MARTES, día 1

El día 1 de setiembre de 1964, en el Salón de Actos del Colegio Mayor Universitario San Raimundo de Peñafort, el prof. Pierre Le Gentil, Presidente de la asociación, declaró abierto el III Congreso Internacional de la *Société Rencesvals*. M. Le Gentil agradeció en particular a los organizadores — señaladamente al profesor Martín de Riquer — el esfuerzo espléndido realizado en las tareas previas al Congreso; puso de relieve la afluencia de miembros de la *Société Rencesvals*, llegados de doce países y tres continentes, y deseó que los trabajos del Congreso pudieran desarrollarse con felicidad y alto espíritu científico.

Presidió la sesión de la mañana el prof. Erich Köhler (Heidelberg), quien dio la palabra en primer término a Mr. Barton Sholod (Nueva York). Leyó éste una comunicación titulada *Charlemagne and Roland. A mysterious relationship?* Según Mr. Sholod, a la vista de las nuevas pruebas históricas y del nuevo estudio de los textos medievales latinos y romances, es altamente posible que la relación entre el emperador francés y el prefecto de Bretaña fuera mucho más íntima de lo que antes se había creído. Es decir, como insinúa el *Pseudo-Turpin*, Carlos y Roldán pudieron haber sido más que tío y sobrino — según la antigua tradición épica germánica —: pudieron ser padre e hijo. Especial atención debe concederse a la hermana de Carlomagno, Gisla, generalmente considerada madre de Roldán. Históricamente hay razones para creer que la conducta de Carlos para con su hermana fue de naturaleza «sospechosa», lo cual no desdice de la general relajación de costumbres del Emperador, heredada ya de sus antepasados. En las Crónicas, tanto anteriores como posteriores a su muerte, abundan las referencias a un misterioso «pecado carnal». En la épica romance conservada y en el arte medieval, basados en antiguas tradiciones orales, el pecado de Carlomagno suele asociarse al nacimiento incestuoso de Roldán. Ello, por supuesto, arrojaría considerable luz sobre el nacimiento y popularidad de la *Chanson de Roland*, pues la muerte del héroe unida a la malhadada y poco cristiana invasión de España, que suponía la convivencia con los infieles y el aniquilamiento de las fuerzas cristianas peninsulares, tal vez fue considerada por la sociedad franca contemporánea como castigo divino de los pecados del Emperador, y el sacrificio de Roldán interpretado como expiación de las culpas de Carlomagno.

Contestando a una pregunta del prof. Köhler, el prof. Sholod opinó que la relación postulada era un hecho biológico, no simplemente legendario. Miss Lynette Muir (Leeds) recordó la existencia de una relación entre Artús y Mordred paralela a la supuesta entre Carlos y Roldán. Mme. Lejeune (Lieja) — frente a Gaston Paris y al propio Sholod — dio por seguro que el *Pseudo-Turpin*, antes de la *Karlsmagnús saga*, aludía a la citada relación.

Miss Muir disertó sobre *Le personnage de Charlemagne dans les romans en prose arthuriens*. Los personajes de los cantares de gesta sólo aparecen rara vez en las novelas artúricas, y con motivo. Hay, sin embargo, un episodio en el *Tristán en prosa* que nos presenta al emperador Carlomagno conquistando Inglaterra, donde ve los prodigios del reino de Artús y discute con sus pares las hazañas de los caballeros de la Tabla Redonda. Este episodio, del que poseemos dos redacciones diferentes, fue copiado por los autores de ciclos posteriores, tanto en francés como en español, portugués e italiano. ¿Qué motivos indujeron al autor a introducir a Carlomagno en el *Tristán*? Miss Muir sugiere una interesante hipótesis que supone al redactor del *Tristán* descosido de glorificar al rey de Francia, corrientemente aludido como «hijo de Carlomagno».

Mme. Wathelet-Willem (Lieja) trató sobre *Quelle est l'origine du tinel de Rainouard?* Según Mme. Wathelet, es problemático el origen del famoso *tinel*, que, en la *Chanson de Guillaume*, sirve a Rainouard para hacer una enorme matanza en el campo de batalla. La voz *tinel*, ampliamente documentada en antiguo francés, suele traducirse por «massue» (bastón, estaca); el étimo aceptado es *tina* «Kufe». Poniendo especial atención en el hecho de que Rainouard viviera siete años en la cocina con el *tinel* y analizando los textos en que la voz aparece, Mme. Wathelet supone que el significado de *tinel* fue primitivamente — antes de que la popularidad de Rainouard extendiera la nueva acepción — el de «percha o soporte, que se apoyaba en el cuello, para transportar cubas de vino».

Miss W. M. Hackett (Londres) confirmó el sentido de *tinel* propuesto con un pasaje de *Girart de Rossilho*, y el prof. Knudson (Urbana) con otros de la *Prise d'Orange*. Los profesores G. Raynaud de Lage (Clermont-Ferrand), G. Moignet (Estrasburgo) y Ruggieri (Roma) expusieron algunas dudas sobre la construcción, semántica y etimología de *tinel*. El prof. D. M. Dougherty (Oregon) propuso otra interpretación de la palabra, que impugnó Mme. Lejeune.

Presidió la sesión de la tarde el prof. Sato (Tokio). El prof. Boni (Bologna) trató de *Le note marginali dell'«Aspremont» di Chantilly*. El ms. del *Cantar de Aspremont* conservado en el museo Condé de Chantilly — escrito en Italia a fines del XIII, de texto italianizante muy afín al del ms. fr. IV de la Marciana de Venecia — presenta en el margen inferior de la mayor parte de las hojas numerosas anotaciones en italiano, datables a fines del XIII o principios del XIV, de diversas manos, las más antiguas sin duda instrucciones para uso de los miniaturistas, las más modernas sumarios del contenido de cada página. Del estudio de las notas en cuestión, en especial de su lengua, cabe deducir que el ms. de Chantilly fue transcrito en la Emilia septentrional o en la zona occidental del Véneto. El prof. A. de Mandach (Neuchâtel) insiste en señalar la afinidad del ms. IV de Venecia y el ms. de Chantilly, sobre la base de los títulos de las tiradas. Intervino también en la discusión el prof. Mellor (Bristol).

El prof. Gibbs (Birmingham) trató de *La bataille de Roncevaux dans «Los Anales de España» de don Joseph Pellicer (1681)*. La narración de Pellicer repite la de su libro *La idea de Cataluña (1642)*, basada en los *Anales regios*, el astrónomo lemosín, la *Vita Caroli* (con una variante que convierte a Roldán en *Britanniae littoris Praefectus*), el poeta saxo... Pellicer ataca al autor de la *Cronica Silense (Seminense)* y niega que fueran navarros los fautores de la derrota de la retaguardia imperial, antes bien atribuye el hecho a los *vascones*, mandados por Luis el Joven, hijo de

Wiltarius (Gaiferos). El privilegio de 845 que cita es indiscutiblemente falso. Los «gascones» se escondieron en Altabiscar y la batalla empezó junto a San Salvador de Ibañeta, retrocediendo los francos hasta Roncesvalles. Contra el *Pseudo-Turpin*, Pellicer exime a Ganelón de la responsabilidad del desastre.

El prof. De Mandach estudió la *Evolution et structure de la laisse*, analizando algunas cadenas de transmisión oral, escrita y mixta, con ayuda de gráficos y resúmenes distribuidos entre los asistentes. La serie sufre transformaciones, es cierto, pero algunos elementos poseen mayor persistencia que otros: normalmente se tradicionalizan. A menudo el primer verso, el verso de entonación, forma con el verso o los versos siguientes una unidad, un *verset d'intonation* que tiende a persistir. Sigue un *verset de développement* que en ocasiones sobrevive; viene después un *verset de revirement* que posee una gran vitalidad y resiste a los cambios. Cada uno de estos *versets* tradicionales engendra un cierto movimiento de ideas o de sentimiento, con tendencia a prolongarse y amplificarse. Un *verset d'intonation* de tres versos con frecuencia pasa a tener cinco o seis tras la segunda generación de refundiciones. Los añadidos hechos necesarios en la serie original por imposición métrica tienen igualmente tendencia a transformarse, o bien se pierden. Los límites, el final de los *versets* tradicionales, se vuelven borrosos, y el *verset* final de una serie se amplifica hasta el extremo de convertirse a veces, tras varias reelaboraciones, en punto de partida de una serie satélite. M. de Mandach estudió tal proceso de tradicionalización y *rifacimento* en varios textos de la *Chanson d'Aspremont*.

Miss W. M. Hackett indicó el posible parecido entre un pasaje de Venecia 4 y las *chansons de toile*. El prof. Joly (Heidelberg) mostró cierto escepticismo respecto a la tesis del prof. De Mandach en lo relativo a la difusión oral de la epopeya, y Mme. Lejeune aportó diversas precisiones sobre las condiciones de la recitación juglaresca, marcando el acento en la excepcional memoria de algunos profesionales pero negando la generalización de este fenómeno. El Sr. Coll i Alentorn (Barcelona) recordó un texto del *Blanguerna* donde aparece el «recontador de noves» ejerciendo su oficio para distraer el camino. El prof. Ruggieri, recordando a Nicolás de Verona, insistió en que el cantor durante las largas cabalgadas debía de ser un juglar al servicio de un gran señor.

MIÉRCOLES, día 2

Presidió la sesión de la mañana el prof. Ruggieri. El prof. Bender (Gies-sen) disertó sobre el tema *La genèse de l'image littéraire de Charlemagne, élu de Dieu, au XI^e siècle*. Contra Bédier y Gaston Paris, es probable que el mito de Carlomagno, campeón de la Cristiandad «élu de Dieu», naciera en el siglo XI al calor de la guerra contra los musulmanes y al arrimo de la nueva concepción de la caballería. Hasta el siglo XII, los textos latinos, influidos por la *Vita Karoli Magni*, no suelen mencionar ayuda milagrosa de Dios al Emperador. Tampoco los textos romances

muestran un desarrollo del mito de Carlomagno (sin duda avivado por la concepción germánica de la realeza sagrada). Simultáneamente a la aparición de la nueva figura de Carlomagno en la *Chanson de Roland*, la Iglesia modifica su posición respecto a la guerra y empieza a considerar un milagro en el combate como prueba de elección divina: tal es el caso del Emperador.

El prof. Marx (París) nota que Godofredo de Mommouth concibe la figura de Artús en función a la de Carlomagno, contra los testimonios anteriores donde Artús no tiene un carácter particularmente cristiano. El prof. Robson (Oxford) señala que difícilmente puede hablarse en la Edad Media de un emperador a quien no se considere «*élu de Dieu*», y ello ya en el siglo VIII. El prof. Bender insiste en distinguir la idea germánica de la realeza sagrada de la cristiana posterior. M. Marx advierte en algún cantar sobre vasallos rebeldes (*Renaut de Montauban*) la pérdida de este carácter de «*élu de Dieu*» en Carlomagno. Mme. Lejeune confirma el apoyo de ciertos papas (en este caso Calixto II, frente a Gregorio VII) a la concepción divina del Emperador, recordando unas pinturas relativas a la leyenda del Carlomagno *élu*, en Santa María in Cosmedin. El prof. Stienon (Lieja) amplía la documentación sobre las pinturas mencionadas por Mme. Lejeune y alude a otras semejantes, antiguamente en la Capilla Laterana, en las que Carlomagno, enfrentado con los emperadores germanos, aparece como paladín del Papado y de la Cristiandad.

Mr. Robson estudió la posible existencia de una *Chanson de Roland* gascona. El gascón se distingue por un consonantismo muy peculiar, algunos de cuyos rasgos lo aproximan al vasco y al castellano. Es probable que estos rasgos se extendieran también al nordeste; el provenzal clásico no los retuvo, sin embargo, y es preciso remontarse al siglo XVI para encontrar textos literarios gascones. ¿Hay huellas de este dialecto en la versificación épica? Se encuentran ya en *Saint Léger* rimas aproximativas en (cons) t : l ; la misma tendencia reaparece en la *Chanson de Roland* 885-893 : *part, arz, vassal, cuard, Brigal / -ant, cheval, halt, Rencesvals, mat*. Puede reconstruirse la siguiente serie de rimas en dialecto gascón : *bentera, desheire, la tera, arrepeire, capera, alta heira* (ms. *feste*), *naberas, la bera* (48-53, 55, 59). Este hecho permitiría formular hipótesis relacionando la poesía rolandiana, a través del país navarro y vasco, con los orígenes de la épica castellana.

Tomó a continuación la palabra el prof. Fenwick Jones (Maryland) para explicar *El papel del beso en el cantar de gesta*. Tiene el beso una función de gran importancia en la canción de gesta, pero una función distinta de la que se le da en la literatura moderna. Aunque, a veces, el beso expresa afecto, a menudo sirve como firma de un tratado u otros pactos y tiene por lo tanto una función diplomática más que sexual. Nunca expresa pasión erótica y suele ocurrir más entre hombres que entre hombre y mujer. Se encuentran antecedentes del beso de la canción de gesta en la literatura griega y latina, en la temprana historia de los francos y en las obras de ficción en latín medieval; pero su fuente principal parece encontrarse en la Biblia, donde se hallan modelos, y el vocabulario necesario para imitarlos, de todos los besos que se encuentran en las gestas, siempre de tipo amistoso, protocolario (y amoroso, pero no sexual). Ni en la Biblia ni en las canciones de gesta se emplean adjetivos ni adverbios que distingan los varios tipos de beso, ni se encuentra distinción tampoco entre los besos públicos de tipo político y los privados que expresan sentimientos personales.

Mme. Wathelet-Willem apoya la tesis de Mr. Jones con una cita del *Aliscans*.

Mme. Lejeune disertó seguidamente sobre *A propos du toponyme «l'Archamp» ou «Larchamp» dans la geste de Guillaume d'Orange*. En su exposición habló también de los topónimos Aliscans, Campi Strigilis y Al Campestres.

Entre estos cuatro nombres, l'Archamp y Aliscans son particularmente conocidos de los estudiosos de las hazañas del noble linaje: ambos términos designan el campo de batalla en que murió Vivien (*Chanson de Guillaume, Aliscans, Chevalerie Vivien*). Los Campi Strigilis, en el fragmento del Haya, ven triunfar a los héroes narboneses del pagano Borel y sus hijos. Al Campestres figura en un oficio por lo menos del siglo XV en que Vivien aparece con rasgos de santidad (San Vezián); los tres primeros topónimos citados, como es sabido, han suscitado de tiempo atrás una gran cantidad de estudios y controversias. ¿Dónde localizarlos? Aún no se ha podido llegar a una conclusión aceptada por todos. La comunicación de Mme. Lejeune no pretende discutir de nuevo la localización según la lógica o falta de lógica de textos y contextos: se propone simplemente abordar el problema por otro lado, considerando conjuntamente las formas de los cuatro topónimos y preguntándose sobre su significado, su raíz y su posible elemento común (tal vez *Campus*).

El prof. Broéns (Barcelona), recogiendo una alusión a Marca Tolosana, señala la existencia de leyendas locales sobre Vivien relacionadas con la necrópolis prehistórica allí situada. Contestando a una pregunta del profesor Mölk (Heidelberg), Mme. Lejeune no creyó suficientemente atestiguada la derivación tradicional Aliscamps = Aelysei Campi.

Presidió la sesión de la tarde Miss W. M. Hackett. El prof. Alsina (Barcelona) disertó sobre *En torno a las repeticiones homéricas*. La repetición es una técnica propia de la épica, tanto antigua como medieval, si bien en la poesía homérica es éste un procedimiento de estilo, de modo que puede decirse que es connatural a ella. Varios tipos de repeticiones hay en Homero, que van desde el verso estereotipado a la repetición de varios versos para describir escenas (armamento, caída del guerrero, etc.). Cuando se da una orden ésta se repite cada vez que se comunica. Ahora bien, en Homero no hay una repetición mecánica. El verso estereotipado o la repetición de grupos de versos están sometidos a una voluntad estilística innegable. Un caso curioso lo presenta *Odisea*, V, 85 y ss.: Hermes comunica a Calipo la decisión de los dioses de que Ulises vuelva al hogar. Calipo comunica a su amante la noticia, pero no repite todos los versos de Hermes: omite precisamente el final, en el que se insinúa la segura llegada del héroe. Con este procedimiento Homero nos manifiesta la actitud de Calipo, quien no desea la partida del héroe y por esta razón calla lo que no debiera callar: la seguridad de que el héroe llegará sano y salvo.

El prof. Riquier (Barcelona) y Mme. Lejeune señalaron el alto interés de estudios aparentemente tan alejados de la temática del Congreso, pero de tan subido valor sugestivo. Don J. Alsina se extendió, a requerimiento de don M. de Riquier, sobre las características de la epopeya griega primitiva.

Mlle. Tyssens (Lieja) estudió *Le «Sidge d'Orange» perdu*. Al cantar de la *Prise d'Orange*, tal como lo conservamos, falta evidentemente una continuación que debía de narrar cómo el caudillo sarraceno Tibaut, desposeído por Guillermo, intentaba reconquistar su ciudad y se presentaba a asediar a los

franceses de Orange, su antigua posesión. ¿Qué podemos saber de tal relato perdido? ¿Se trata de un cantar antiguo o de un poema reciente? ¿Cuándo y por qué tal relato desapareció, de modo que no figura en ninguna recopiliación cíclica? Éstos son los problemas que se plantean, y tal vez importantes para la historia de la gesta.

El prof. Knudson planteó diversas cuestiones textuales; y Mlle. Tyssens opinó que *D* es una refundición de un original antiguo valioso, y *E*, independiente de la reelaboración *vulgata*.

El prof. Ruggieri habló de *Alda la Bella a Vienna e a Blaja: dati e risultati di un raffronto tra il primo «Roland rimé» e i «Fatti de Spagna»*. Paragonando el episodio de Alda la Bella tal como se desarrolla en los *Roncevaux* y el contenido de los *Fatti di Spagna*, texto del siglo XIV, en prosa, de la Italia septentrional, se advierte inmediatamente que este último es harto más breve y compendioso. Los cotejos textuales permiten destacar numerosas coincidencias entre los *Fatti* y el primer *Roland rimé*, formado por los ms. V 4, V 7 y C; la grafía de algún nombre propio sugiere un punto de contacto entre los *Fatti* y V 7, pero en general el *risacimento* italiano no ofrece concordancias exclusivas con uno solo de los tres manuscritos contra los otros dos. La segunda parte de la exposición del prof. Ruggieri estuvo dedicada al examen de la técnica estilística de los *Fatti*, deteniéndose en particular en las repeticiones de sinónimos y en las expresiones de dolor. Frente al *Roland rimé*, el prof. Ruggieri hizo algunas observaciones tendentes a señalar una cierta independencia del autor italiano respecto de su modelo, y los caracteres de su arte, consistentes principalmente en la vivacidad popular y en la expresividad de su prosa.

JUEVES, día 3

Presidió el prof. Knudson. El prof. Ubieto (Valencia) leyó una nota sobre *El verso 746 de la «Chanson de Roland»*. Recordó en la traducción castellana de las *Crónicas anónimas de Sahagún* (cuyo original latino, perdido, se remonta a 1117) el personaje de Giraldo el Diablo, caballero catalán de quien se afirma que juraba «por el vivo diablo», lo cual pudiera estar en deuda con «le vif diables» de la *Chanson de Roland*.

Los profesores Robson, Riquer y Coll i Alentorn se preguntaron sobre el posible valor intensivo de *vivo* o su correspondencia con una distinción real, rastreada quizá en los teólogos de la época. El prof. Joly interpretó la frase como opuesta al sintagma corriente *Dieu vivant* (en frases como «en nombre de Dios vivo»). Mr. Jones recordó el giro inglés «a very living devil».

El Sr. Coll i Alentorn trató de *La llegenda de Girard de Rosselló i Catalunya*. Ya en 1955 el Sr. Coll afirmó que la leyenda de *Girard de Rosselló* no fue introducida en Cataluña sino hasta 1150 y que, por tanto, no había ningún testimonio de una supuesta transferencia de la leyenda de Girard de Vienne al Rosellón a fines del siglo X — según sostuvo René Louis —. Entonces afirmaba que el nombre del histórico conde Girard I de Rosellón no podía deberse al influjo del *Girard de Rosselló* legendario, sino al contrario. La comunicación leída en el III Congreso de la *Société Rencesvals*

aspira a probar cómo se cumplió tal proceso. El Sr. Coll afirmó que el nombre Girard no es de tradición catalana ni fue nunca muy usado en Cataluña, y supuso que el importante papel representado por Girard de Rosellón en la primera cruzada atrajo la atención del autor del *Roland* de Oxford, o su modelo, y al crear la comparsa de los héroes, operación con la cual buscaba halagar a los personajes coetáneos dando un papel glorioso a sus antepasados reales o imaginarios, inventó, como antecesor de su contemporáneo Girard de Rosellón, un Girard de Rosellón *el Viejo* — sobrenombre que debe interpretarse como «el Antiguo» y que sirve para distinguirlo y anteponerlo al Girard real —. Del *Roland* lo saca directa o indirectamente el primer autor que, no antes de 1115, quiso renovar la materia de los antiguos poemas sobre Girard, sustituyendo este más histórico personaje por el nuevo Girard de Rosellón, y que tuvo conciencia de que la sustitución le obligaba a dar un tono catalán a su poema: su obra puede ser tal vez la que R. Louis llama *Girard* de Bruselas. Numerosos testimonios prueban que, en fechas más tardías, los catalanes tomaron por su coterráneo al legendario Girard.

Contestando al prof. Knudson, el Sr. Coll se mostró de acuerdo con la hipótesis sostenida por M. Louis sobre el *Girard* de Bruselas. Mme. Lejeune, mostrándose de acuerdo con buena parte de la exposición del Sr. Coll, solicitó algunas aclaraciones y desechó la posibilidad de que el Girard de la *Chanson* de Oxford estuviera en deuda con el de Viena. Miss W. M. Hackett intervino también en el coloquio.

El prof. Mellor estudió *The route of Charlemagne in the «Chanson de Roland»*. Según Mr. Mellor, Carlomagno entró en España por el este y salió por el oeste, y aunque la *Chanson de Roland* tiene su escenario uniformemente en el oeste, los topónimos que en ella comparecen pueden ser identificados con los de puntos del oriente peninsular.

El prof. Robson expresó su escepticismo ante la posibilidad de cualquier identificación de topónimos en el *Roland*. Mme. Lejeune insistió en la necesidad de distinguir lo histórico de lo épico y se refirió a otras hipótesis sobre el camino seguido por Carlomagno. El prof. Ubieto señaló una serie de caminos del norte de España que pudieron haber servido para el avance de las tropas francas: en especial el de Lescar a Zaragoza, por Aspe y Siresa; aludió a la hipótesis del historiador aragonés García Arista, hipótesis en vías de comprobación por el propio Ubieto, tendente a identificar los topónimos de la *Chanson* con otros de la región de Tarazona, a 20 kilómetros de Tudela; y manifestó la posibilidad de que la «terre certaine» fuera la llamada por los historiadores árabes Cerdaña o Cartagena, en Navarra.

Por la tarde, los participantes en el III Congreso de la *Société Rencesvals* efectuaron una visita a Barcelona, con particular detención en San Pablo del Campo, Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona, Barrio Gótico, y sin olvidar tampoco algunas modernas urbanizaciones de la ciudad.

Por la noche, en un restaurante del Parque de Montjuich, el Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona ofreció a los congresistas una cena en su honor.

Finalmente, en el marco espléndido del Salón del Tinell, tuvo lugar una representación de piezas del teatro medieval, dirigidas por don José Romeu Figueras; el programa estuvo compuesto por dos obras de carácter litúrgico (*De tribus Mariis* y *De peregrino*) y una, de origen menos cierto, en castellano — o dialecto peninsular mal determinado —: el *Auto de los Reyes Magos*.

Presidió la sesión de la mañana el prof. Le Gentil. El prof. Sato disertó sobre *Le pathétique dans la «Chanson de Roland» et dans le «Heike-Monogatari»*. *Essai de comparaison thématique*. Afirmó que en la chanson francesa lo patético se manifiesta esencialmente en las descripciones de la ternura humana, de la muerte y del planctus. Las descripciones del primer tipo son poco variadas en la gesta, en tanto que en el *Heike* son muy variadas y numerosas. Continuó con un fino análisis estilístico, advirtiendo en el *Roland*, desde la segunda escena del olifante hasta la muerte del héroe, una culminación del elemento poético, para la que el poeta puso en juego todo tipo de procedimientos emotivos.

El prof. Joly solicitó alguna precisión sobre el público a quien se destinaba el *Heike* (esencialmente aristocrático, sólo por excepción popular). Contestando a la pregunta del prof. De Lage, el Sr. Sato indicó que la lengua del *Heike* se articula en prosa rítmica. El prof. Dougherty inquirió sobre la bibliografía de la obra. El prof. Delbouille (Lieja) se interesó por la tradición de la obra; el Sr. Sato señaló que se trataba de una producción principalmente cantada, transmitida por la escritura.

El prof. Mölk trató del motivo literario del «*Reconnoistre au parler*»: à propos d'un motif littéraire dans les chansons de geste et les premiers romans courtois. El tema es desconocido de las gestas, incluso en los momentos de diálogo (Roldán-Oliveros, Guiborc-Guillermo, Geriaume-Huon...), más propicios a su aparición. Es el *roman* el que «descubrió» la voz humana como rasgo característico del individuo, hasta el punto de que Chrétien de Troyes se ve obligado a explicar cómo dos caballeros pueden conversar sin reconocerse. Confirma tal tesis la *Folie Tristan*, donde sólo se da el motivo en la versión *courtois*.

Los profesores Le Gentil y Riquer se refirieron al mayor sentido artístico de la realidad presente en el *roman*, frente a las gestas, y a los procedimientos de recitación y canto juglarescos.

El prof. Broéns disertó sobre *Les noms propres wisigoths dans la «Chanson de Roland»*. Señaló que muchos nombres de pueblos, países y personajes que la chanson presenta como «sarracins» resisten a todo análisis etimológico no orientado hacia el gótico. La antigua rivalidad franco-goda — que llegó a su punto de máximo acaloramiento en 542 — puede explicar que los nombres de los protagonistas de las viejas hostilidades, conservados por tradición oral, sirvieran más tarde para narrar la gesta de Carlomagno y Roldán.

El prof. Aebischer (Lausanne) remitió a algunos trabajos propios sobre temas paralelos y no encontró suficientemente probada la tesis de M. Broéns.

El prof. Aebischer planteó el problema de *Trois personnages en quête d'auteurs: Roland, Olivier, Aude. Contributions a la génétique de la «Chanson de Roland»*. Tras Menéndez Pidal, se preguntó si el nombre de Roland no se introdujo en algunas familias de manuscritos de la *Vita Karoli* (y aun en más de un diploma, falso o dudoso, donde se menciona al prefecto) por influjo de cantares populares. Una canción sobre Girart de Vicne muy conocida en el siglo XI, y resumida en la *Karlsmagnús saga*, nos presenta

la pareja Olivier-Roland tan firmemente constituida, que tal vez difundió la moda onomástica consistente en llamar al hermano mayor como al sobrino de Girart y al menor como al supuesto sobrino de Carlomagno (moda que, desde el siglo XII, invierte la prelación bajo la influencia de una nueva gesta, la *Chanson de Roland*); y tal vez este cantar sobre Girart introdujera también a Aude. Por grande que fuera el genio del autor de la *Chanson*, es verosímil que no lo inventara todo; que, si supo hacer inmensamente dramático tanto el choque de Roland y Olivier como la muerte de Aude, se limitara a aprovechar admirablemente los datos proporcionados por sus predecesores, en particular por el *Girart de Vienne*. Así pues, más que como debida a masas anónimas, el *Roland* de Oxford se nos aparece como obra de arte elaborada por el lento y largo trabajo de múltiples refundidores.

Presidió la sesión de la tarde don Ramón Menéndez Pidal (Madrid). El prof. Segre (Pavía) disertó en torno a *Il problema delle lasse assonanzate nei codici rimati della «Chanson de Roland»*. El Sr. Segre, convencido de la unitariedad y las características del *stemma codicum* del cantar, se propuso precisar los aportes de algunas tradiciones: por ejemplo, el de las series asonantadas contenidas en los códices llamados *rimés*; o el de la traducción alto-alemana, la única que ofrece ayuda para la reconstrucción del texto de Oxford, desde el v. 3862. En tanto los críticos, en los últimos decenios, se han dedicado con particular ahínco al análisis de episodios aislados, considerados desde el punto de vista de su estructura narrativa, falta por llevar a término un examen detenido de las diversas lecciones. El Sr. Segre, con ayuda de gráficos y esquemas, precisó algunos ejemplos de cuestiones por desarrollar.

Don Ramón Menéndez Pidal se mostró deseoso de conocer la opinión del prof. Segre sobre el carácter, total o parcialmente escrito, de la tradición del *Roland*.

El prof. Ménard (París) estudió *Le thème comique du «nice» dans la chanson de geste et le roman arthurien*. Un examen de las variaciones del tema en *Aiol*, *Le chevalier au cygne*, *Doon de Mayence* y *Peredur*, *Perceval*, y su primera continuación, *Fergus*, etc., muestra la extraordinaria superioridad literaria de Chrétien y su influjo en el *roman* posterior. Con todo, el desarrollo del motivo, en su origen, no puede explicarse por influencias concretas, y por ello los casos de semejanza deben atribuirse a una mentalidad común: el tema refleja algunas tendencias de la sensibilidad y de la imaginación medieval.

Los profesores Delbouille y Marx advirtieron el interés de estudiar la *niceté* de Perceval en relación con las posibles fuentes de Chrétien. El profesor Köhler aportó datos sobre el carácter de salvador, en mitología indoeuropea, del *nice* llegado de la *foret*. Mlle. Lods (París) intervino también en el debate.

El prof. Delbouille trató de *Le chant héroïque serbo-croate et la genèse de la chanson de geste*. M. Delbouille había llamado ya la atención de la crítica sobre el papel que, en el nacimiento de la epopeya servocroata, pudieron jugar las gestas francesas, importadas por Venecia y Ragusa a tierra yugoslava. Nacida en el siglo XIV o en el XV, la épica yugoslava presenta varios caracteres comunes a los cantares franceses, especialmente en su tema central, la lucha contra el infiel, y en varios de sus temas narrativos. La semejanza del decasílabo servocroata y el decasílabo épico francés sugiere una relación de dependencia. Otras relaciones, en fin, permiten defender plausiblemente el origen francés de la técnica de los cantares yugoslavos.

Don Ramón Menéndez Pidal intervino con las siguientes palabras¹: «Me sugirió el tema de la oralidad la célebre página de Bédier en la que dice que las variantes que se observan en las chansons de geste no se ven en ninguna otra obra literaria ni tienen explicación por motivos literarios. Ninguna de las variantes de los manuscritos conservados de la chanson de geste muestra que se haya copiado de otra; son todas "variantes". Es fijeza o similitud aproximada, no exacta. Ningún manuscrito de la *Chanson de Roland* (de los siete u ocho que podemos comparar) copia un verso exactamente igual al otro. Son versos iguales, pero no con las mismas palabras. Este fenómeno que llenó de asombro a Bédier y que no sabía cómo explicar tiene una explicación sencilla: la fluidez oral. El Sr. Delbouille se refugia en un castillo inexpugnable y dice: "Sí, son versiones orales, pero de textos escritos transmitidos oralmente." Claro, esto es inatacable; ¿cómo le voy yo a decir al Sr. Delbouille que eso es imposible? Es posible, aunque muy inverosímil. Creo que hay que buscar una explicación que no sea el reducto inatacable en que el Sr. Delbouille se defiende. Decía el Sr. Segre que había que atenerse sólo a los textos que poseemos y que son nuestro único tesoro: son esos siete manuscritos de la *Chanson de Roland* que podemos manejar y otras chansons de geste que se conservan en varios manuscritos. Sí, estos textos son nuestro único tesoro y nuestro único elemento de estudio. Nos bastan esos textos y esa página admirablemente escrita de Bédier hablando de lo inexplicables que son aquellas variantes para hablar de la oralidad. La idea de que la poesía épica nace (volviendo al asunto del origen de las literaturas románicas) como una historia cantada para gentes que no saben latín me la sugirió Pío Rajna en la página de la *Germania* en que dice que todos los germanos tenían por única literatura los cantos heroicos que les servían de historia y anales. Pues bien, esa observación la vemos realizada en la epopeya; es decir, todos los pueblos que tuvieron una necesidad de historia, de saber los hechos de unas grandes empresas — y en esto me refiero a Francia principalmente y a España con la guerra antiislámica —, necesitaban esa historia que tuvieron todos los pueblos germanos, y se decía de un personaje que era cantable por decir que era famoso. Esa historia, esa literatura épica cantada se observa de una manera vivísima en España. Yo defendiendo el principio de que para los orígenes de las literaturas románicas España era la piedra de toque principal, mejor que Francia e Italia, porque Francia e Italia tuvieron literaturas más activas y más cambiantes y pronto renunciaron a una literatura que quedó no como una historia cantada, sino como una historia de cosas pasadas. España conservó el canto para noticiar los sucesos hasta el siglo XVI, hasta el tiempo de Carlos V. Las campañas de Carlos V se comunicaban en romances, y el romancero español tiene de importante eso: toda la guerra de Granada es cantada en romances; todos los hechos principales de los nobles, como Juan II y el mismo Fernando el Católico, son cantados en romances. En fin, en España se continuó la historia cantada mucho tiempo y los romances me inspiraron la idea de que la epopeya es una historia cantada para gentes que no saben latín. En todo lo que se refiere a Yugoslavia estoy muy conforme con el Sr. Delbouille, menos en el metro, que se lo respeto porque no lo he estudiado. Es muy

1. Hemos querido recoger en su integridad esta y otra intervención de don Ramón Menéndez Pidal en el curso de las discusiones. La presencia de don Ramón fue la nota más destacada del III Congreso de la *Société Rencesvals*.

posible porque, naturalmente, la literatura francesa tuvo una propagación europea extraordinaria y es muy probable que llegase allí. Aplaudo la idea del Sr. Delbouille, pero no me adhiero a ella porque no la he estudiado. Las fórmulas épicas que estudian Parry y Lord no explican la literatura de Homero ni del *Poema del Cid*. El mismo Bowra ya expone esta idea. El *Poema del Cid* se escribe cuando ya no se usaban las fórmulas. En Yugoslavia encontramos una manera de poetizar los poetas de poca instrucción, como dice el Sr. Delbouille y lo repito yo en mi comunicación de mañana. Se trata de poetas de poca instrucción para un público de labriegos o campesinos. La literatura yugoslava no puede explicarnos la literatura medieval.»

Tras estas palabras, Mme. Lejeune señaló el gran valor de los congresos de la *Société* para, a través del contacto humano, llegar a un más justo y objetivo conocimiento del campo de trabajo.

Miss W. M. Hackett se refirió, en relación con el tema debatido, al prólogo de *Girart de Rossilho*; el prof. Delbouille, respondiéndole, se manifestó ya un tanto alejado del «bedierismo» estricto.

SÁBADO, día 5

Presidió la sesión matinal el prof. Aebischer. El prof. A. Robson dio lectura a la comunicación del prof. Nichols (Los Angeles) sobre *L'intervention de l'auteur dans le «Siège de Barbastre»*. A fin de demostrar la naturaleza creativa de los cantares de finales del siglo XII, el Sr. Nichols señala la individualidad del autor del *Siège*, siempre presente en su obra como crítico, interesado comentarista, juez..., dirigiéndose a su público, tratando de su propio arte o de su tema, de sus personajes. Algunas de tales intervenciones tienden sobre todo a afirmar el vínculo estructural de la gesta, mientras otras sirven de contrapunto a la acción principal. En cualquier caso, la presencia del autor en el *Siège* adquiere categoría de fundamental recurso de estilo.

El prof. Varvaro (Nápoles) trató de *Il «Couronnement de Louis» e la prospettiva epica*. Pese a la atención de la crítica, ha quedado hasta ahora relegada al olvido una preciosa sugerencia del estudio de la épica de los más diversos países: la poesía épica no se reduce sólo a su técnica compositiva, que no la califica más que parcialmente, antes se caracteriza por un particular realce historiconacional de su temática y por el puesto que ocupa en la formación de una conciencia cultural colectiva; y es este íntimo y esencial aspecto el que condiciona interiormente la estructura de las gestas. El caso del *Couronnement* es particularmente instructivo: habida cuenta de esta peculiar perspectiva épica, los problemas de la filología del pasado siglo, los problemas de Bédier se nos aparecen a una nueva luz y se valoriza plenamente la problemática eticohistoricopolítica del cantar de gesta.

El prof. Vernet (Barcelona) trató de *Antar y España*. La *Sirat Antar* es una de las pocas novelas de caballerías árabes que ha merecido alguna atención por parte de los críticos modernos. En la obra, de complejo argumento, cabe distinguir dos núcleos principales independientes: uno antiguo, en

el que sólo se describen los países del Próximo Oriente, acrecido con material de acarreo, hasta llegar a la compilación del siglo X y a la plasmación definitiva del XII. Destacó la imprecisión temporal y geográfica y el escaso valor literario del *Antar*, subrayando algunos pasajes en que se hace mención de la «ciudad de al-Andalus».

Don Ramón Menéndez Pidal destacó la antigua superioridad de la literatura árabe.

* * *

El mismo sábado, día 5, al mediodía, tuvo lugar la Asamblea general de la *Société Rencessvals* prevista en los estatutos.

El Presidente de la asociación, prof. Le Gentil, tomó la palabra para agradecer en primer término los diversos esfuerzos y ayudas que han fructificado en la magnífica realidad de este III Congreso Internacional. Dio muy cordiales gracias a don Martín de Riquer y a sus colaboradores, a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona — y a la Fundación March por el generosísimo apoyo prestado a través de ésta —, al Ayuntamiento de Barcelona y a todos cuantos han contribuido al desarrollo y buen éxito de las tareas del Congreso. Señaló los beneficios del periódico contacto entre los miembros de la *Société Rencessvals*: beneficios de carácter humano y, por ahí, de consecuencias científicas indudables. Recogiendo la propuesta del prof. Köhler, anunció que el IV Congreso Internacional tendría su sede en Heidelberg. Dio cuenta del estado de los trabajos previos a la publicación del *Bulletin bibliographique* e instó a los colaboradores a remitir prontamente el material recogido. A fin de centralizar y facilitar la vida económica de la Sociedad, comunicó la designación de nuevo tesorero: el prof. Senninger (París), que viene a reemplazar al prof. Roussel (Lille). Dio noticia de la definitiva legalización de la Sociedad, de acuerdo con las exigencias de la ley francesa, y de la apertura de una cuenta corriente en la *Société Générale de Banque*, agencia G, París.

Acto seguido, por aclamación, fue reelegido el *Bureau International* saliente, que sigue; así, constituido según se indica:

Presidente: Pierre Le Gentil, París.

Vicepresidentes: Martín de Riquer, Barcelona, y Maurice Delbouille, Lieja.

Tesorero: Charles Senninger, París.

Secretario: Williams S. Woods, Nueva Orleáns.

A continuación, el prof. Le Gentil agradeció a todos los congresistas — y en especial a don Ramón Menéndez Pidal — su asistencia y su colaboración y dedicó un afectuoso recuerdo al prof. Frappier, imposibilitado de desplazarse a Barcelona.

Tomó la palabra el prof. Delbouille, Vicepresidente, para recordar que a don Martín de Riquer se debe la idea engendradora de la *Société Rencessvals* y agradecerle sinceramente sus desvelos para el buen logro del III Congreso Internacional; agradecimiento al prof. Riquer y a sus colaboradores que quiso simbolizar en unos obsequios de los congresistas a la Sra. de Riquer, Sra. de Noy y don Gabriel Oliver.

M. Pierre Le Gentil declaró cerrada la Asamblea.

Presidió la sesión de la tarde el prof. Delbouille. El prof. Knudson inquirió *Quel terrain faut-il céder au néo-traditionalisme. Le cas de la «Chanson de Roland»*. El individualismo ilustrado por J. Bédier es un escepticismo sistemático frente al tradicionalismo y, además, una doctrina posi-

tiva para explicar el nacimiento de las gestas. El neotradicionalismo moderno canta victoria al asaltar, con armas y técnicas nuevas, las posiciones más extremas y vulnerables de Bédier, que negaba toda tradición histórica efectiva, oral, entre la época carolingia y los cantares conservados; minimizaba la deuda de un poeta para con sus predecesores, empeñado en sostener a ultranza la unidad del *Roland* de Oxford, cuando es fácil advertir hasta qué punto las obras francesas medievales estuvieron sometidas a procesos de refundiciones. En la experiencia de Bédier cabe basar nuestra desconfianza ante la proliferación de hipótesis demasiado audaces o el despiece de los textos para reconstruir sus estadios anteriores. Mientras contemos con textos inteligentemente estructurados y podamos afirmar que algunos poemas, como el *Roland*, son muy superiores a otros por su inspiración y su economía estructural, cabrá una tesis individualista, sin que podamos explicarlo todo por la transmisión oral, la improvisación, el trabajo colectivo de varias generaciones de refundidores y recitadores.

El prof. Le Gentil señaló una vez más la posibilidad de conciliación de ambas teorías, admitiendo, por lo menos, una fase de tradición y otra de creación individual. Mme. Lejeune aceptó una elaboración parcialmente tradicional y negó que la relación Roland-Olivier pudiera ser imputada al autor de Oxford. El prof. Delbouille recordó otra hipótesis: la existencia de un «arquitecto», de un estructurador genial que, antes de Oxford, introdujera el episodio de Baligant (caso semejante al del *Tristán*). El prof. Hatzfeld (Washington) mencionó los estudios del prof. Zumthor, sobre la base de los cuales y sobre otras consideraciones estilísticas e históricas cabe desechar casi por completo una tradición exclusivamente literaria. Miss W. M. Hackett aportó otras precisiones y sugerencias sobre el tema.

Don Ramón Menéndez Pidal intervino en el debate: «El individualismo de Pauphilet y de Bédier decía: "Con una sola mención de Olivier anterior al manuscrito de Oxford yo me convertiría al tradicionalismo." La mención de Olivier antes de la versión de Oxford ha sido revelada por la señora Lejeune, que nos demuestra que Olivier aparece ya en el paso del siglo X al XI. Parece que el individualismo abandona esta situación y dice que pudo haber habido una *Chanson de Roland* de Olivier y no ser la genial del manuscrito de Oxford. No son hipótesis, sino hechos. Hay una *Chanson de Roland* muy anterior a la de Oxford que se tiene por la perfecta, y en la que no aparecía Olivier, es decir, que entonces empezó ya a ser la versión del refundidor de genio. Otra cuestión es la discusión de la precedencia de la versión de Oxford sobre las otras. Yo creo que la versión excelente del código Venecia 4 es superior a la de Oxford en la cuestión de la ira de Ganelón. La ira de Ganelón expuesta en Venecia 4 tiene un mejor orden de sucesos. Si admitimos esto tenemos que admitir que el final de la *Chanson* de Oxford no es el verdadero. El final de la versión de Venecia 4, terminando con el llanto de Carlomagno por la muerte de su sobrino, es el final perfecto; el otro, con la victoria de Ganelón y la queja de Carlomagno de lo triste que es su vida teniendo que acudir a socorrer a otro rey cristiano, parece que desvirtúa por completo la *Chanson de Roland* y la convierte en la *Chanson* de Carlomagno. ¿Cuál es la perfecta? Tenemos aquí la cuestión de varias redacciones. No podemos fijarnos sólo en la versión de Oxford. El buscar un refundidor de genio a quien atribuir la autoridad y paternidad del poema es el gran castigo del individualismo. Creo que el estudio del tradicionalismo en otras secciones nos demuestra bastante bien que puede haber varios refundidores geniales que perfeccionan una idea literaria.

Yo propongo un ejemplo que recuerdo siempre, el de un cantar de gesta español de la muerte de Fernando I, llamado el Magno: Fernando I deja desheredada a su hija Urraca, y ésta se presenta en el lecho de muerte del rey y le increpa descaradamente porque la deja abandonada. Esta desenvoltura de la infanta desheredada la vemos perfeccionarse a través de los siglos en la canción de gesta española y en el Romancero. En la canción de gesta española, tras unas quejas llenas de nobleza, Urraca llega a aludir incluso a la prostitución. Es una visión de la infanta un poco desgarradora y cobarde. Esta crudeza de la infanta se va perfeccionando desde esta versión del siglo XIV hasta un romance impreso hacia 1520 y otros, de 1500 a 1540, y se va acentuando su desvergüenza hasta llegar a decir en el último una cosa cruel y brutal: "Me dejáis desheredada y yo me entregaré a moros y a cristianos; con lo que yo pueda ganar, haré bien por vuestra alma." Así pues, esta evolución que define a la infanta se va perfeccionando a través de los siglos. ¿Por qué no admitimos que un refundidor que introdujo una idea grande en el desarrollo de la batalla es seguido por otros y otros hasta que viene el desenvolvimiento completo de esa idea, que el Sr. Knudson ha visto muy bien y que estoy deseando ver ya en el original redactado? »

Después de esta intervención, don Ramón Menéndez Pidal dio comienzo a su comunicación comparando *Los cantores épicos yugoslavos y los occidentales. El «Mío Cid» y dos refundidores primitivos*. Examinando *The Singer of Tales*, 1960, de A. B. Lord, señaló la coincidencia de las investigaciones hechas en el campo yugoslavo y las realizadas sobre las gestas romances y la poesía tradicional española: «La poesía de transmisión ofrece un texto fluido y cambiante, cuyo primer original es inasequible; el cantor recrea lo que canta; en las refundiciones épicas el desenlace se presta a más mudanzas que el comienzo. El cantor yugoslavo, continuo improvisador, rechaza el texto que sabe de memoria y lo transforma por entero; pero tal improvisación atentatoria a la tradicionalidad y a la dignidad literaria es ajena a los juglares occidentales. No obstante, los cantores yugoslavos también repiten los versos tradicionales, sin transformar el conjunto del poema. Lord niega las "variantes", pues no hay un "original" del que se pueda discrepar, aunque sí un prototipo colectivo, presente en la memoria de los cantores, y que vive en pequeñas variantes. Estos cantores que conservan, variándolo, el poema tradicional, no son sus únicos propagadores: hay a veces algún cantor que altera cierta parte del poema, por lo común el final: es el refundidor necesario para renovar una canción muy repetida. En suma, la *canción oral vive en variantes y crece en refundiciones*, muy distintas de las continuas improvisaciones yugoslavas. El Cid, como héroe más tardío de la epopeya occidental, sirve de excelente ejemplo para ver el nacimiento de un poema hacia el año 1100, cuyo texto versificado llega en estado de fiel conservación hasta medio siglo después, en que es refundida su parte final. La memoria actúa a modo de escritura analfabética, oponiéndose a las refundiciones totales en cada recitación preferidas en Yugoslavia.»

El prof. Le Gentil trató de *Les nouvelles tendances de la critique et l'interprétation des épopées médiévales*. Tratándose de obras como las gestas, donde una sociedad muy distinta a la actual expresa una concepción de la vida y sus aspiraciones, su intervención por la crítica literaria debe apoyarse en hondos conocimientos históricos, pero no son éstos los únicos imprescindibles. Por otro lado, la sociología aplicada a la epopeya medie-

val abre nuevas perspectivas y estimula el análisis, pero también comporta peligros en tanto se presta a fantasear sin el debido fundamento de mesura y prudencia. Poco útiles en el estudio de la épica medieval se dirían ciertas tendencias antihistóricas como la psicocrítica, el estructuralismo intelectualista, la *New Critics* norteamericana... Leo Spitzer, sucesiva o simultáneamente estilista, estructuralista, freudiano, en sus últimos días subrayó que no todos los textos deben abordarse desde un mismo punto de vista, que el crítico debe hacer gala muy en primer término de esta virtud de simpatía que recomienda toda filología bien entendida.

Acto seguido, y como Presidente de la asociación, declaró clausurado el III Congreso Internacional de la *Société Rencesvals*.

DOMINGO, día 6

Los participantes en el III Congreso Internacional de la *Société Rencesvals* efectuaron una visita a diversos monumentos románicos de la región, deteniéndose particularmente en Vich, Tarrasa y San Cugat del Vallés.

ASISTENTES AL III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA «SOCIÉTÉ RENCESVALS» :

Paul Aebischer (Lausanne)
 José Alsina (Barcelona)
 R. Aramon (Barcelona)
 Núria Aramon (Barcelona)
 Manuel Bayo (Valencia)
 Karl-Heinz Bender (Giessen)
 Valeria Bertolucci (Turín)
 Madeleine Blaess (Sheffield)
 M. Cl. Blanchet (París)
 Pedro Bohigas (Barcelona)
 Marco Boni (Bologna)
 Edith Brayer (París)
 Maurice Broéns (Barcelona)
 L. C. Brook (Birmingham)
 Julia Butiñá (Barcelona)
 Miquel Coll i Alentorn (Barcelona)
 Antonio Comas (Barcelona)
 Marie-Antoinette Comiti (París)
 Carla Cremonesi (Milán)
 Luce Curutchet (Beauvais)
 Luigi De Filippo (Roma)
 Maurice Delbouille (Lieja)
 David M. Dougherty (Eugene, Oregon, U.S.A.)
 Gianfranco Folena (Padua)
 Sara Freijido (Barcelona)
 M. Fujimori (París)

Giuliano Gasca Queirazza (Turín)
 Jack Gibbs (Birmingham)
 W. M. Hackett (Londres)
 Rita Hamilton (Londres)
 Frank R. Hamlin (Vancouver)
 John Hathaway (Birmingham)
 Helmut Hatzfeld (Washington)
 Alberto Hauf (Barcelona)
 Renate Hitze (Köln)
 A. I. Holden (Edimburgo)
 Urben T. Holmes (North Carolina, U.S.A.)
 Omer Jodogne (Lovaina)
 Raymond Joly (Heidelberg)
 George Fenwick Jones (Maryland, U.S.A.)
 Eizô Kamizawa (Tokio)
 H. E. Keller (Bilthoven, Holanda)
 Lothar Knapp (Barcelona)
 Charles A. Knudson (Urbana, Illinois, U.S.A.)
 Erich Köhler (Heidelberg)
 Dolores Lamarca (Barcelona)
 Pierre Le Gentil (París)
 Rita Lejeune (Lieja)
 Ana Lidón (Valencia)
 Jeanne Lods (París)
 André de Mandach (Neuchâtel)
 José Luis Martín (Barcelona)
 Amparo Martínez (Valencia)
 Jean Marx (París)
 Marguerite Mathieu (París)
 Geoffrey Mellor (Bristol)
 Philippe Ménard (París)
 Gonzalo Menéndez-Pidal (Madrid)
 Ramón Menéndez Pidal (Madrid)
 Aldo Menichetti (Roma)
 Carmen Mingarro (Valencia)
 Jean Misrahi (Nueva York)
 Gérard Moignet (Estrasburgo)
 Ulrich Mölk (Heidelberg)
 Lynette Muir (Leeds)
 Stephen G. Nichols, Jr. (Los Angeles)
 Francisco Noy (Barcelona)
 Gabriel Oliver (Barcelona)
 Ana Orta (Barcelona)
 Vida Ozores (Barcelona)
 Daniel Poirion (Grenoble)
 Françoise Pourny (París)
 Helena Puigdoménech (Barcelona)
 Guy Raynaud de Lage (Clermont-Ferrand)
 Francisco Rico (Barcelona)
 Erich von Richthofen (Massachusetts)
 Martín de Riquer (Barcelona)
 Charles Alan Robson (Oxford)

José Romeu Figueras (Barcelona)
Aldo Rosellini (Milán)
Marguerite Rossi (Aix-en-Provence)
Bruno Roth (St. Gallen)
François Rouy (Tananarive)
Ruggero M. Ruggieri (Roma)
Emilio Sáez (Barcelona)
Shigemi Sasaki (París)
Teruo Sato (Tokio)
Emma Scoles (Roma)
Cesare Segre (Pavía)
Charles Senninger (París)
María Dolores Serrano (Barcelona)
Régine Servais (Lieja)
Barton Sholod (Nueva York)
Luciana Stegagno Picchio (Roma)
Jacques Stiennon (Lieja)
R. B. Tate (Nottingham)
Giuseppe Tavani (Roma)
Lewis Thorpe (Nottingham)
Françoise Treil (París)
Michel Truffet (París)
Madeleine Tyssens (Lieja)
Antonio Ubieto (Valencia)
Alberto Varvaro (Nápoles)
Juan Vernet (Barcelona)
Jeanne Wathelet-Willem (Lieja)