

EVLALIA

AÑO JUBILAR



Asociación de la Virgen y Mártir Santa Eulalia

MÉRIDA 2024

Presidente de la Asociación de la Virgen y Mártir Santa Eulalia:
Luis Miguel González Pérez

Grupo de trabajo de comunicación y divulgación:
Francisco José Pérez Valero
Carmelo Arribas Pérez
Jose Luis Fernández Castillo

Imagen de Portada: Sta. Eulalia en el Anfiteatro. Foto: José M. Moreno

La Revista Eulalia agradece el trabajo de los fotógrafos José M. Moreno y Josele Sánchez, autores de la mayor parte de las imágenes que ilustran este repaso visual al Año Jubilar así como al Ayuntamiento de Mérida por la cesión de dichas fotos.

Imprime:
Artes Gráficas Rejas

ISSN.1889-3686
Dep. Legal: BA-678-2024

Edición digital en abierto / Open digital edition: <https://www.santaeulaliademerida.es/docs>
Edita:

ASOCIACIÓN DE LA VIRGEN Y MÁRTIR SANTA EULALIA.
Rambla de la Mártir Santa Eulalia 66, 06800, MÉRIDA, Badajoz, Tlf. 924 31 11 12.
Dirección de Correo Electrónico: santa.eulalia.merida@gmail.com
Página web: www.santaeulaliademerida.es
Estamos en facebook: facebook.com/santa.eulaliademerida/

La Asociación de la Virgen y Mártir Santa Eulalia no comparte necesariamente las opiniones que aparecen en los trabajos publicados en esta Revista siendo por tanto responsabilidad de sus autores.

Índice

EULALIA 2024

SALUDA DEL ARZOBISPO DE MÉRIDA BADAJOZ	14
SALUDA DE LA PRESIDENTA DE LA JUNTA DE EXTREMADURA.....	16
SALUDA DEL ALCALDE DE MÉRIDA.....	17
SALUDA DEL VICARIO EPISCOPAL DE MÉRIDA	18
SALUDA DEL PÁRROCO-ARCIPRESTE	19
PÁRROCO-RECTOR DE LA BASÍLICA DE SANTA EULALIA DEÁN DE LA CONCATEDRAL DE MÉRIDA-BADAJOZ.....	20
SALUDA DEL PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE LA VIRGEN Y MÁRTIR SANTA EULALIA.....	22
AÑO JUBILAR: CRONOLOGÍA DE UN TIEMPO PARA LA HISTORIA.....	28
EN EL ATRIO: HISTORIA	
LA SÉQUENCE DE SAINTE EULALIE. PRIMER POEMA EN LENGUA FRANCESA (SIGLO IX) <i>Elena Llamas-Pombo</i>	60
EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL ENTORNO DE LA BASÍLICA DE SANTA EULALIA <i>Ana María Bejarano Osorio</i>	68
REUTILIZACIÓN DE LAS IMÁGENES: EL EJEMPLO DE LA ESTATUA DEL OBELISCO DE SANTA EULALIA EN MÉRIDA <i>Trinidad Nogales Basarrate</i>	72
EL PRIMER SEPULCRO DE DON PELAYO ESTUVO EN UNA ERMITA DEDICADA A SANTA EULALIA DE MÉRIDA <i>Félix Pinero</i>	75
NUEVAS APORTACIONES EN RELACIÓN A LAS CORNISAS ROMANAS UTILIZADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL HORNITO DE SANTA EULALIA <i>Eulalia Gijón Gabriel</i>	77
BERNABÉ MORENO DE VARGAS, UN PALADIN EULALIENSE DEL SIGLO XVII <i>José Luis de la Barrera Antón</i>	80
RAZONES QUE AVALAN EL JUBILEO DE LA BASÍLICA DE SANTA EULALIA DE MÉRIDA <i>Carmelo Arribas Pérez</i>	84
LA EULALIA DE MÉRIDA DE JOSÉ MARÍA SAUSSOL <i>José María Álvarez Martínez</i>	89

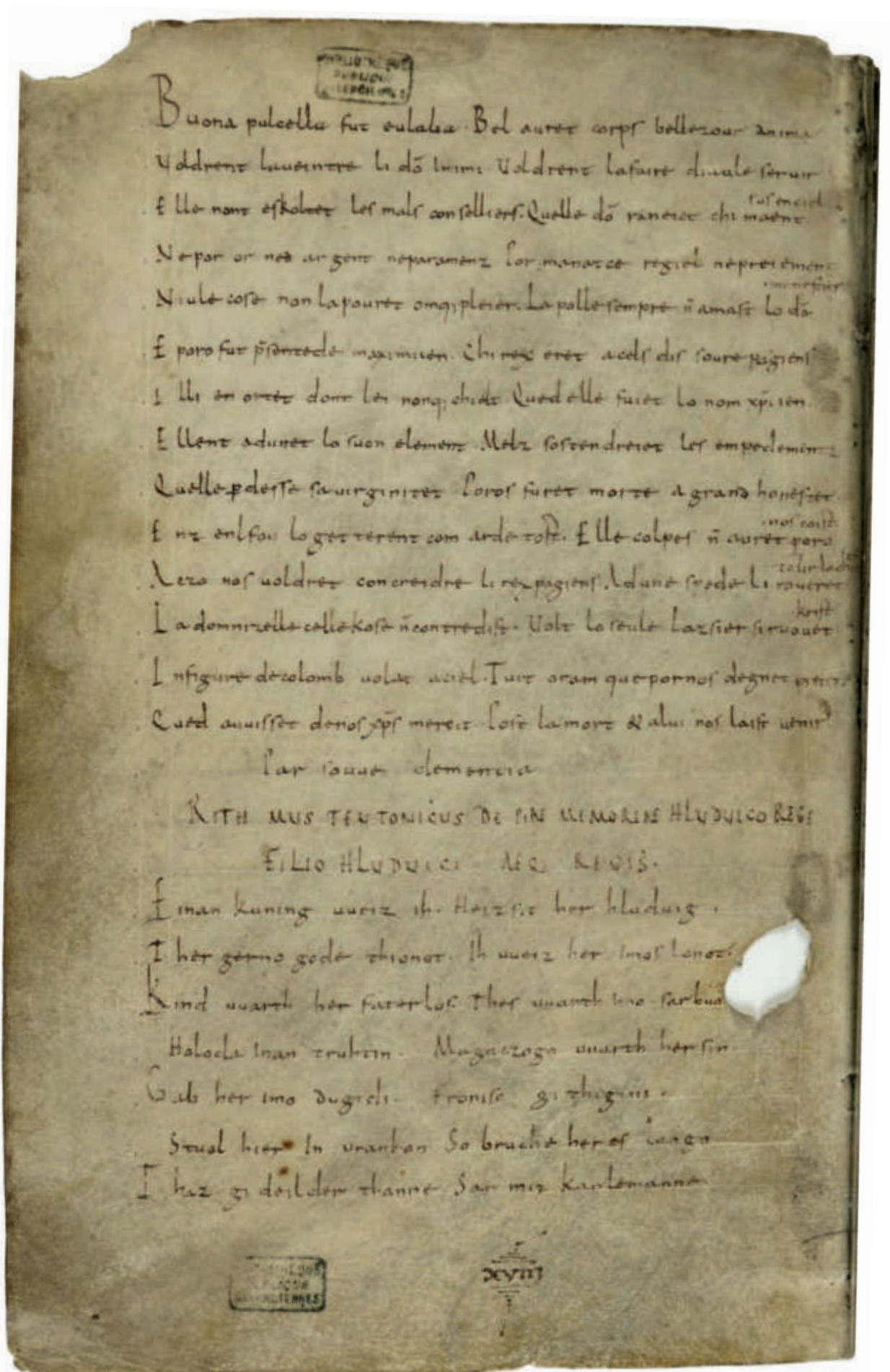
EL POZO DE SANTA EULALIA Y SUS USOS: ¿DEFENSIVO, AGRÍCOLA O RITUAL PARA SUMINISTRAR AGUA LUSTRAL? <i>Miguel Alba</i>	91
LA MINORÍA DE EDAD PENAL EN EL DERECHO ROMANO <i>Francisco Javier Ciriero Soletto</i>	96
 PATRONA DE MÉRIDA	
ALMONASTER LA REAL: <i>FE, FERVOR Y... FANDANGOS</i> <i>José Luis Mosquera Müller</i>	100
ETERNA EULALIA <i>Mario Hernández</i>	105
UN NUEVO URBANISMO EULALIENSE <i>Jaime Ruiz Peña</i>	106
A LA SANTINA <i>Paco Castelló</i>	109
SANTA EULALIA, MÁS ALLÁ DE SU IMAGEN <i>Macarena Hernández Gaviro</i>	110
LA LAIA <i>Rafa Angulo</i>	111
SANTA EULALIA, MÁS ALLÁ DE SU IMAGEN <i>Rev. José del Olmo González</i>	112
PREGÓN: AÑO JUBILAR EULALIENSE <i>Antonio Bellido Almeida</i>	113
CONCURSO DE DIBUJO SOBRE LA MÁRTIR SANTA EULALIA <i>Vocalías de Formación y Año Jubilar Eulaliense</i>	120



Llamas-Pombo, Elena. "La Séquence de sainte Eulalie. Primer poema en lengua francesa (siglo IX)"

Revista EVLALIA, 29 (2024), pp. 60-66.

<<https://www.santaeulaliademerida.es/docs>>



▲ Fig. 1. Imagen de la página manuscrita de la *Séquence de sainte Eulalie*, Bibliothèque municipale de Valenciennes (Francia), Ms. 150, folio 141v. Fuente: gallica.bnf.fr

La Séquence de sainte Eulalie.

Primer poema en lengua francesa (siglo IX)

Elena Llamas-Pombo

Instituto de Estudios Medievales, Renacentistas y de Humanidades digitales (IEMYRhd)
Universidad de Salamanca

1. El primer poema de la lengua francesa

El poema *Buona pulcella fut Eulalia*, compuesto hacia el año 881 en lengua francesa, es un relato hagiográfico en verso sobre la mártir hispano-romana Eulalia, que termina con una oración en advocación a la santa. Más conocida por el título de *Séquence de sainte Eulalie* (*Secuencia de Santa Eulalia*) o de *Cantilène de sainte Eulalie* (*Cantilena de Santa Eulalia*) o, simplemente, de *Cantilène d'Eulalie*, la composición en 29 versos sobre santa Eulalia constituye uno de los textos más venerables del paso a la escritura de las lenguas neo-latinas, pues es el primer poema en lengua francesa que conservamos y, sin duda, el texto literario culto más antiguo atestiguado entre las lenguas románicas.

Podemos atribuir a este poema eulaliense –como hicieron los padres de la Filología francesa Gaston Paris o Eduard Koschwitz– el calificativo de *monumento literario*, por su perfección rítmica, caligráfica y lingüística; por el uso de una grafía latinizante, aunque también fiel a la pronunciación vernácula; por la fuerza y brevedad del relato sobre el coraje de la mártir en defensa de su libertad; por su precisión léxica y su perfecta gramática para la reproducción indirecta del discurso de Eulalia durante su proceso, juicio y condena. No estamos ante una notación ocasional de un poema de tradición oral o ante el balbuceo de una lengua supuestamente emergente; al contrario, nos hallamos ante el primer poeta culto de la lengua francesa y el primer intento conocido de erigir la lengua materna en *monumento verbal*. Una obra maestra, que es culminación del renacimiento carolingio y de la hagiografía cristiana, y respuesta a la demanda de predicación en lengua romance que formuló el Concilio de Tours, en el año 813.

En el Año Jubilar Eulaliense de 2024, no podemos olvidar que es una heroína hispana, santa Eulalia de Mérida, la que inspiró el poema inaugural de la literatura medieval francesa.

2. Hagiografía y culto religioso en la *Séquence de sainte Eulalie*

El poema narrativo hagiográfico presenta una versión muy sintética del martirio y glorificación de la mártir hispano-romana. Eulalia es presentada como virgen, bella de cuerpo y de alma, y de origen distinguido (sentido del adjetivo *buona*, ‘buena’, que se ha atribuido con relación al

étimo latino *BONA*). Los paganos le aconsejan renunciar al Dios celestial y servir al diablo, pero Eulalia resiste en su fe. La presentan entonces ante el emperador Maximiano, calificado aquí de rey, quien tan pronto le ofrece tesoros como la amenaza para que renuncie al cristianismo. La virgen permanece firme en su espíritu, en su ánima o en su fuego interior, según las diferentes interpretaciones, que nos permitimos traducir libremente mediante un célebre verso castellano (verso 15). El martirio es reducido a dos episodios: la arrojan al fuego, pero milagrosamente, la virgen no se quema. Por orden de Maximiano, es decapitada, momento en que su alma vuela al cielo en forma de paloma, imagen que procede del poema a santa Eulalia del poeta latino Aurelio Prudencio Clemente, noble ciudadano de origen hispano, que escribió el *Peristephanon* o *Libro de las Coronas* hacia el año 405 y que en su capítulo tercero recogía el *Himno a Eulalia*.

Culmina así el poema narrativo con la glorificación de la mártir y su ascensión al cielo, lo cual permite a su autor incluir una advocación final a santa Eulalia para que interceda por los orantes a fin de que puedan, tras la hora de su muerte, llegar ante Cristo. *Tuit oram*, ‘oremos todos’, es la fórmula explícita que muestra el destino oral y litúrgico de un poema que fue cantado y salmodiado ante los fieles francófonos del siglo IX, aunque, desafortunadamente, no nos ha llegado la notación musical de su salmodia. Concretamente, esta *secuencia* se cantaba después del *Aleluya* durante la liturgia cristiana.

3. El renacimiento carolingio y la abadía benedictina de Saint-Amand (Francia)

Son muchos los enigmas que plantea a la Filología el poema *Buona pulcella fut Eulalia*: en realidad, no sabemos con exactitud quién fue el poeta que la compuso, cuál era la música con la que se interpretaba, cuál fue el lugar exacto en que fue compuesta, o en qué *scriptorium* se escribió el libro en cuyas páginas se ha conservado. Sin embargo, poseemos un buen conocimiento histórico sobre la vida cultural del reino de Francia, la *Francia occidentalis*, en tiempos del nieto de Carlomagno, Carlos el Calvo.

Sabemos que el francés como lengua materna era una lengua diferente del latín, porque el Concilio de Tours, del año 813, formulaba un imperativo que presupone la

existencia de una nueva lengua románica. La Iglesia invita a los predicadores a realizar sus sermones en lengua vernácula, no en latín, para poder ser comprendidos por los fieles no letrados; ello supone poner en evidencia que ya no existía intercomprensión entre el latín hablado y la lengua materna francesa. Esta ruptura de la comprensión es lo que marca la frontera entre dos lenguas distintas. El Concilio de Tours inscribe por primera vez un nombre de la nueva lengua; es el nombre más antiguo que ha recibido el francés: *lingua romana rustica*, la 'lengua romance cotidiana'. La *Séquence de sainte Eulalie* responde a este mismo espíritu conciliar de promoción de elementos litúrgicos en lengua vernácula.

El libro en que se conserva la cantilena perteneció a la abadía benedictina de Saint-Amand, abadía llamada de Elnon en los tiempos de su fundación en 633. Como explica Henri Platelle (1999), fue un importante centro cultural en época carolingia y post-carolingia, dotado de biblioteca y *scriptorium*. Muy vinculado a él estuvo el rey Carlos el Calvo, que había recibido en herencia de su padre, Luis el Piadoso, la parte occidental y francófona del imperio de su abuelo Carlomagno; en esta abadía, entierra a dos hijos gemelos muertos a tierna edad.

Frente al tópico de una Edad Media bárbara, hemos de observar que el arte sacro manifestado en los objetos de culto y en la elaboración de los libros alcanza en este siglo IX, durante el reinado de Charles le Chauve, obras de impresionante esplendor.

Platelle (1990) recuerda igualmente que importantes clérigos dirigen la escuela abacial: Milon, muerto en 872 fue autor de una *Vida* en verso de saint Amand. Su discípulo, Hucbaldo, fallecido en 930, dirige entre 871 y 877, período de la composición de la *Séquence d'Eulalie*, la copia y elaboración de la conocida como *Seconde Bible de Charles le Chauve*, ejemplar de la Biblia que contiene una preciosa decoración miniada y un formato de página de gran belleza y legibilidad (Fig. 2). Este mismo monje Hucbald de Saint-Amand ha sido propuesto por algunos autores como posible poeta compositor del poema *Buona pulcella fut Eulalia*, pues él mismo fue poeta en lengua latina, en la que escribió numerosas vidas de santos (véase Chartier 1998).

También en el tercer cuarto del siglo IX, se copiaron y decoraron los *Evangelios llamados de François II*, ilustrados con una célebre crucifixión que presenta un Cristo joven de rostro apacible y ojos abiertos (Fig. 3). Son igualmente

B uona pulcella fut eulalia .
 U oldrent laueintre li dō inimi .
 E lle nont eskoltet les mals con selliers .
 Ne por or ned ar gent neparamenz .
 Ni uile cose non lapouret omq; pleier .
 E poro fut p̄sentede maximien .
 I li en ortet dont lei nonq; chielz .
 E llent adunet lo suon element .
 Quelle p̄desse sauirqinitet
 E nz enlfou lo getterent com arde tost .
 A czo nos uoldret con creidre li rex paqienf .
 La domnizelle celle kose ñ contredist .
 I n figure de colomb uolat aciel .
 Q ued auuiffet denos xp̄f mercit .
 Par souue clementia

Bel auret corp̄s bellezour anima
 Uoldrent lafaire diaule seruir
 ·fus en ciel
 Quelle dō raneiet chi maent .
 Por manatce regiel neprelement
 ·menestier
 La polle sempre ñ amast lo dō .
 Chi rex eret acelf dis soure paqienf
 Qued elle fuet lo nom xp̄i ien .
 Melz soften dreiet les empedementz
 Porof furet morte a grand honestet .
 ·nos colst
 Elle colpes ñ auret poro .
 ·tolir lo chif
 Ad une spede li roueret .
 ·krift
 Uolt lo seule lazsier si ruouet .
 Tuit oram que pornos deqnet preier .
 Post la mort & alui nos laist venir .

Elena Llamas-Pombo transcripsit
 Anno iubilaci eulaliensis ·MMXXIV·

2 Buona pulcella fut Eulalia.
Bel auret corps bellezour anima.

4 Voldrent la veintre li Deo inimi.
Voldrent la faire d'iaule servir.

6 Elle no'nt eskoltet les mals conselliers
Qu'elle Deo raneiet chi maent sus en ciel.

8 Ne por or, ned argent, ne paramenz,
Por manatce regiel, ne preiement,

10 Niule cose non la pouret omque pleier.
La polle sempre non amast lo Deo menestier.

12 E por o fut presentede Maximien,
Chi rex eret a cels dis soure pagiens.

14 Il li enortet, dont lei nonque chielt,
Qued elle fuet lo nom christien.

16 Ell'ent adunet lo suon element.
Melz sostendriet les empedementz

18 Qu'elle perdesse sa virginitet.
Por os furet morte a grand honestet.

20 Enz enl fou lo getterent com arde tost.
Elle colpes non auret por o nos coist.

22 A czo nos voldret concreidre li rex pagiens.
Ad une spede li roveret tolir lo chief.

24 La domnizelle celle kose non contredist.
Volt lo seule lazzer, si ruovet Krist.

26 In figure de colomb volat a ciel.
Tuit oram que por nos degnet preier

28 Qued auuisset de nos Christus mercit
Post la mort et a Lui nos laist venir
Par souue clementia.

▲ Texto 2. *Séquence de sainte Eulalie*. Edición modernizada por E. Llamas-Pombo.

2 Una doncella de bien era Eulalia.
Bello su cuerpo, más bella su alma.

4 Ganarla querían los enemigos de Dios.
Querían hacerle al diablo servir.

6 No escucha ella tan mal consejo:
que reniegue del Dios celestial.

8 Ni el oro, la plata o las alhajas,
ni los ruegos del rey, ni las amenazas

10 nada pudo a ella doblegarla.
Nada amó sino el servicio a Dios.

12 Pusiéronla entonces ante Maximiano,
en aquellos tiempos rey de los paganos.

14 Nada le importa que él la exhorte
a rehusar su nombre cristiano.

16 Nada la turba, nada la espanta.
Antes sufrir el tormento

18 que perder la entereza.
Por esto murió en gran probidad.

20 Al fuego la arrojaron para que así pronto ardiera;
mas como libre de culpa estaba, ella no se quemaba.

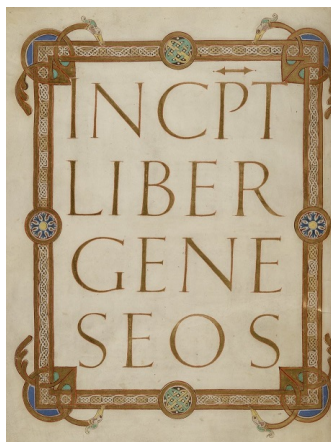
22 No quiso conformarse con ello aquel rey pagano:
pidió que a espada la decapitaran.

24 No se opuso a tal cosa la buena doncella.
Prefirió dejar este mundo y ya a Cristo se encomienda.

26 En forma de paloma voló al cielo.
Oremos todos para que ella se digne rogar

28 a Cristo que tenga piedad de nosotros
y que en la hora de nuestra muerte a Él nos deje llegar
gracias a su clemencia.

▲ Texto 3. *Séquence de sainte Eulalie*. Traducción al español de E. Llamas-Pombo.



◀ Fig. 2. *Bible dite Seconde de Charles le Chauve*, Bibliothèque nationale de France, Ms. Latin 2, Fuente: gallica.bnf.fr



◀ Fig. 3. *Évangiles dits de François II*, Bibliothèque nationale de France, Ms. Latin 257, fol. 12v, años 850-857. Fuente: gallica.bnf.fr

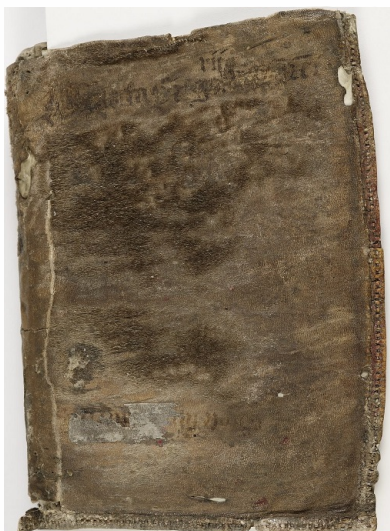
preciados el *Libro de Horas de Carlos el Calvo* y el *Salterio de Carlos el Calvo*, copiado en 842 y encuadernado con una delicada cubierta de marfil (Fig. 4). Aunque, quizá, la pieza artística más delicada y conmovedora del último cuarto del siglo IX –al menos, para quien escribe estas líneas– sea la crucifixión tallada en cristal que fue encargada por Carlos el Calvo para la abadía de Saint-Denis y que se conserva actualmente en el British Museum de Londres (Fig. 5). Al contemplar la perfección artística de este objeto de culto y de los libros mencionados, podemos comprender por qué se ha denominado *renacimiento carolingio* y *post-carolingio* a la época de su factura. ¿Diríamos que la talla del cristal o la miniatura de la crucifixión representan los “balbuceos” de algún estilo artístico? ¿O son más bien la culminación medieval de un arte “neo-romano”? Análoga valoración hacemos nosotros del poema a santa Eulalia: esta obra maestra del arte poética es una culminación en lengua romance de la tradición poética latina, realizada con una nueva “materia”: una lengua escrita, elaborada con ingeniosidad grafemática y que aspira tanto al clasicismo de la grafía latinizante como al reflejo fiel del ritmo de la oralidad.



▲ Fig. 4. Bibliothèque nationale de France, Ms. Latin 1152, cubierta. Fuente: gallica.bnf.fr



▲ Fig. 5. Crucifixión tallada en cristal. Corte de Carlos el Calvo, tercer cuarto del siglo IX. Londres: British Museum. Fotografía: M.V. García Benavides.



◀ Fig. 6. Cubierta del Ms. Bibliothèque municipale de Valenciennes, 150. Fuente: gallica.bnf.fr

4. Escritura y oralidad en la *Séquence de sainte Eulalie*

El poema francés de santa Eulalia nos ha llegado a través del llamado *libro de Saint-Amand* o *Liber pilosus*, ‘el libro peludo’; un códice sin lujo, con páginas de pergamino de poca calidad, sin decoración miniada y encuadernado con una rústica cubierta, posterior a la copia del libro, elaborada con piel y en la que no se raspó el pelo de ciervo, quizá de cordero, o quizá de foca, como apunta la última hipótesis (Fig. 6).

Este libro formó parte de la biblioteca de la abadía de Saint-Amand y contiene ocho discursos del orador del siglo IV san Gregorio Nazianceno, traducidos del griego al latín por Rufino. El códice de 140 folios fue desencuadernado y vuelto a encuadernar, esta vez con tres folios más añadidos. Sobre estos tres folios, tres manos diferentes escribieron cinco poemas, tres latinos y dos en lenguas vernáculas: a) Fol. 141r: una mano escribe un poema latino a santa Eulalia, que comienza así:

*Cantica uirginis Eulalie,
Concine suavissima cithara
Spiritus hic erat eulaliae,
Lacteolos, celer, innocuus [...]*

Tañe un cántico en honor de la Virgen Eulalia,
con la cítara en dulce melodía.
El alma de Eulalia
blanca como leche, ágil, inocente [...]

Al final del poema, otra mano copia la secuencia latina *Dominus caeli rex*.

b) Fol. 141v: Una tercera mano escribe el poema *Buona pulcella fut Eulalia* francés (ver Fig. 1). Y, a continuación, escribe el *Rithmus teutonicus de pia memoriae Hludovico rege* o *Canción de Luis* (*Ludwigslied*, tal como lo han llamado los eruditos alemanes), un poema épico escrito en una lengua germánica, el fránico renano, que canta la memoria del rey Luis, muerto el 5 de agosto de 885. Esta fecha permite datar la *Séquence d'Eulalie*, cuya escritura ha de ser inmediatamente anterior a la consignación de esta muerte; esto es, hacia 881.

c) Finalmente, la misma mano copia la secuencia latina *Uis fidei tanta est*.

Consideramos que la materialidad de la escritura del poema está cuidada hasta el último detalle formal en sus aspectos caligráficos y en los grafemáticos. a) El pergamino tiene las líneas pautadas previamente con un punzón, para mantener la simetría y el espaciado homogéneo de la escritura; este trabajo se percibe aún en el rayado y en el fino punto que inicia el espacio de cada línea en el margen izquierdo de la página. b) Cada línea contiene un dístico o estrofa de dos versos con rima asonante, de diez, once o alguna sílaba más. Todos los versos comienzan por una mayúscula, uso que pervivirá en la poesía francesa de todos los tiempos, aunque en realidad cada línea no tenga más que una sola estructura sintáctica (léanse, por ejemplo, los

versos 13-14). c) El punto permite, igual que el guion de división de palabras actual, indicar el corte de las líneas y reenviar al margen superior, cuando no hay espacio suficiente para escribir el final de un verso (versos 6, 10, 20, 22 y 24). d) Salvo el controvertido verso 15, en el que se ha leído tanto *adunet* como *aduret*, no hay errores de copia, tachaduras o lapsus.

Pero ¿cómo escribir la lengua romance, si aún no existe tradición o norma ortográfica? La *variatio* gráfica caracteriza toda la notación de los sonidos ya existentes en latín y de los propios de la lengua vernácula. Por ejemplo, el fonema /k/ aparece representado por los grafemas <ch> (*chi*, 'qui', 'el cual'), <k> (*krist*) o <qu> (*qued*, 'que', conjunción). El sonido africado /ts/, inexistente en latín, es transcrito por las grafías <zs> (*lazzier*), <cz> (*a czo*) o <c> (*a cels*). Junto a estos intentos de transcribir la fonética romance mediante letras diacríticas, el *escriptor* aplica un principio etimológico de escritura. Del mismo modo que el francés escribirá *temps* (del latín *TEMPUS*), aunque nunca se haya pronunciado /tamps/, el poema del siglo IX presenta las grafías *buona*, *pulcella*, *eulalia*, *anima*, terminadas en <a>, aunque en aquel tiempo esa /a/ latina ya había dado lugar a un fonema semejante a la *e* actual que pronunciamos en *le*, *ce* o *ne*. Del mismo modo, *rex* es grafía latinizante de la pronunciación /rejs/, propia de la época.

Otra pregunta surge actualmente cuando analizamos la escritura del poema: ¿se trata de una copia o, al existir un único testimonio, estamos ante un autógrafo, es decir, la inscripción de un poema por parte de quien lo compuso? Es difícil responder a esta pregunta, que ha planteado sagazmente Iván Horváth (2017). En nuestra opinión (Llamas-Pombo 2017: 54), no existe prueba fehaciente de que se trate de un autógrafo, pero sí existen indicios de que quien realiza esta escritura de la *Cantilène* tiene en mente su recitación oralizada, su ritmo, la medida de sus versos y el cómputo silábico que permite la isometría de los dos versos de cada dístico. En dos ocasiones, aparece, como variante de la conjunción *que*, la forma *qued* (las primeras <d> de disyunción del francés figuran en los versos 7, 14 y 27). *Quelle* se opone a *qued elle*; esta última grafía fónica permite contar una sílaba más y ajustar así el cómputo a un mismo número de sílabas para los dos versos de cada dístico. Sin duda, se trata de la grafía propia de quien conoce perfectamente la forma oral de la secuencia.

5. Estado de la cuestión: nuevas contribuciones francesas, españolas y extremeñas

El poema *Buona pulcella fut Eulalia* ha merecido una extensísima bibliografía desde el siglo XIX, cuya selección y recensión se halla disponible en línea y actualizada hasta 2024 en los *Archives de Littérature du Moyen Âge* (ARLIMA). Además de las bibliografías de Yves Chartier (1998) y de Berger y Brasseur (2004), desde 2013 disponemos de una *Bibliografía* comentada elaborada en la Universidad de Oviedo bajo la dirección de Lamalfa Díaz, de cerca de 400 páginas, cuya consulta es ya imprescindible.

No figuran en la selección de ARLIMA algunas referencias que merecen ser reseñadas y sobre las que nos interesa llamar la atención, sin intención alguna de exhaustividad.

a) En primer lugar, la contribución de algunos filólogos extremeños: Francisco Calle Calle (2001) y Juan José Camisón (2003 y 2006). Este último francésista y poeta presenta sendas traducciones al español y da cuenta de las 300 poblaciones de España que tienen como patrona a santa Eulalia, así como de las 80 localidades que llevan su nombre, además de las 20 de Hispanoamérica.

b) En segundo lugar, los estudios y la traducción del texto de Josefa López Alcaraz (1994 y 2004) tampoco figuran en ARLIMA, quizá por tratarse de comentarios filológicos destinados a la enseñanza; o quizá, por una minúscula pero lamentable errata que se ha deslizado en los títulos de varios trabajos españoles, en los que figura la palabra *cantinel*, en lugar de *cantilena*, con la consiguiente depreciación de significado que implica la confusión (pues *cantinel*, además de ser sinónimo de *cantilena*, significa, según el Diccionario académico, 'repetición molesta e importuna de algo; matraca, tabarra').

c) En tercer lugar, tres estudios de gran originalidad de Renée Balibar (1992, 1993 y 2004), incomprensiblemente olvidados en los repertorios y en la enseñanza de la *Séquence*, han aportado una interpretación conjunta de todos los textos del manuscrito 150 de Valenciennes: ¿qué sentido tendría copiar juntos un poema religioso francés y un poema épico germánico? Balibar ha propuesto que sean interpretados en conjunto y no aisladamente, como se ha hecho tradicionalmente con la *Cantilène*. La clave está en el contenido de los sermones traducidos del griego al latín de san Gregorio Nazianceno sobre Pentecostés, quien afirma que "el Espíritu viene en forma de lenguas porque está con la Palabra [...], lenguas de fuego que purifican"; estas lenguas se dividen porque cada don del Espíritu es particular" (Balibar 1993: 56). Esta *teología de las lenguas* de san Gregorio sería la clave de la significación de todo el libro de Saint-Amand. Su coherencia radica en la emergencia de dos literaturas, símbolo de dos pueblos con dos lenguas distintas, el francés románico y el fránico renano germánico, dotadas de la identidad y fuerza que reconoce el espíritu de Pentecostés.

d) Son igualmente reseñables dos recientes contribuciones literarias, que recrean como ficción histórica la composición, el canto y la interpretación musical de la *Séquence de sainte Eulalie*. El escritor francés Pascal Quignard (2017) tiene una evocación en prosa poética que constituye una meditación sobre el nacimiento de la lengua francesa y sobre la llegada de unas reliquias de santa Eulalia al norte de Francia en el siglo IX. Los hechos relatados son parcialmente ficticios, pero su lectura constituye un perfecto acercamiento a los misterios del poema francés. En 2017, se publicó también una ingeniosa novela histórica, *La cantilène de sainte Eulalie*, de Roger Bevand, autor que incluye una buena traducción en verso del poema al francés contemporáneo.

e) Por último, son de fácil acceso dos contribuciones recientes: una de Rosa Mentxaka (2020), que aborda las condiciones histórico-jurídicas del martirio de santa Eulalia de Mérida, y otra de Jacopo Gesiot (2024), que revisa toda la difusión de la *Passio Eulaliae Barcinonensis*, tanto en latín como en catalán, castellano y portugués.

Aunque son numerosos los aspectos controvertidos que encontramos en toda esta producción erudita, es indudable que se mantiene vivo el interés inagotable de la Filología francesa por los misterios de la letra, la voz y la historia de la heroína y mártir hispana que inaugura poéticamente la literatura francesa.

6. Bibliografía citada

- ARLIMA. *Archives de Littérature du Moyen Âge*. Artículo *Cantilène d'Eulalie (La)*. <https://www.arlima.net/ad/cantilene_deulalie.html> [Última actualización: 03/01/2014. Consultado el 07/11/2024].
- Balibar, Renée (1992). "Eulalie et Ludwig, le génie littéraire », *Le gré des langues*, 3, 172-187.
- Balibar, Renée (1993). *Le colinguisme*. Col. "Que sais-je ?". Paris, PUF.
- Balibar, Renée (2004). *Eulalie et Ludwig. Le manuscrit 150 de la bibliothèque de Valenciennes. Colinguiste et prémices littéraires de l'Europe*. Louvain-la-Neuve, EME.
- Berger, Roger et Annette Brasseur (2004). *Les séquences de sainte Eulalie*. Genève, Droz.
- Bevand, Roger (2017). *La cantilène de sainte Eulalie*. Paris, L'Harmattan.
- Biedermann-Pasques, Liselotte (2001). "Approche du système graphique de la Séquence de sainte Eulalie (deuxième moitié du IX^e siècle)", in I. Uzcanga Vivar, E. Llamas Pombo y J. M. Pérez Velasco eds., *Presencia y Renovación de la Lingüística francesa*, Ediciones Universidad de Salamanca, 25-39.
- Calle Calle, Francisco (2001). "Notas sobre la *Cantinè de Sainte Eulalie*, poema francés del siglo IX", *Revista Guadalupe*, 772, 6-10.
- Camisón, Juan José (2003). "Santa Eulalia de Mérida en una cantilena francesa del siglo IX", *Cuadernos de Filología Francesa*, 15, 119-147.
- Camisón, Juan José (2006). "La Cantilena de Santa Eulalia. Estudio Lingüístico (... y 2)", *Cuadernos de Filología Francesa*, 17, 9-49.
- Chartier, Yves (1998). "L'auteur de la *Cantilène de sainte Eulalie*", in Bryam R. Gillingham y Paul A. Merkley eds., *Chants and its Peripheries: Essays in Honour of Terence Bailey*, Ottawa, Institute of Mediaeval Music, 159-178.
- Dion, Marie-Pierre (1990). *La Cantilène de sainte Eulalie. Actes du Colloque de Valenciennes, 21 mars 1989*. Lille, ACES.
- Gesiot, Jacopo (2024). "La *Passio Eulaliae Barcinonensis* nella Penisola iberica tra latino e volgare: fenomeni diffusivi e traduttivi", *Revista de Filología Románica*, 41, 121-131.
- Horváth, Ivan (2017). "When Literature Itself was Bilingual. A rule of Vernacular Insertions", in Patrizia Noel Aziz Hanna y Levente Seláf, eds., *The Poetics of Multilingualism*, Newcastle, Cambridge Scholars, 73-88.
- Lamalfa Díaz, José Miguel (coord.) (2010). *Santa Eulalia. Mito y realidad. Figuración y hermenéutica del texto*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Lamalfa Díaz, José Miguel (2013). *La Cantilena de Santa Eulalia. Bibliografía comentada*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Llamas-Pombo, Elena (2017). "Graphie et ponctuation du français médiéval. Système et variation", in Gabriella Parussa, Maria Colombo Timelli et Elena Llamas-Pombo, eds., *Enregistrer la parole, écrire la langue dans la diachronie du français*, Tübingen, Günter Narr, 39-88.
- López Alcaráz, Josefa (1994). *Los Juramentos de Estrasburgo y la Cantinela de santa Eulalia. Comentario filológico de los dos primeros textos franceses*. Murcia, Universidad de Murcia.
- López Alcaráz, Josefa (2004). "Equivalencias grefemofonémicas en la Cantinela de santa Eulalia", *Aemilianense*, 1, 345-356.
- Mentxaka, Rosa (2020). "Reflexiones histórico-jurídicas sobre el martirio de Eulalia de Mérida", *Seminarios complutenses de Derecho romano. Revista internacional de Derecho romano y tradición romanística*, 23, 141-178.
- Platelle, Henri (1999). "L'abbaye de Saint-Amand au IX^e siècle", in Dion (1990), 18-34.
- Quignard, Pascal (2017). "Sancta Eulalia". *Studi Francesi*, 181 (LXI -I), 11-13.

