de recalcar una situación dada. Así, el “estado” del personaje, con valores positivo o negativos, se transmite claramente al usar esta fórmula, que ya no es solamente una introducción para la aparición de otro personaje o de una nueva situación, aunque evidentemente la tensión narrativa surge por el rompimiento de dicho estado, como en el caso del siguiente romance de Bernardo del Carpio en el cual quien pierde la paz es el rey:

Estando en paz y sosiego el buen rey Alfonso el Casto  
que de lidiar con los moros estava muy fatigado  
nuevas le fueron venidas que por la tierra le ha entrado

<sup>1223</sup> Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas (1551)*, en Di Stefano, *op. cit.*, núm. 31.

<sup>1224</sup> *Cancionero de romances s.a., op. cit.*, f. 180r.

<sup>1225</sup> *Ibid.*, f. 104v.

<sup>1226</sup> Catalán, *op. cit.*, p. 25.

<sup>1227</sup> Juan Timoneda, *Rosas de romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*, Valencia, Castalia, 1963, *Rosa de amores*, f. 32.

*Bernardo del Carpio*<sup>1228</sup>

Una función equivalente la llena la siguiente expresión formulística en el romance juglaresco del conde Dirlos:

Estavase el conde Dirlos   sobrino de don Beltrane  
assentado en sus tierras   deleytandose en çaçare  
quando le vinieron cartas   de Carlos el emperante  
*Conde Dirlos*<sup>1229</sup>

En estos dos ejemplos tenemos la estructura formularia que expresa el estar en una actividad placentera así como el motivo de recibir cartas o noticias que alteran la situación. Este motivo es además el motor de la acción que narra el romance, con lo cual el “estar” ya no es solamente parte de un discurso que introduce a un personaje sino el inicio de la acción misma.

Otra forma que adquiere el estar, sobre todo en principios de romances, es formando parte de la expresión del cómo se encuentra el personaje:

Retraída estava la reina,   la muy casta doña María,  
la muger de Alfonso el Magno,   fija del rey de Castilla,  
en el templo de Diana,   do sacrificio fazia.  
*Lamento de María de Aragón*<sup>1230</sup>

La voz que enuncia la fórmula desde luego es significativa y condiciona el significado de la secuencia o aun del romance mismo. Por ejemplo, esta versión de *La dama y el pastor* que se inicia con una estructura formularia que implica el “estar” dice más que simplemente un lugar en el cual se lleva a cabo una acción concreta:

Estáse la gentil dama   paseando en su vergel,  
los pies tenía descalços   que era maravilla ver.  
Hablávame desde lexos,   no le quise responder;  
*Gentil dona*<sup>1231</sup>

Al estar la descripción en voz de narrador, la afirmación de la belleza de la dama y la carga sexual de los pies descalzos adquieren un valor de verdad y así al cambiar la voz a la primera persona, el pastorcillo, el rechazo de la gentil dama tiene un valor más significativo.

Desde luego, cuando la estructura formularia o la fórmula de la estancia de un personaje en un lugar determinado se pone en boca del mismo, el significado general cambia y el tono también. Véase este ejemplo:

Yo me estando en Giromena   a mi plazer y holgar,  
subiérame a un mirador   por más descanso tomar.  
Por los campos de Monvela   cavalleros vi assomar;  
*Isabel de Liar*<sup>1232</sup>  
Yo m'estando en Coimbra   a prazer y a bel folgar  
por los campos de Mondego   caballeros vi asomar.  
*Inés de Castro*<sup>1233</sup>

Esta fórmula en algunos de los romances del ciclo de Inés de Castro, la desdichada amante, subraya la condición o estado en que se encuentra con una expresión que en los romances carolingios es de “clara significación erótica”, según ha demostrado Asensio.<sup>1234</sup>

<sup>1228</sup> *Cancionero de romances s.a., op. cit., f. 138r.*

<sup>1229</sup> *Ibid., f. 6r.*

<sup>1230</sup> Texto incluido en el *Cancionero* de Lope de Stúñiga (1448), se atribuye a Carvajal, poeta en la corte aragonesa de Nápoles, en Di Stefano, *op. cit.*, núm. 76.

<sup>1231</sup> Pliego suelto publicado en Burgos 1516-1519 en Di Stefano, *op. cit.*, núm. 9.

<sup>1232</sup> *Cancionero de romances (1550), op. cit., p. 235.*

<sup>1233</sup> *Cancionero de Alonso Núñez* en Paloma Díaz Mas, *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, núm 33-B.

<sup>1234</sup> Eugenio Asensio, *Cancionero musical luso-español del siglo XVI antiguo e inédito*, Universidad de

Evidentemente la selección de esta estructura afirma el contenido dramático del texto, la primera persona refuerza la intensidad de la situación que se está viviendo, y el uso de la forma “estando” sugiere una situación muy estática y con una connotación de permanencia, que se rompe con la llegada de los visitantes. Todo ello implica una violencia correspondiente con el contenido del romance. La fórmula aquí es un elemento que va más allá de la identificación genérica del texto o del recurso mnemónico.

Di Stefano considera que con este tipo de inicio en primera persona “El texto es como un autoepicedio –forma presente en la poesía funeral tanto culta como popular– contando el protagonista su desventura postrera. Pero, cuando la ficción autobiográfica se haría del todo inverosímil por la proximidad de la muerte, el relato sigue en tercera persona”.<sup>1235</sup>

La fórmula<sup>1236</sup> es muy eficaz también cuando simplemente se trata de mantener la forma autobiográfica, sin necesidad de que está cargada de un tono trágico como en las versiones anteriores de Inés de Castro-Isabel de Liar, es el caso de este romance donde doña Lambra se queja de los infantes de Salas y pide venganza:

Yo me estava en Barvadillo, en essa mi heredad;  
mal me quieren en Castilla los que me avían de aguardar:  
los hijos de doña Sancha mal amenazado me an  
que me cortarían las faldas por vergonçoso lugar  
*Bodas de doña Lambra*<sup>1237</sup>

En el esquema formulario la mención de lugar + estar, hace que la expresión, tal vez por lo condensada, pueda tener mayor valor para la historia que se cuenta al iniciarla con la ubicación espacial, completando el primer hemistiquio con el nombre del personaje –o simplemente con un tópico como “buen rey”–:

En Burgos está el buen rey don Alonso el Deseado  
*Cinco maravedís de Alonso octavo*<sup>1238</sup>

y complementando la información en el segundo, ya sea por la reiteración de la repetición, por la ampliación que implica la especificación o por contraste al mencionar otro personaje:

En Ceupta está Iulián, en Ceupta la bien nombrada  
*El conde don Julián*<sup>1239</sup>

En París está doña Alda, la esposa de don Roldán,  
*El sueño de doña Alda*<sup>1240</sup>

En Arjona estava el duque, y el buen rey en Gibraltar  
*Duque de Arjona*<sup>1241</sup>

Sin embargo, la ubicación espacial puede perder importancia y dejar la caracterización del personaje se incremente y tenga significado en otro nivel por la descripción, tal como sucede en el romance de doña Elvira paseando por las almenas de Toro ante la vista del rey don Alfonso y el Cid en una fantasía juglaresca que recuerda:

En las almenas de Toro estava una donzella;  
vestida de paños negros, reluze como una estrella.  
*Las almenas de Toro*<sup>1242</sup>

---

Salamanca, Salamanca, 1989, p. 39.

<sup>1235</sup> Di Stefano, *op. cit.*, p. 252.

<sup>1236</sup> Un análisis más amplio de este tipo de fórmulas puede verse en mi artículo “Poética del Romancero: tópicos y fórmulas”, *op. cit.*

<sup>1237</sup> *Cancionero s.a.*, *op. cit.*, f. 163v.

<sup>1238</sup> *Cancionero 1550*, *op. cit.*, p. 323.

<sup>1239</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>1240</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>1241</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>1242</sup> Timoneda, *op. cit.*, *Rosa Española*, f. 40r.

En este romance ya no tiene mayor importancia la ubicación en Toro, pero sí la exhibición de la dama que es tan provocativa que en la versión se usa una antítesis (aunque vista de luto reluce como una estrella) para subrayar su atractivo.

La fórmula también puede concentrarse en la ubicación espacial y referirse a un espacio específico y concreto en otro más amplio o geográfico. El esquema sería ubicar en donde se encuentra dicho espacio particular, ermita, castillo, etc., y luego decir como es llamado o conocido:

En Sevilla está una ermita   cual dizen de san Simón,  
adonde todas las damas   ivan a hazer oración.

*La bella en misa*<sup>1243</sup>

En Castilla está un castillo   que se llama Rochafrida:  
al castillo llaman rocha   y a la fonte llaman frida.

[...]

Dentro estava una donzella   que llaman Rosaflorida  
siete condes la demandan   tres duques de Lombardía

*Rosaflorida*<sup>1244</sup>

En el ejemplo del romance de *Rosaflorida*, se repite el esquema ya que primero se dice el lugar y luego se especifica quien es la dama. La misma fórmula para expresar el estar en un lugar puede empezar con la forma “estábase”, copretérito que indica un tiempo no concluido, ni remoto, dando nuevamente el efecto de actualización dramática, tal como en este principio de una versión vieja del romance de *Gaiferos* o en la ya citada versión juglaresca del *Conde Dirlós*:

Estávase la condessa   en su estrado assentada,  
tisericas de oro en mano   su fijo afeytando estava.

*Gaiferos*<sup>1245</sup>

Esta estructura formularia también puede ser expresión de un motivo como el de la espera amorosa cuando la ubicación espacial, habitualmente en el segundo hemistiquio, tiene un término con valor tópico y sentido simbólicos como el de la espera a la sombra de un árbol y el que la mujer se esté peinando:

Estava la linda infanta   a sombra de una oliva  
peyne doro en las sus manos   los sus cabellos bien cría

*La linda infanta*<sup>1246</sup>

En este caso la fórmula y el motivo tienen una función connotativa que da un tono erótico a la espera de la linda infanta, sin embargo, la versión, por lo fragmentaria no permite mayor comprensión de la situación con las noticias que trae el Almirante de Castilla.

Finalmente, en algunos casos la fórmula se estructura con una primera acción, ver u oír, seguida por la ubicación espacial que dice dónde está el personaje, por ejemplo en los palacios. Tal es el caso de los siguientes ejemplos:

Oído lo avía el conde   en los palacios do está:

*Gaiferos*<sup>1247</sup>

Oídolo ha la prinçesa   en los palaçios do estáe:

*Conde Arnaldos*<sup>1248</sup>

fuéraste al castillo fuerte   donde está la Blancaflor.

<sup>1243</sup> *Pliegos de Praga, op. cit.*, II, LXXIV.

<sup>1244</sup> *Cancionero s.a., op. cit.*, f 190v.

<sup>1245</sup> *Cancionero 1550, op. cit.*, p. 182.

<sup>1246</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>1247</sup> *Cancionero s.a., op. cit.*, f 55r.

<sup>1248</sup> Manuscrito de la British Library (Add. 10431) en Di Stefano, *op. cit.*, núm. 1.

Marquillos<sup>1249</sup>

El hecho de que reaparezcan en contextos distintos no es lo que permite considerar estas expresiones como fórmulas, ni menos el que tengan una fijeza verbal (léxica y gramatical), pues es obvio que, en la mayor parte de los casos, no la tienen (según los propios ejemplos aquí citados ponen de relieve). Como plantea Diego Catalán:

Si las reconocemos de inmediato como fórmulas, es por lo que tienen de tropos, es por “decir” algo distinto de lo que la frase de que constan propiamente dice. Aunque la información literal que esa frase contiene no pueda descartarse, pues no es contradictoria con el significado esencial que esa unidad de la intriga contiene, la fórmula coincide con la sinécdoque en designar mediante una representación restringida, concretizada, algo de más amplia o abstracta realidad.<sup>1250</sup>

Como se ha visto el núcleo de todos estos versos es el verbo estar, sin embargo, la tradición en el proceso de conservación explora sus múltiples posibilidades en fórmulas y estructuras formulísticas y como expresiones de motivos narrativos y tópicos. Esta presencia constante nos permite afirmar que los versos revisados, más allá de su pertenencia a textos concretos, son efectivamente parte del lenguaje tradicional que el transmisor y el receptor reconocen como propio, pero que además pueden interactuar con dicho lenguaje variándolo y refuncionalizándolo para adaptarlo a nuevos contextos y situaciones. Para decirlo con palabras de la investigadora Ruth Finnegan: “The oral poet is not merely the voice of communal pressures, neither is every poet an individual and untrammelled genius: poetry is the creation both of a particular community and of a particular individual”.<sup>1251</sup>

Esta revisión nos permite constatar nuevamente que la especificidad de la literatura de tradición oral –y con ella el Romancero que surge en la Edad Media– no radica solamente en su forma de transmisión (por la voz), sino también en que está compuesta de acuerdo con unos principios particulares,

La poesía narrativa de tradición oral, por las características que le imprime su forma de transmisión, se apoya más en procesos de dramatización que de gramaticalización. Sin embargo, tiene tantas reglas y casi tan elaboradas como la misma poesía escrita, y es, en general, un tipo de literatura tan complejo como el que puede producir la cultura culta.<sup>1252</sup> Lo que sucede es que la poesía de tipo tradicional utiliza una serie de artificios literarios diferentes de los que emplea otro tipo de poesía. En este caso hemos visto la variación en torno a unas estructuras que contienen el mismo elemento.

El lenguaje poético del Romancero no es expresión de una escuela poética, más o menos popular, sino patrimonio de la colectividad, el cual, cuando se reproducen los poemas, se recrea y modifica a partir de la interacción de la herencia poética y el ambiente en el marco de una “lengua” o sistema de comunicación poética.<sup>1253</sup>

<sup>1249</sup> *Pliegos Praga, op. cit.*, I, XXXII.

<sup>1250</sup> Catalán, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1251</sup> Ruth Finnegan, *Oral poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, p. 213.

<sup>1252</sup> Véase Paul Zumthor, “Le discours de la poésie orale”, *Poétique*, 52 (1982), p. 387.

<sup>1253</sup> Véase Catalán, *op. cit.*, pp. 25-28.