

La Pastorale de Roland:
**A Basque Theatrical Interpretation of the
Battle of Roncevaux**

Already in 1865, Gaston Paris¹ called our attention to the compilation entitled *La Conqueste que fit le grand Charlemagne es Espaignes*, a prose text which has often erroneously appeared with the title of *Fierabras*. Under the latter name, it was first printed in Geneva in 1478, without indication as to its author, whereas the title *La Conqueste que fit le grand Charlemagne es Espaignes* makes its appearance only in 1486 in a print by "Pierre de Sainte Lucy dict le Prince" at Lyons.² In a reprint three years later, the name of the author of the compilation was finally revealed as that of Jean Bagnyon, whom Gustave Pawlowski³ describes as

vivant dans le seconde moitié du XV^e siècle. On savait qu'il était bachelier ès lois, citoyen, puis syndic de Lausanne, et qu'en 1487 il publia, à Genève, un petit traité, devenu presque introuvable, pour défendre les libertés de cette cité contre les empiètements du duc de Savoie (*Tractatus potestatum dominorum et libertatum subditorum*, in-8, goth.), ce qui lui valut le titre de bourgeois de la république. Mais, jusqu'en 1878, on ignorait qu'il était aussi l'auteur du célèbre roman de chevalerie: *Fierabras, ou la Conquête des Espagnes* par Charlemagne, qui est pour la Suisse romande le plus ancien monument de son histoire littéraire.

As a matter of fact, the British Library has a copy of *Fierabras*, printed at Lyons in 1496, which itself reproduces an edition of 1489 and in which we read on fol. 65 recto, line 29:

Et aïsi est que a la postulacio & requeste du deuat nome ... hery bolonier chanoine de losanne ie iehan bagnyon ay este incite de luy traslater et reduire en pse fracoise la matiere deuat dite. . . .

But Gaston Paris had already determined from the 1486 edition he consulted at the Bibliothèque Nationale⁴ that the author wrote

sur la demande de messire Henry Bolomier, chanoine de Lausanne, grand admirateur de Charlemagne. "Selon les matières que j'ay peu amasser, j'ay ordonné cestuy livre; car je n'ai eu intencion de déduyre la matière que je ne aye esté informé par plusieurs livres et principalement par ung qui est intitulé le *Mirouer hystorial*, et aussi par les cronicques qui font mention de l'oeuvre suyvante,

from which Gaston Paris concluded that the author probably never looked at the vaguely described *cronicques*, since he found in Vincentius of Beauvais's *Speculum historiale*, book 24, all that he needed except the *Fierabras*.

The prose adaptation by Jean Bagnyon enjoyed a great success throughout the following centuries. It entered the series of books which are known under the title of *Bibliothèque Bleue*,⁵ or chapbooks, and was still sold when Gaston Paris wrote about it in his *thèse de doctorat*:⁶

Son ouvrage n'en pas moins eu dès son apparition un succès immense, qui d'ailleurs n'est pas épuisé; car on le réimprime encore à Épinal et à Montbéliard, de plus en plus défiguré dans chaque édition successive, et de temps à autre un peu rajeuni.

Jean Saroïhandy,⁷ however, has convincingly demonstrated that the Basque play about the battle of Roncevaux was not inspired by Bagnyon's French text but by a Spanish adaptation of it. Bagnyon's work was indeed translated into Spanish by Nicolás de Piamonte under the title *Hystoria del Emperador Carlomagno y de los doze pares de Francia: é de la cruda batalla que vno [sic] Oliveros con Fierabras Rey de Alexandria hijo del grande Almirante Balan*,⁸ probably in the first quarter of the sixteenth century. The translator seems to be totally unknown: extensive research efforts have not revealed the slightest indications concerning his life and other activities.⁹ His work was sold in Spain as a chapbook even at the beginning of this century, and Saroïhandy has given several proofs that the Basque composer was inspired by this Spanish translation.¹⁰ For example:

Sur le champ de bataille de Roncevaux, Roland demande à un Sarrazin, en le menaçant de son épée, de lui désigner le roi Marsile. Le Maure s'exécute et dit à Roland: C'est celui qui tient un bouclier rond et qui est monté sur un cheval roux. Telle est la version de la *Chronique de Turpin* reproduite par les différentes éditions françaises des *Conquêtes de Charlemagne*. Or, dans la pastorale basque, le Turc dit à Roland: Le roi Marsile est celui qui est habillé de vert. Et l'*Historia de Carlomagno* nous fournit une version approchante: "¿Veis aquel caballero que trae la divisa verde sobre las armas, y el caballo bayo?"

But Saroïhandy is not sure when the Basque adaptation, as he recorded it from the valley of the Soule (Basses-Pyrénées), was composed: it was probably first written by a priest in the eighteenth century and then rearranged, especially by local schoolmasters, in the nineteenth century, each time the play was

performed. Five copies of it are blended into one single "critical" edition by Saroïhandy.

Notwithstanding, the Basque play is of interest to scholars dealing with medieval French epics, for it demonstrates that even at the beginning of this century Rolandian matter was able to capture the attention of a rural population to the point that a whole village in the Pyrenees would participate in its performance. According to Georges Hérèlle,¹¹ the French Basque region preserves a popular theatre animated by the youth of the villages, which is called *Pastorale*, of which there are three types: tragical, comical, and farcical. The *Roland* belongs to the first category, being "une tragédie, c'est-à-dire un de ces drames héroïques rappelant les Mystères français du Moyen Age."¹²

Unfortunately, Saroïhandy published only the second half of the play, omitting all of the events centering around Baligant's son and daughter, Fierabras and Floripe, as well as the latter's lover Guy de Bourgogne; in short, the subject of the poem usually entitled *Fierabras*, which forms the second book of Bagnyon's adaptation and which was one of the most successful prose versions of the *Bibliothèque Bleue* up to the nineteenth century,¹³ is lacking. Saroïhandy also has made a choice in the text of the five preserved versions of the play, with the aim of providing a truly critical text, in order to restore the version as it was possibly composed in the eighteenth century. All of these interventions on the part of a modern scholar obscure the true image of this unique feature of literature: a theatrical play inspired by the *Song of Roland*.

Hérèlle, on the other hand, stresses the theatrical qualities of the work when he tells us in his chapter "Les personnages et leurs costumes"¹⁴ that the Christians were clothed in blue, while the Turks wore red garments, and that the giant Ferragut, "semblable à tous les géants de pastorale, .. . porte un costume barriolé de jaune et de vert qui fait songer à celui des Sots du Moyen Age."¹⁵ The comical element, however, derives less from Ferragut than from the satans, the three demons of which Satan is the boss:

Satan a pour domestiques Jupiter et Astarot. Les satans donnent aux méchants de mauvais conseils: armés d'un crochet ou d'un fouet, ils les traînent ou les poussent en enfer après leur mort. Mais ils sont chargés surtout d'amuser le public par leur plaisanteries et de l'émerveiller par leurs sauts et par leurs danses. Leur costume rouge garni de petits grelots dorés est celui de tous les danseurs basques.¹⁶

Georges Hérelle, in his *Études sur le Théâtre basque*, repeatedly emphasizes the ritual character of the play: everything is measured and calculated, even the amusements of the satans. On the other hand, it can only be reaffirmed with Hérelle that the origin of the Basque theatre lies in the Middle French *mystères*; indeed, the Basque play remains a *mystère*, even if today it is no longer performed in the open air under every circumstance.

The first time that a play concerning Charlemagne and the Twelve Peers is attested by Hérelle¹⁷ is the year 1796, but he insists that this in no way means that the topic had not been previously presented in the Basque region. Rather, this date is due only to the lack of earlier documentation. In any case, Professor Goyheneche informs me¹⁸ that the opening of the Eighth International Conference of the Société Rencesvals on August 15, 1978, will be celebrated with a Basque *pastorale*, written by Father Jean Cazenave, entitled *Ibañeta* (Roncevaux), a play which will afford proof of the survival of the Basque theatre.

Despite these adaptations to a theatrical production, the Basque play remains astonishingly faithful to its source. Saroïhandy stresses elements which suggest ties with the *Pseudo-Turpin* and Vincentius of Beauvais: Belequandus, although not present in the part of the play published by the scholar (being confined to the episode of the so-called "Guerre de Jérusalem" with Fierabras and Floripe as protagonists), is the brother of Marcerius, as in the pseudo-chronicle. Saroïhandy supposes that "la pastorale de *Roland* est l'une des plus anciennes du répertoire basque et qu'elle a été composée dans la première moitié du XVI^e siècle."¹⁹

In the second part, the "Guerre de Roncevaux," Baligant is replaced by Margariz, still in the function of Marsile's adviser; Saroïhandy entitles it *Rolanen Trageria*, which he picks up at the moment where, through the means of what Hérelle has called a very stylized prologue, the author announces that he is introducing a new part of the plot: "Si vous ne me reconnaissez pas à ma seule mine," says the announcer to the audience, "je veux le déclarer: je suis, moi, l'un des douze pairs. Je suis le fils d'un prince et duc d'Ardenne. Depuis longtemps, dans les guerres, je suis au service du Roi." He then sketches the play:

Vous verrez encore Ferragut le géant, et avec lui, Marsile le roi de Saragosse. Lorsque Roland vaincra Ferragut, Charlemagne enverra

Ganelon à Saragosse. A cause de sa mauvaise langue, Ganelon ayant été connu là-bas, on lui demandera s'il veut trahir Charlemagne. Et poussé par le diable, à ce moment même, il vendra à Marsile Olivier et Roland. Il leur fera croire que la paix a été conclue et les fera partir vers la plaine de Roncevaux. Lorsqu'ils y seront arrivés, ils seront bien surpris et c'est en priant Dieu qu'ils y trouveront la mort. Certes, ils feront avant de mourir un grand massacre et tueront leurs ennemis qui les ont trahis injustement. Vous verrez Roland, par un coup mortel, se venger noblement du roi Marsile. Il mourra ensuite douloureusement, son épée à la main, ayant au cœur le regret d'avoir offensé Dieu. Ganelon, ce méchant, abusera encore Charlemagne, afin que les Douze pairs soient tués par les Maures. Voyez, bonnes gens, cette trahison de Ganelon: sauf celle de Judas, elle n'a nulle part sa pareille. Oh! le traître perfide! modèle de Judas! Ce sont les biens de ce monde qui lui ont fait prendre des pairs cette grande vengeance. Mais ensuite Charlemagne, bien qu'il l'eût comme neveu, après l'avoir fait saisir, le fit écarteler. Pour moi, je ne veux pas maintenant tirer avantage de l'occasion, et je veux finir mon discours à l'instant. C'est une pastorale difficile que nous avons aujourd'hui à représenter. Nous voulons essayer de la faire, bien que notre paroisse soit petite.²⁰

After he retires, the satans arrive (from hell) on horseback, and Jupiter flatters the audience by saying: "J'étais étonné, j'avais l'esprit troublé, me demandant s'il y avait dans ces parages un bel endroit comme celui-ci. Sire, je ne puis deviner le nom de ce village. Sans doute, la tête me tourne, ou bien j'ai le cerveau troublé." His superior, Satan, tries even to surpass him: "Ce n'est pas un miracle si la raison est bouleversée. Ce sont les jeunes filles d'ici qui sont la cause de ton trouble."²¹ After that, the Turks (i.e., the Saracens), too, arrive at the scene on horseback. Marcerius, Ferragus (the Basque form of the name) and Margariz begin to deliberate about how to attack Charlemagne, until Ferragus is designated to execute the mission: "Ferragut, puisque tu es, toi, un homme fort, tu terrasseras les chrétiens et tu les fouleras aux pieds. Tu as à toi seul la force de quarante hommes, aussi te faudra-t-il livrer aujourd'hui un sanglant combat."²² This decision marks the beginning of the first act of the tragedy as published by Saroïhandy; significantly, it is accompanied by music (always heard at crucial moments), as well as by rifle shots (e.g. at the moment of Marcerius' death and Roland's impending demise)²³ and by the tolling of the church bell, while Roland commends his soul to God: "Et in carne mea videbo salvatorum meum. Et oculi mei conspecturi sunt. In manus tuas, domine commendo spiritum meum."²⁴

In order to illustrate the spirit in which the author and his adapters conceived of the events of Roncevaux, I cite a representative part of the play, the end of the Ferragus-episode:²⁵

Ferragus: Si tu es ainsi chrétien et que tu observes la religion, comment es-tu venu batailler avec moi? Je veux faire maintenant avec toi un arrangement. Soumettons-nous tous deux à la religion du vainqueur.

Rolan: Ferragut, tu me fais plaisir en raisonnant ainsi, car j'ai une grande confiance en mon Dieu. Mais lève-toi tout de suite pour livrer un combat, et voir maintenant, ici même, tes jours prendre fin.

Ferragus: Ah! Ah! Ah! que dis-tu là? mes jours prendre fin! Pas à cause de toi, ni de quinze autres comme toi.

(Ils se battent et s'arrêtent au milieu de la scène. Musique.)

Rolan: Ferragut, dis-moi, veux-tu te faire chrétien? Ou dois-je te donner le coup de la mort?

Ferragus: Tu m'as donné là un mauvais coup, vaurien de mendiant! Si le diable ne t'emporte pas, tu auras l'équivalent. Je ne me ferai jamais chrétien, malgré ce que tu as dit. Je te déchirerai les boyaux si tu ne m'échappes pas.

(Bataille. Ferragut est tué. Roland se retire. Musique. Les satans entrent en scène.)

And after having taken courage from the sight of the giant's enormous body ("Satan: Celui-ci est de beaucoup plus grand que ceux que nous avons vus jusqu'à présent. Son entrée en enfer sera laborieuse"), the devils manage to carry him away into hell.

This episode originates in the *Pseudo-Turpin*,²⁶ but the difference between the two texts is quite impressive: the main stress now is on Roland's faith in God, emphasized by the interruption of the battle and by Roland's repeated invitation that Ferragus become a Christian. The fact that Roland already knows where Ferragus is vulnerable (the navel) is not lost, however, for the Basque text indicates: "Où dois-je te donner le coup de la mort?" to which Ferragus answers: "Tu m'as donné là un mauvais coup, vaurien de mendiant!"

The same shift of emphasis can be observed in Ganelon's mission to Marsile: before he even reaches the pagan king, Satan intervenes:²⁷ "Puisque tu t'en vas maintenant ambassadeur à Saragosse, il te faut écouter le roi de là-bas. Et à moi, tu me feras plaisir aussi. Il voudrait avoir entre ses mains Roland et Olivier pour faire d'eux ensuite ce qu'il lui plaira. Il te faut les lui faire amener à Roncevaux et faire croire à ton roi que tu as conclu la paix."

The whole treason is then the work of the devil and therefore not the result of Ganelon's personal feud with Roland.

Similar changes which are significant can be found throughout the play. For instance, after Ganelon has delivered his message, Marcerius tells him to wait outside: "J'ai besoin de consulter ma cour."²⁸ As a matter of fact, Marcerius consults only with Margariz, who, in the Basque play, replaces all the twelve pagan peers and who serves as Marcerius' adviser instead of Blancandrin; he will be killed by Roland himself in the battle of Roncevaux at the side of his king, equally slain by Roland at Roncevaux. It is also typical of the Basque play that Margariz assumes Blancandrin's role to some extent when he asks Ganelon:²⁹ "Maintenant, Seigneur, je voudrais vous demander une chose. Roland vaut-il sa reputation? Est-il, par sa force, un homme accompli?" Ganelon replies, "Nous manions bien l'épée tout comme Roland. Il a plus de renommée parce que le roi l'aime davantage. Olivier et lui tiennent le roi dans la main. Il fait toujours, à l'instant, ce qu'ils veulent!" Margariz immediately realizes that Ganelon is deeply hurt in his pride as a knight who considers himself as valiant as Roland and Oliver, and he takes advantage of it by saying: "Ils ont un grand crédit auprès du roi. Vous l'auriez tout entier si ce n'était à cause de ces deux-là." After Ganelon's agreement with Margariz, the latter finally dares to tempt Ganelon materially: "Si tu veux les livrer entre nos mains, nous te paierons d'une bonne récompense." Marcerius then offers him "trois charges d'or, cinq chars d'argent et d'autres présents encore," but Ganelon further requires, and obtains, "mille charges de vin, du vin blanc de Saragosse, c'est ce qu'il faut," plus, "de jeunes mulets, au nombre de deux mille, deux cents moresques, d'autres présents encore." And finally, Marcerius assures him that, if he brings Oliver and Roland to Roncevaux and if they are killed there, "nous te ferons roi ensuite, à la place de Charlemagne." Ganelon instantly acquiesces: "Voilà qui est fait, Sire! Donc, entendu! Je vous les enverrai au lieu indiqué."

At this point it becomes very apparent that we are dealing with an adaptation of a later period of the original Basque play, for Ganelon now demonstrates all the ambition of a *sujet de l'Ancien Régime* when he adds, enticed by Margariz:³⁰ "Nous manions bien l'épée, tout comme Roland. Il a plus de renommée parce que le roi l'aime davantage. Olivier et lui tiennent le roi dans la main. Il fait toujours, à l'instant, ce qu'ils veulent." The adapter of

the eighteenth century shifts the whole motivation of the treason to Ganelon's ambition to play a more important role at Charlemagne's court and to have influence on him when he says:³¹ "Souffrirai-je toujours que vous passiez avant moi? Et me donnerez-vous toujours des ordres comme à un laquais? ... Le premier appel du roi sera-t-il toujours pour vous? A moi aussi, il me faut ma part ... Lorsque vous serez perdus, je serai le premier et presque le chef de tout le royaume."

However, let us here also mention the curious fact, already observed by Saroïhandy,³² that the narrator of the prologue (as published by Saroïhandy, line 18) calls Ganelon Charlemagne's nephew: "Oh! le traître perfide! modèle de Judas! Ce sont les biens de ce monde qui lui ont fait prendre cette grande vengeance. Mais ensuite Charlemagne, *bien qu'il eût comme neveu*, après l'avoir fait saisir, le fit écarteler." Saroïhandy has no explanation to offer for this family relationship unique in Rolandian tradition. But if we recall that the Basque region nevertheless underwent some Latinization and even preserves Latin elements which are lost in the Romance languages,³³ it is quite understandable that the original meaning of Latin *nepos*, "not direct relative, unlike son or daughter," could be preserved in this remote and mountainous region,³⁴ although it probably is a feature of the original play of the sixteenth century.

The end of the battle of Roncevaux, too, is quite independent: Roland, mortally wounded, suffers from thirst when Baudouin enters the scene and proceeds to search in vain for water for his brother. Baudouin then comments:³⁵ "Mon frère, je n'ai pu trouver d'eau nulle part. Nous devons penser à un autre remède. Nous savons tous que votre épée possède une vertu, et peut-être Dieu fera-t-il un miracle. Mon frère, donnez un coup sur ce rocher, et vous verrez une fontaine en sortir abondamment." Saroïhandy has already observed the uniqueness of this feature and commented on it:³⁶ "D'après une tradition qui existe encore au Pays Basque, et qui a été recueillie par Cerquand [*Légendes et Récits populaires du Pays basque* (Pau, 1875)], on raconte aussi que Roland, mourant de soif, se reposait sous un arbre. Survint le Roi qui lui dit: Ignore-tu le pouvoir de ton épée? Frappe le rocher, et l'eau en jaillira." And indeed, water sprinkles out of the rock and somewhat assuages Roland's pain. (Which came first, the legend or the play?) Thierry then enters, and it is to him that the dying Roland confides his grief in what could be called a reminiscence of the famous *scène d'adieu* to his sword

Durendal. Here, however, the scene is interrupted by a biting invective directed at Ganelon:³⁷ "Ah! misérable Ganelon! si je suis dans cet état, c'est toi qui en es la cause, et cependant, je ne t'avais jamais fait le moindre mal." Once more the fact is emphasized that Roland and Ganelon do not have any personal feud, and that Ganelon's treason is caused by motives of which Roland is an innocent victim.

It is only now that Roland, dying in Thierry's presence, sounds the horn, an action which is interpreted by the latter as a sign of human despair and prompts him to say: "Roland, prenez courage, ne craignez pas et n'occupez pas votre coeur aux affaires de ce monde. Parmi les animaux du désert, vous pouvez faire votre salut; mais, gardez votre coeur près de Dieu." In response, Roland addresses his sword briefly, wishing in particular, "Que Dieu vous conserve votre grande vertu."

It is also Thierry who brings the news of the disaster at Roncevaux to Charlemagne, another significant feature which differs from the versions of the *Pseudo-Turpin*, Vincentius of Beauvais, Jean Bagnyon and Nicolás de Piamonte. Those works merely state that Thierry retired after Roland's death³⁸ and that it was his brother Baudouin who brought the painful message to Charlemagne.³⁹ In the Middle French versions of *Galien Restauré* it was Gondelbuef le Frison who is the messenger, as has already been pointed out by Jules Horrent,⁴⁰ while in the *Bibliothèque Bleue* Gondelbuef is substituted by the much more popular Godefroy of Bouillon.⁴¹ This is thus another trait in which the Basque play differs from any surviving Rolandian tradition.

Charlemagne rushes immediately to the scene of the battle and pronounces what is probably the most lyrical and beautiful monologue of the whole play, after which the bells of the village toll for those who have fallen in battle.

Ganelon's trial immediately follows, as in the *Pseudo-Turpin* and the literature of those who have used it as a source,⁴² but there is no mention that Charlemagne first chased the pagans to Zaragoza, nor to the miracle of Joshua. In addition, the play lacks an important protagonist well attested in the *Pseudo-Turpin* and the version of Vincentius of Beauvais: Pinabel. The play also frequently stresses money as the only motive for Ganelon's treason. For instance, in order to save himself, Ganelon implores, "Seigneur,

considérez que nous autres hommes, nous sommes tous mortels et que l'argent fait faire beaucoup de choses." When Ganelon is quartered (after Charlemagne in his capacity as judge has left the scene), Oliver's father Régnier comments: "Je ne connaîtrais guère que Judas, le patron qui te convient, pour avoir fait une trahison qui ne fût pas aussi noire." Ogier le Danois perhaps expresses Ganelon's greatly simplified crime best by saying, "Malheureux, tu n'es pas devenu par pauvreté avide d'argent. Bougre d'avare! Maintenant, il faut payer," and Ganelon himself recognizes his vice by an admission at the very end of his life: "Me fallait-il mourir de la sorte, à cause des biens de ce monde!" Following this he is quartered, but unfortunately, no "stage" directions give us the slightest clue as to how that was done in the Basque play.⁴³

Ganelon's trial is followed by an extremely poignant scene of sorrow involving the remorse of Charlemagne over the loss of his nephew Roland, and that of Régnier of Genoa who regrets the death of his son Oliver. Remarkable in this final scene is Charlemagne's observation to Régnier: "Toi tu as perdu ton fils qui était ton grand soutien. Moi j'ai perdu celui qui était le conservateur de mon honneur. Je ne me consolerais sans doute jamais en ce monde; je finirai mes jours dans les larmes." In other words, Charlemagne's grief in losing Roland, "le conservateur de mon honneur," surpasses that of Régnier, who lost but a son "qui était ton grand soutien": the king as such has lost his function as omnipotent monarch, or—stretching it somewhat—his *raison d'être*, while Régnier has lost "only" the support of his old age.

Thus ends the Basque play as recorded in the eighteenth century, "un mystère admirable," as we are advised in the epilogue by the *acteur*, who also transmits the message of the Basque author (or adapter) which motivates him and his audience:

Aussi, bonnes gens, gouvernons-nous avec sagesse, afin qu'un jour nous soyons avec Dieu dans le ciel.

Hans-Erich Keller
The Ohio State University

¹Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne, reproduction . . . augmentée de notes nouvelles* . . . (Paris: E. Bouillon, 1905), pp. 97-99.

²Ibid., p. 98, n. 1.

³*La Grande Encyclopédie*, vol. 4 (Paris: Grande Encyclopédie, [s.d.]), p. 1158b. He also writes: "... et l'honneur de cette trouvaille revient au signataire du présent article."

⁴Paris, p. 98.

⁵Cf. Robert Mandrou, *De la Culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris: Stock, 1964), p. 134; Geneviève Bollême, *La Bibliothèque Bleue. La littérature populaire en France du XVI^e au XIX^e siècle* (Paris: Julliard, 1971), p. 192f.; Alfred Morin, *Catalogue descriptif de la Bibliothèque Bleue de Troyes (Almanacks exclus)* (Genève: Droz, 1974), N^{os}. 162-170.

⁶Paris, p. 99.

⁷Jean Saroïhandy, ed. *La Pastorale de Roland. Texte basque établi à l'aide de plusieurs manuscrits. Avant-propos, traduction française, commentaire* (Extrait du *Bulletin des Sciences, Lettres, Arts et d'Études Régionales de Bayonne*, 1927), pp. 13-16.

⁸The earliest edition I could discover is that mentioned by J. Simon, in *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. 3, p. 997a, as being published at Sevilla by Jacobo Cromberger in 1525, 24 de abril (45 folios a 2 cls. con grabs. & 3 hs.; Madrid, Nacional R-12.097). As a matter of fact, in the prologue of an edition of 1612 we read (J. Simon, p. 998a): "Assi como vna escriptura que ha venido a mia noticia en lengua Francesa, no menos apacible que prouechosa, que habla de las grandes virtudes y hazañas, de Carlo Magno, Emperador de Roma, y Rey de Francia; y de sus caualleros y varones, como Roldan, y Oliueros, y los otros Pares de Francia, dignos de loable memoria ... y siendo cosa cierta que en la lengua Castellana no ay escriptura que delta haga mencion, sino tan solamente de la muerte de los doze Pares, que fueron en Roncesualles, paraciome justa y prouechosa cosa, que la dicha escriptura, y los tan nobles hechos fuessen notorios en estas partes de España, como son manifestos a otros reynos. Por ende yo Nicolás de Piamonte propongo de trasladar la tal Escripura de lenguaje Frances en romance Castellano. Sin discrepar, añadir ni quitar cosa alguna." A chapbook, the text of which does not seem to differ from earlier editions, was printed at Barcelona in 1822 (see J. Simon, vol. 3, n^o. 6293) and a copy of it is preserved at the Wayne State University Library in Detroit. Cf. also Gaston Paris, p. 214f.

⁹I thank in particular my colleague Aristóbulo Pardo for his interest in this question.

¹⁰Saroïhandy, p. 14f.

¹¹"Études sur le théâtre basque: La Représentation de Pastorales basques à sujets tragiques," *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 122 (extrait, Paris: Champion, 1923). 176 pp.

¹²Ibid., p. 5.

¹³It is still published by Alfred Delvau in 1869 as nr. 1 of his *Collection des Romans de Chevalerie mis en prose française moderne* (Paris: Bachelin-Deflorenne), 48 pp. on 2 col. Jean Saroïhandy, p. 7, explains his standpoint as follows: "Laissant de côté les prouesses des douze pairs en Palestine, avec les amours de Floripe et de Guy de Bourgogne, nous ne conserverons que le duel entre Roland et le géant Ferragut et la bataille de Roncevaux, c'est-à-dire la partie de l'oeuvre dont l'unique source est la

Chronique de Turpin. Le sujet gagnera ainsi en unité et rappellera davantage celui de la *Chanson de Roland*." I plan to study this first part in the MS 138 *du fonds celtique et basque* of the Bibliothèque Nationale, Paris, with the help of the professor for Basque studies at the *Faculté des Lettres* of the University of Pau, Professor E. Goyheneche.

¹⁴Hérelle, p. 61.

¹⁵Saroihandy, p. 7.

¹⁶Ibid., p. 7f.

¹⁷Hérelle, p. 160.

¹⁸Letter of June 11, 1977.

¹⁹Saroihandy, p. 21.

²⁰Ibid., p. 25f.

²¹Ibid., p. 29.

²²Ibid., p. 31.

²³Ibid., p. 63. Cf. also Hérelle, p. 110.

²⁴Saroihandy, p. 75.

²⁵Ibid., p. 39.

²⁶Cf. *Der Pseudo-Turpin von Compostela. A us dem Nachlass [von Adalbert Hämel/ herausgegeben von André De Mandach. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte, Jahrgang 1965, Heft 1 (München: C.H. Beck, 1965), p. 61ff.; Vincentius of Beauvais, Specvli Maioris Praesvli Belvacensis, tomus qvartus (Specvlym Historiale nvncvpatvs, vniversam ab orbe condito, vsque ad advctoris tempora monium gentium, ac popvlorum Historiam continens in libros xxxj. distinctus (Dvaci: Officina Typographica Baltazaris Belleri, 1624; reprint Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1965), lib. 24, cap. 16, p. 968.*

²⁷Saroihandy, p. 45.

²⁸Ibid., p. 47.

²⁹Ibid., p. 49f.

³⁰Ibid., p. 51.

³¹Ibid., p. 55.

³²Ibid., p. 20.

³³Cf. Gerhard Rohlfs, "Baskische Kultur im Spiegel des lateinischen Lehnworts," in *Festschrift Voretzsch* (Halle: Niemeyer, 1927), pp. 58-86.

³⁴Cf. also the Provençal-Latin vocabulary *Floretus habundans in multis vocabulis et pulcris* of the end of the fifteenth century, where Old Provençal *nep* is defined as "nepos, fratruius, sobrinus, sororius" (Emil Levy, *Prov. Supplement-Wörterbuch*, vol. 5, p. 374a), which clearly shows that *nep* had a very vague meaning in Old Provençal, in the linguistic region adjacent to that of the Basques.

³⁵Saroihandy, p. 69.

³⁶Ibid., p. 12.

³⁷*Op. cit.*, p. 73.

³⁸Ed. Hämel-Von Mandach, p. 81; *Speculum Historiale*, p. 969.

³⁹Ed. Hämel-Von Mandach, p. 83; *Speculum Historiale*, p. 969.

⁴⁰*La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge* (Paris: Les Belles Lettres, 1951), p. 384f.

⁴¹Cf., for example, Alfred Delvau, *Collection des romans de chevalerie mis en prose française moderne*, vol. 1 (Paris: Bachelin-Deflorenne, 1869), p. 350.

⁴²Ed. Hämel-Von Mandach, p. 85; *Speculum historiale*, p. 969.

⁴³However, it is noteworthy to reproduce, at least in part, Jean Sarrailh's comment at this point (p. 122): "On avait dû finir par ne plus se rendre compte exactement de ce que pouvait être ce supplice. Au v. 272, les quatre forts chevaux: *lau çamari azarric*, dont parlent *L* et *B* ne sont plus mentionnés dans *A*, qui remplace cet hemistichie par le suivant: *eta erbo berlaric* (et tuez-le à l'instant); *C*, détruisant l'assonance, écrit: *urkha berhala* (prenez-le tout de suite). ... La didascalie qui dans *A* et dans *C* suit le v. 290, explique que, pour exécuter Ganelon, chacun des pairs de France doit lui donner un coup de sabre: *Oroc eman sabre qhaldu bedera*."