

EQUIVALENCIAS GRAFEMO-FONEMÁTICAS EN LA CANTINELA DE SANTA EULALIA

JOSEFA LÓPEZ ALCARAZ
Universidad de Murcia

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN¹

Los dos primeros textos escritos en francés, los *Juramentos de Estrasburgo* y la *Cantilena de Santa Eulalia* tienen tal singularidad y son tan especiales, que han acaparado la atención de los estudiosos de la lengua y la literatura medieval francesas, hasta tal punto que resulta muy difícil saber el número exacto de trabajos que se han realizado sobre ellos, bien por separado o bien de los dos juntos, sobre todo desde el siglo XIX en que comienzan los estudios sobre los orígenes de las lenguas con el Romanticismo, hasta la primera mitad del siglo XX en que se centran la mayoría de trabajos sobre ellos. Pero el interés por su estudio sigue muy animado en los años 70 y continúa ininterrumpidamente en los 80 y 90².

Son dos textos singulares porque si nos fijamos en el primero, juramentos se hacían ya en esa época, el siglo IX, y mucho antes de ella, pero el firmado en Estrasburgo el 842 es el primero que se

1. Esta ponencia viene a completar el comentario filológico que realicé en 1994 sobre Los Juramentos de Estrasburgo y la Cantilena de Santa Eulalia.

2. Véase J. López, 1994: 77-82.

redacta en lenguas vernáculas, *teudisca* y *romana*, teniendo en cuenta el origen de las personas que interesaba que lo entendiesen: unos alemanes y otros franceses. El resultado fue la primera manifestación redactada en una lengua romance, el francés. Escrito además para ser hablado, con lo cual debía presentar algunos signos de lengua vernácula, si bien para la redacción no había más remedio que utilizar un alfabeto que sólo se usaba para el latín, la única lengua que hasta aquel momento tenía el privilegio de ser escrita.

Si pensamos ahora en el segundo texto redactado en francés, la Cantilena de Santa Eulalia, tiene características completamente distintas, porque se trata de un texto literario, hagiográfico, escrito al parecer por un monje de la abadía de Saint Amand, llamado Huchbaldo (aunque éste no sea un dato muy seguro para algunos), gran músico que escribió la cantilena en latín adaptada a una música que, desafortunadamente, no hemos encontrado. Y después redactaría sobre la misma música una cantilena en lengua vernácula, para que la entendieran los fieles que no supiesen muy bien latín. Era un texto, pues, escrito para ser cantado en voz alta, por unos monjes que muy bien podían no pertenecer al lugar de la abadía, podían ser de otra región, e incluso de otra lengua distinta al romance, ya que podían ser también alemanes, como ocurría con los Juramentos de Estrasburgo³.

De ser todo esto así, el redactor de la cantilena debía utilizar unas grafías que habían sido pensadas en su origen, igualmente, para redactar textos escritos en lengua latina, pero que ayudasen a entender, cuando se pronunciaran, la lengua romance hablada de aquel momento, además de guiar en su canto a unos monjes que no podían titubear o pronunciar la letra al unísono de forma distinta a la mayoría del coro.

Lo que llama la atención es que, aun siendo dos documentos más o menos coetáneos, los Juramentos de Estrasburgo y la Cantilena de

3. Roger Wright, 1989: 201.

Santa Eulalia presentan diferencias gráficas muy notables. Textos, pues, escritos en la misma lengua pero con códigos diferentes⁴.

Este hecho provocó que algunos especialistas se plantearan la procedencia de la lengua hablada, buscando la región en que fueron escritos, atendiendo a las características dialectales que pueden reflejar los dos textos, situando siempre los Juramentos más al sur y la cantilena más al norte⁵. Ya entonces expliqué las posturas que sobre el tema mostraron Carl C. Rice (Harvard, 1902), A. Hall (1966: 437-439), Castellani (1969: 201-234) y G. Hilty (1973: 270). Recuerdo aquí la de este último, para quien las diferencias del sistema gráfico de los dos monumentos se debían a que en los Juramentos la tradición central era una *tradición escrita*, basada en la ortografía merovingia, mientras que en el caso de la Secuencia se trata más bien de una *tradición oral* por la que el autor del poema podía hacer coincidir mucho mejor las grafías con la pronunciación de la época. Ortografía, además, de tradición posterior, carolingia.

Una *scripta* compleja, pues, que Marchot y Hilty ven en la Secuencia con características valonas, además de una influencia franciana⁶.

Aunque también se ha visto la imposibilidad de localizarlos desde un punto de vista dialectal, porque se pensaba que estaban escritos en una lengua convencional, una especie de coiné que no reflejara la realidad de ningún dialecto de la lengua medieval⁷.

Yo recordaba, además, que si bien son dos textos del siglo IX, el manuscrito en que aparece copiado el primero es de finales del

4. Ya sabemos que eso no es exclusivo de la Edad Media. Yo lo recordaba en mi trabajo antes citado con el estudio que Jesús Mosterín nos hace en *Teoría de la escritura* sobre la lengua de serbios y croatas: ambos hablan la misma lengua, pero la escriben de forma diferente: los serbios, cristianos ortodoxos, con el alfabeto cirílico, y los croatas, católicos, con el alfabeto latino.

5. Véase J. López, 1994: 19-20 y 53-54.

6. 1896:510-514. 1990: 76.

7. Vemos aquí las dos maneras de entender el concepto de “lengua romance”: como “conjunto de dialectos emparentados entre sí” o como una “lengua estándar, elaborada sobre la base de estas hablas”. Véase J. M. Klinkenberg, 1999: 159 y 231.

siglo X o principios del XI, con lo cual, según nos explicaba Ch. Th. Gossen, lo que nos ha llegado en los Juramentos es la lengua escrita de ese copista del siglo X⁸.

En fin, los dos primeros monumentos de la lengua escrita francesa fueron y siguen siendo, como vemos, un filón hermosísimo e inagotable para los especialistas de los orígenes de esta lengua, en todos los aspectos, incluida la ortografía, parte muy compleja, como sabemos, de la lengua francesa⁹.

II. ESTUDIO GRAFEMÁTICO DE LA CANTILENA

Centrándonos ahora en las grafías de la Cantilena, lo primero que nos muestra es la diferente forma de pronunciar la grafía < o > en francés antiguo, con las palabras buona (v. 1) y bellezour (v. 2). Las dos palabras tenían en latín la misma grafía pero distinto timbre en latín vulgar, [ò] el adjetivo y [ó] el comparativo sintético; y por lo tanto también distinta cantidad vocálica en latín clásico, breve la primera y larga la segunda. Es una información que se pierde con la posterior evolución de los dos diptongos que, como sabemos, llegan finalmente a la misma pronunciación [œ] al monoptongar en el siglo XIII.¹⁰

Pulcella: el que mantenga la grafía < l > que ya no se pronunciaba en el siglo IX, pues es un fonema velar que ya había debilitado su pronunciación consonántica hasta la semiconsonante [w] y muy probablemente vocalizado en [u] a finales de siglo¹¹, también se ha intentado justificar como un préstamo latino, o de la lengua vernácula eclesiástica, o errores del copista, o las tres cosas a la vez¹². Yo creo que el autor de la cantilena la dejó a conciencia por-

8. 1970: 1-16.

9. Llama la atención que en el libro de Klinkenberg antes citado sea el francés el único idioma romance al que dedica un estudio sobre la historia de su ortografía.

10. Menos cuando van seguidos de consonante nasal, que no se mantiene la diptongación.

11. Véase François de la Chaussée, 1974: 193.

12. Véase Roger Wright, 1989: 202.

que la necesitaba para formar el anagrama que se encuentra en el primer verso: Buon**A** pu**LcELa** f**Ut** Eula**LIA**, tal y como nos explica Hilty¹³. *Aleluya* era, efectivamente, la base de la secuencia, y se relacionaba con la cadencia en a de toda la canción.

Esta cadencia en a podría justificar también la < a > final de este vocablo, y la del adjetivo *buona*, y de *Eulalia*; la del verso siguiente, *anima*, para mantener la rima del dístico. La mayoría de palabras en el resto de la cantilena presentan una grafía para esa posición final más acorde con la pronunciación del momento: *eskoltet* (5), *raneiet* (6), *manatce* (8), *niule cose* (9), *polle* (10), *presentede* (11), *soure* (12), *enortet*, *nonque* (13), *elle fuiet* (14), *adunet* (15), *sostendriet* (16), *furet morte* (18), *colpes* (20), *spede*, *roueret* (22), *domnizelle celle kose* (23), *ruouet* (24), *figure* (25), *degnet* (26), *auuisset* (27), *souue* (29).

Las otras dos palabras que llevan a final: *oram* (26) y *clementia* (29) recuerdan, al final de la cantilena, la cadencia en a que estaba en la base.

Además, era una estructura muy normal en los primeros textos de la Edad Media, sobre todo los jurídicos, este hibridismo, en el que la primera y la última parte se hacía con características más latinas y lo que es el cuerpo del texto iba ya en romance¹⁴. Con la Cantilena podemos comprobar, pues, que no era algo exclusivo de los documentos notariales.

El utilizar la letra < c > en esta palabra, *pulcella*, indica, según nos explica Wright (1989:200), que dicha grafía se adecuaba ya al sonido africado de la época [ts], y que, posiblemente, en la cantilena latina podía tener también ese valor fonético, si aceptamos que el latín medieval se pronunciaba con los mismos sonidos que la lengua vernácula¹⁵. Lo mismo nos indican las otras palabras *ciel* (6), *cels* (12), *mercit* (27).

13. 1990: 75.

14. Véase Pilar Díez de Revenga, 2003: 39.

15. Es ésta una teoría muy atrayente aunque difícil de compartir, sobre todo si nos fijamos en lo que hacemos en la actualidad: cuando leemos un texto latino, lo normal

Además, podemos constatar que el escriba utiliza esta grafía para el sonido africado en posición fuerte; en intervocálica emplea normalmente dos grafías o la **z**: *manatce* (8), *domnizelle* (23), *lazsier* (24); y también en **czo** (21).

El mismo razonamiento anterior sirve para las palabras que presentan la velar sonora < **g** >: su utilización en *argent* (7), *virginitet* (17), *getterent* (19), indica igualmente la adecuación de esta grafía al sonido ya palatal africado [dʒ]. Y de igual manera se podría pronunciar en la cantilena latina en *virginis* (1), *clangere* (4), *ingenium* (9).

Uoldrent (3) - sostendreiet (16). Son las dos palabras que muestran el sonido epentético que no pertenecía a la *scripta* valona (en la que se escribía *volrent*, *sostenreiet*) y que no podía venir más que del centro, del franciano, lo que confirma la heterogeneidad de la *scripta* de la cantilena.

Veintre. Es otra muestra de lengua hablada, tanto el diptongo < **ei** >, fonético en el francés medieval, como la < **t** > que no es epentética ni tampoco etimológica, sino el resultado de una primera palatalización y posterior despalatalización por regresión. Recordemos que esta palabra viene de *vīncere* > *veŋķere* (s. II-III) > *veŋt̃ere* > *veŋt̃re* (s.V) > *veĩnt̃re* (VIII)¹⁶. Esas grafías, pues, reflejaban la pronunciación de esa palabra en el siglo IX y puede considerarse, por tanto, como una palabra fonográfica. Después pasará a **vaincre**,

es que lo hagamos con los fonemas que sabemos que corresponden a las grafías de esa lengua.

16. François de la Chaussée (1974: 81 y 136, basándose en G. Straka, T.L.L., 1, 1965: 133) incluye esta palabra en los casos que él llama de “falsa epéntesis”, pues, efectivamente, entre el grupo consonántico secundario [n̄r] nunca surgiría un sonido epentético sordo [t], sino un fonema oclusivo dental sí, pero sonoro (*cinere* > *cen're* > *centre*). Y la [i] del diptongo de la primera sílaba difícilmente puede explicarse si no es con la palatalización de la [ŋ] y posterior despalatalización en posición implosiva, con la aparición de ese sonido semivocálico en el siglo VIII. Y creo que resultaría difícil de explicar, porque la gutural del grupo fonético [kr] nunca desarrollaría una semivocal en posición explosiva fuerte –interior tras consonante– (*scribere* > *escribere* > *écrire*). Véase también Gaston Zink, 1989: 231.

< **ai** > quizás por analogía con vain (< vanus) y < **c** > en lugar de < **t** > por buscar una grafía más etimológica que fonética.

Eskoltet. Otra vez encontramos la < **l** > velar, como en pulcella. Y tampoco esta vez nos extraña, porque sabemos que normalmente las grafías tardan en adecuarse al sonido real. Este fonema velar vocaliza, como veíamos antes, en el siglo IX. Muy normal, pues, que aún se escribiese esa letra aunque su sonido consonántico fuese ya muy débil. Lo mismo que en *chielt* (13) y en *colpes* (20). Pero es que, además, la < **l** > parece ser una grafía que debía gustar mucho en francés. La ortografía la mantuvo durante mucho tiempo -hasta mediados del siglo XII se escribía *albe*, *altre*- y se introduce de nuevo en la ortografía del Renacimiento por hiperurbanismo, siendo ya un supuesto mudo: *aulture*, *aulx*, *faulx*, *filx*, *pouls*.¹⁷

Y ¿por qué < **k** > en lugar de < **c** >, que no hubiese tenido aquí ningún problema de pronunciación junto al fonema vocálico velar [o]? Según Wright (1989:201) para facilitarle su pronunciación a los supuestos monjes alemanes que reconocerían mejor esta letra y no dudarían a la hora de cantar al unísono; o incluso podía darse el caso que los monjes no hablasen todos la misma variante del francés porque perteneciesen a regiones distintas. Desde un punto de vista dialectológico, la grafía < **k** > también era frecuente en los dialectos del norte de Francia (picardo, normando). Esa idea se refuerza, además con la palabra *kose* (23) en lugar de *chose*, que habría sido la franciana normal.

Chi. La utilización de < **ch** > para pronunciar el fonema velar sordo demuestra que esta grafía ya tenía en latín ese valor fonético en esa región, porque si no sería difícil explicar por qué la usaron¹⁸.

Lo que resulta también difícil de entender es cómo distinguían en esta palabra el sonido velar sordo [k] que debían pronunciar con esa grafía, del sonido africado prepalatal sordo [tʃ] que de-

17. E. Et J. Bourciez, 1989: 188.

18. R. Wright (1989: 200).

bían pronunciar con la misma grafía en *chielt* (13) y en *chief* (22). Porque de no haberse dado la palatalización, tampoco se habría dado esa diptongación en la vocal siguiente, a tónica en sílaba abierta (<calet y caput)¹⁹. Dos sonidos distintos, pues, para una misma grafía y en un mismo texto es algo que para nosotros no resulta muy normal²⁰.

La grafía < **ch** > vuelve a ser utilizada por el escriba con la palabra *christien* (14) y *Christus* (27), si bien en esta última alterna con la grafía < **k** > en *Krist* (24). Ambas grafías, < **ch** y **k** >, son también muy normales en la *scripta* picarda, con ese sonido velar²¹. Se me ocurre pensar que la heterogeneidad de la *scripta* lleva también a utilizar las grafías picardo-valonas y las francianas juntas, y algo que a nosotros puede parecernos muy difícil, para los lectores de aquella región debía ser algo asumido, el utilizar una misma grafía con dos sonidos diferentes.²²

Maent. Si bien es cierto que ese diptongo gráfico ya se pronunciaba en latín [e] y no tenía por lo tanto valor fonético en dicha lengua, en esta palabra indica la pronunciación de esta época en francés de la a tónica latina en sílaba libre, que no monoptonga debido a la nasal que le sigue. Más tarde se dará una diferenciación a **ai**, que terminará monoptongando fonéticamente (después de haber nasalizado) en [ɛ̃n] en el siglo XIII. Palabra, pues, también fonográfica, como *veintre*.

19. Hilty (1990: 75) argumenta, además, la dificultad de creer en la pronunciación velar en estas dos palabras por la correlación en la palatalización de [k] latina ante e, i, que también se refleja gráficamente en el poema (czo). Postura bien distinta, no obstante, encontramos en el reciente libro de R. Berger-A. Brousseau, 2004: 116.

20. Lo contrario sí, dos grafías distintas para un mismo sonido es algo a lo que nos tiene acostumbrados el francés: lo hemos visto en teste texto, en las diferentes grafías -c, z, tc, es, zs- para [ts]; y también lo encontramos en la historia de la lengua, por ejemplo, en las grafías **oi**, **ai** con el sonido [e] en la lengua antigua, y hasta bien entrando el siglo XIX.

21. Ch. Th. Gossen, 1970: 96.

22. Quizás la diptongación de la **a** tónica en **ie** les guiara en la pronunciación, así como sus pocos o muchos conocimientos gramaticales les haría reconocer el pronombre relativo.

Manatce. Es otra palabra que refleja perfectamente la lengua vernácula. Viene del latín **mñaciã**, con lo cual en latín vulgar se pronunciaría *męnakyã, y la e cerrada inicial, por asimilación con la vocal tónica, (como *trǵpalīu* > travail), o por ir en contacto con una líquida (*glēnare > glaner, *rēm̄are > ramer)²³ abre su timbre en a. No podemos hablar, por supuesto, de nasalización porque ésta empieza, como sabemos, a partir del siglo XI.

Y la doble grafía < **tc** > indica la palatalización y posterior asibilación de la consonante gutural por la yod que le acompaña, con el resultado de un sonido africado que, al ser compuesto, favorecía la utilización de las dos grafías como hemos visto más arriba.

Otro rasgo de lengua hablada en la cantilena son los diptongos de coalescencia resultantes de las “falsas palatalizaciones”, o sea, siempre que las guturales debilitaban hasta convertirse en semivocal o desaparecer²⁴: **faire** < *facere* (4), **raneiet** < *renegat* (6), **preieiment** < *precamentu* (8), **pleier** < *plegare* (9), **preier** < *pr̄icare* (26).

Spede. La < **e** > muestra también la palatalización de la vocal tónica en sílaba libre. Grafía por tanto de pronunciación vernácula. Pero la falta de vocal protética podría indicar la pronunciación latina. Para Hilty es otra muestra de característica valona.

Yo pienso más bien que no transcribe la < **e** > porque no la necesita en el contexto une spede (22), donde fonéticamente ya la tiene y por lo tanto suena la vocal protética.

Tolir. Viene de *tollēre* > **toleir** > **toloir**. Es una palabra en la que vemos utilizar la grafía < **i** > según la tradición del latín merovingio, que como sabemos usaba esa grafía para transcribir vocablos que tenían una **ē** o **ī** en latín clásico. Costumbre, pues, de la tradición merovingia, anterior a la reforma carolingia con la que al

23. Véase E. et J. Bourciez, 1967:108. Además, la fluctuación entre estas dos vocales en sílaba átona está atestiguada ya en latín tardío. Véase al respecto J. Herman, 1990:204-216.

24. Véase F. de la Chaussée, 1974: 76.

parecer estaba escrita la cantilena, en opinión de Rice²⁵. (Y lo mismo podríamos ver en *inimi* < *ǐnǐmīci*). En esta palabra, pues, transcribe el diptongo fonético [ei]. Nos preguntamos si la reducción del triptongo [iei] > [i] (*cēra* > *cire*, *mercēde* > *merci*, *placēre* > *plaisir*)²⁶, que se da antes de los monumentos literarios, pudo influir también en la utilización de esta grafía.

Degnet. En esta palabra, la grafía < **gn** > que en latín mostraba dos sonidos, velar y nasal, en la cantilena representa ya la grafía de [ŋ]. Llama la atención que de todas las grafías con las que se podía transcribir ese sonido, < **ign, ngn, ingn, ng, gn** >, haya sido esta última, que es por cierto la más moderna (junto con la primera), la que haya utilizado el escriba. Al parecer, según Gossen²⁷ es la más frecuente en la *scripta* picarda. Y si esta grafía tiene el sonido palatal, ese mismo valor fonético podía tener en la palabra *ignis* de la cantilena latina, en el dístico 7, según la teoría de Wright.

III. TRANSCRIPCIÓN FONÉTICA DE LA CANTILENA

Tras este breve recorrido por algunas de las grafías de la cantilena con sus correspondencias fonéticas, presentamos a continuación el texto con un intento de transcripción fonética, para que nos podamos imaginar cómo sonaría leída en el siglo IX con los sonidos que nos disfrazan las grafías²⁸:

Buona pulcella fut Eulalia

Bel auret corps bellezour anima.

Būona pūtseġla fūt eulalia /

beġlavreġ korps / beġedzouranima /

25. Véase J. López, 1994: 74.

26. Véase F. de la Chaussée, 1974: 110.

27. 1976: 119.

28. Queremos intentar ver la otra cara de este texto-espejo, de hurgar en el azogue, como nos dice Zumthor (1989: 41). Y es, lo sabemos, toda una aventura, pues desconocemos si, destinada a una pequeña elite que suponemos más o menos culta, pronunciarían la cantilena con todos los sonidos de la lengua vernácula o conservarían en la pronunciación algunos de los cultismos y semicultismos que reflejan las grafías.

No obstante, guardamos la pronunciación de < a > final en los primeros versos y los cultismos de los últimos para mantener la estructura heterogénea de que hablábamos al principio, y por la cadencia en < a > que fundamenta la cantilena.

Ouldrent la ueintre li Deo inimi,
 Ouldrent la faire diaule servir.
 Elle no'nt eskoltet les mals conselliers,
 Qu'elle Deo raneiet chi maent sus en ciel.
 Ne por or ned argent ne paramenz,
 Por manatce regiel ne preiement,
 Niule cose non la pouret omque pleier,
 La polle sempre non amast lo Deo menestier.
 Et por o fut presentede Maximüen
 Chi rex eret a cels dis soure pagiens.
 Il li enortet, dont lei nonque chiel,
 Qued elle fuiet lo nom cristiien.
 Ell'ent adunet lo suon element:
 Melz sostendreit les empedementz
 Qu'elle perdesse sa uirginitet.
 Por o's furet morte a grand honestet.
 Enz enl fou lo getterent, com arde tost:
 Elle colpes non auret, por o no's coist.
 A czu no's uoldret concreidre li rex pagiens
 Ad une espede lo roueret tolr lo chief.
 La domnizelle celle dose non contredist:
 Uolt lo seule lazsier, si ruouet Krist.
 In figure de colomb uolat a ciel.
 Tuit oram que por nos degnet preier
 Qued auisset de nos Christus mercit
 Post la mort, et a lui nos lais uenir
 Par souue clementia.

voudrēt la veintrē li diēo enēmi /
 voudrēt la fairē diavle servir /
 elē nont eskoutēt les maus konselliers /
 kelē diēo ranēiet / ki maent sūs en tsiel /
 neporor nedardžent neparments /
 por manatse rejyiel ne preiement /
 niūle koze non la povret omke pleiyier /
 la polle sempre nonamast lo diēo menestier
 e poro fut presentede maksimiēn /
 ki rejs erēt a tseusdis sovre payiens /
 iliēortēt / dont lej nonke tšieut/
 kelē fūyēt lo nom krestien//
 elē entadūnēt lo sūon element /
 miēuts sostendreit lezempedements
 kelē perdesse sa virdžinitet //
 poros fūret mortē a grantonestēt /
 ents eū fou lodžetērent / komarde tost /
 elē koupes nonavret poro noskoist /
 atso nosvoudrēt konkreidre li rejs pagiens
 / adūnespede li roverēt toleir lo tšieff//
 la domnidzele tselēkoze non kontredist /
 voult lo siēule latsier / si ruouet krist /
 in figurē de kolom volat a tsiel //
 tūjtoram / ke pornos denēt preiyier /
 kēdauišet de nos kristus merčit
 post la mort/ e a lui noslaist venir
 parsouue klementia//

IV. BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, R.-A. BRASSEUR. 2004. *Les séquences de Sainte Eulalie*.
 Genève, Droz.
 BOURCIEZ, E. et J. 1989. *Phonétique française. Étude historique*.
 Paris, ed. Klincksieck.
 CHAUSSÉE, François de la. 1974. *Initiation à la phonétique histori-
 que de l'ancien français*. Paris, Klincksieck.
 DÍEZ DE REVENGA, Pilar. 2003. "Latín y Romance, permanencia y
 cambio en los documentos notariales de la Edad Media", en
Lengua Romance en textos latinos de la Edad Media. Universi-
 dad de Burgos.
 GOSSEN, Charles Théodore. 1968. "L'interprétation des graphèmes
 et la phonétique historique de la langue française", en *TraLiLi*,
 VI, 1, pp. 149-168.

- , 1970. “Graphème et phonème. Le problème central de l’étude des langues écrites au Moyen Age”, en *Actes et Colloques de Strasbourg*, pp. 1-16.
- , 1970. *Grammaire de l’ancien picard*. Éditions Klincksieck.
- HERMAN, József. 1990. *Du latin aux langues romanes. Études de linguistique historique*. Tübingen, Niemeyer.
- , 1997. *El latín vulgar*. Ed. Ariel, Barcelona.
- HILTY, Gérold. 1973. “Les origines de la langue littéraire française”, en *Vox Rom.* 32, pp. 254-271.
- , 1978. “Les Serment de Strasbourg et la Séquence de Sainte Eulalie”, en *Vox Rom.* 37, pp. 126-150.
- , 1990. “La cantilène de sainte Eulalie: analyse linguistique et stylistique”, en *Actes du colloque de Valenciennes*, pp. 73-78.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. 1999. *Des langues romanes*. 2^e. édition. Duculot, Paris.
- LANLY, André. 1977. *Morphologie historique des verbes français*. Ed. Bordas.
- LÓPEZ ALCARAZ, Josefa. 1994. *Los Juramentos de Estrasburgo y la cantilena de Santa Eulalia*. Comentario filológico de los dos primeros textos franceses. Universidad de Murcia.
- MARCHOT, P. 1896. “Sur le dialecte de l’Eulalie”, en *ZFRPh*, vol. XX, pp. 510-514.
- VÄÄNÄNEN, Veikko. 1968. *Introducción al latín vulgar*. Ed. Gredos, Madrid.
- WRIGHT, Roger. 1989. *Latín tardío y romance temprano*. Ed. Gredos.
- ZINK, Gaston. 1986. *Phonétique historique du français*. PUF, Paris.
- ZUMTHOR, Paul. 1989. *La letra y la voz de la <<literatura>> medieval*. Cátedra, Madrid.