

CÓMO DESENMASCARAR UNA FALSIFICACIÓN LITERARIA

FRONDINO E BRISONA

Creación de Milà i Fontanals

Rosa Navarro Durán

La *Història de l'amat Frondino e de Brisona* es un relato anónimo que los estudiosos fechan a finales del XIV o principios del XV; tiene una parte narrativa, escrita en *noves rimades* en catalán con muchos provenzalismos, y esta enlaza una serie de epístolas amorosas en prosa escritas en elegante catalán por los dos protagonistas de la historia de amor, que se escriben también canciones francesas, como anuncia el epígrafe de la obra: «Stòria de l'amat Frondino e de Brisona on se contenen quatre letres de amors ab algunes cansons en francès».

El primero que habló de la existencia de esta obra fue Manuel Milà i Fontanals en 1876, en un artículo en francés, «Les noves rimades. La codolada», publicado por la *Sociedad para el estudio de las lenguas romances* de Montpellier, indicando que el hallazgo se debía a M. P. Meyer en un manuscrito de Ashburnham-Place. Decía que en 1868 este había anunciado que iba a publicar la noticia del texto junto al hallazgo de otros poemas catalanes en *Archives des missions scientifiques*, pero el gran estudioso confiesa que ignora si lo ha hecho ya (cuando es algo que le interesa mucho y además Paul Meyer es muy amigo suyo). Y añade Milà que «au grand étonnement des amateurs de la littérature catalane, ont apparu dernièrement quatre cansoners inconnus», ¡no me extraña el gran asombro de los aficionados a la literatura catalana!, porque como dice, habían aparecido nada menos que cuatro cancioneros desconocidos...

Paul Meyer da a conocer la obra el mismo año en que muere Milà i Fontanals, en la revista *Romania*, XIII (1884), que había fundado junto con Gaston Paris en 1872. Fue él quien fechó la obra en ese periodo en que se la sigue situando hoy, y así lo hace su última editora, Annamaria Annicchiarico. Describe el manuscrito 111 de la colección Libri, en posesión entonces del conde de Ashburnham, y traza su supuesto origen; los datos de Me-

*STORIA DEL AMAT FRONDINO [f. 35]
e de Brisona on se contenen quatre
letres de amors ab alguns cansons
en frances.

CAR es plasers dausir,
Vos vull comptar e dir
Mant bon dictat noell
Dun aymador isnell
E duna dona gaya
Cab finamor veraya
Samon trop lialments;
Qui per fals jutgaments
Dels maluats enuejos
Que fay los amadors
Per mantes vets doler
Agron man desplaser
E mants cruels destrets,
Si com apres veyrets
En lurs dictats gentils.
Vsatges e stils
Es damors e sera
Quelles met lay on ha
Cor franc a luy seruir,
E nol pot contradir
Staments ni rictats
Ne sens ne paubretats
Ne saubers quel mon sia,
Ans ha tal senyoria
Que plus aut senyoreja
Els plus saubents garreja

* Foliació del ms. original, pertanyent a la Biblioteca Nacional de París (espanyol, núm. 487).

yer son los que figuran hoy en el catálogo de la BNF, en la ficha del *ms. Espagnol 487*, en que se dice que fue comprado en 1888. Paul Meyer había ingresado en 1863 en la sección de manuscritos de esta biblioteca.

Dice de la escritura del manuscrito 111 de la colección Libri que es de dos manos o más bien de dos tintas diferentes y «puede ser atribuida a la segunda mitad del siglo XV», y afirma que los 45 folios de los que se compone no formaban la totalidad del manuscrito primitivo y

que Libri debió de coger un conjunto de folios que tenían la apariencia de un todo completo e hizo desaparecer los restos de la antigua paginación. Guglielmo Libri, o conde Libri (1803-1869) fue el más grande ladrón de códices valiosos de las bibliotecas francesas. No deja de ser curioso que Meyer atribuya a un ladrón la formación de ese códice, con encuadernación moderna como solía hacer Libri con los volúmenes que robaba; y además señala que hay una falsa firma de Francesco Redi en el último folio, ¡muchas falsificación junta! En los folios 35-45 está copiada la historia de Frondino e Brisona, inédita y desconocida, como dice Meyer, que será el primero en editarla, en 1891. Ya veremos quién fue el único escritor que supo de la existencia de tal obrita.

En los primeros folios del códice aparece copiada la historia de «Frayre-de-joy y Sor-de-plaser», cuyo narrador al comienzo acusa a los franceses de ser orgullosos y esgrime esta razón para no hablar tal lengua («per qu'eu no vull parlar frances»); hecho que unido a los poemas en francés que hay en el *Fronchino e Brisona* lleva a Meyer a afirmar que en el siglo XIV había autores catalanes que escribían en francés, y aporta como nuevo testimonio un relato publicado por Milà i Fontanals en «noves rimades», en el que varios personajes se expresan en francés. Es «La faula d'en Torrelha», aventura que comienza la mañana de San Juan en el puerto de Santa Caterina en el valle de Sóller, y que Milà copia a trozos y glosa lo que omite; el protagonista vive asombrosas aventuras, porque una ballena llega a la orilla con un papagayo, y él se montará en su lomo; y no hay duda de que el comienzo de su viaje recuerda uno de Simbad el marino, y el final, con el rey Artús encantado en un palacio, yaciendo en un rico lecho bajo bóveda de cristal, a la cueva de Montesinos. A medianoche la ballena se para junto a la playa de una tierra desconocida, y Torrelha ve una luz a lo lejos: es una serpiente que lleva en la cabeza un carbúnculo resplandeciente («Una serpent quil cap portaue / un carboncle fort resplendent») y que, ante su sorpresa, le hablará ¡en francés!, y lo que más le maravilla de todo lo visto es precisamente esto: «si fon com lenguatje frances / la serpent ten asaut perlech». El carbúnculo —o rubí— que ilumina está tomado del relato medieval *Otas de Roma*, conservado en un único códice, de la Biblioteca del Escorial, y editado en 1864 por José Amador de los Ríos: «en la nave del emperador iba encima del mástel una carbuncla que lucía tan mucho que toda la hueste alumbraba por la muy oscura noche [...]. E en la cuesta [de la

tienda] había una carbuncla que de noche daba muy gran lumbr». Y la diferencia del lugar donde está el carbúnculo en uno y otro texto permite ver la parodia: no es lo mismo estar en la nave o junto a la tienda del rey que en la cabeza de la serpiente aunque su función iluminadora de la noche sea la misma.

Si me desvío de mi línea de argumentación es porque me pasa lo que a Torrelha, no dejo de maravillarme de esas historias «medievales» que Milà y su amigo Meyer nos han permitido conocer; con curiosas coincidencias léxicas porque Milà dice que «la faula d'en Torrelha» abusa de la palabra «gint» («bien»), y el reino de la princesa Sor-de-plaser, la historia editada por Meyer, se llama Gint Senay. Y en todas las obras campea la parodia y un gran sentido del humor.

Podría analizar la presencia de la ironía —o de la parodia— en la *Historia de Frondino e Brisona*, pero prefiero recurrir a las fuentes, que nos dan testimonios objetivos para situar la obra en el tiempo.

El texto del *Fronchino e Brisona* y los que asoman en él

Un narrador nos va contando en verso («noves rimades») la historia de los dos enamorados: Frondino, el joven con nombre muy cercano al de Frontino, el caballo de Ruggier, del *Orlando furioso*, y Brisona, la dama de alta alcurnia («una dona pros»), que tiene un nombre cercano a Briseyda —ya se verá por qué la nombro— y a Brisenia, la madre de Oriana. Claro está que, además, la pareja es muy armoniosa en sus nombres porque el primero se asocia con «frondoso» y el segundo con «brisa». El joven enamorado para hacer méritos ante la dama decide ir a luchar contra los turcos y le pide permiso para irse. Frondino es «l'amat», y Brisona llorará abrazada a él, pero aceptará su partida. Lo que sucede es que, después de luchar contra los turcos, un gran amigo suyo necesitará su ayuda (no se da más precisión), y el regreso de Frondino se demora. Esa circunstancia contada es esencial porque la separación lleva al intercambio de epístolas amorosas, que es lo más novedoso de la obra (si no lo fuera también la mezcla de lenguas y de géneros literarios). Como se fecha la obra a fines del XIV, ese intercambio epistolar se anticipa mucho al de las novelas sentimentales en castellano y parece, por tanto, convertirse en sorprendente precursor del género, nacido además de la nada literaria.

Pero lo que en realidad sucede es que el autor del *Fronдино* había leído el *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón, escritor que nace a finales del XIV y debió de morir hacia mitad del XV; y, por tanto, la fecha de su composición a finales del XIV se manifiesta claramente como falsa. El *Fronдино* no solo ofrece en su texto huellas de la traducción de las *Heroidas* del escritor gallego, sino también de las tres epístolas que él crea a imitación de las ovidianas: la carta de Madreselva a Mauseol, la de Troilo a Briseida, y la de Briseida a Troilo.

El *Bursario* seguido de las tres epístolas del escritor gallego nos ha llegado en un único códice: el 6052 de la BNE, que fue el que editó en 1884 Paz y Melia, y donde también están las otras obras de aquel; al figurar en el manuscrito una carta a la reina Isabel de Castilla, tuvo que copiarse después de 1474. La primera edición del *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón la llevó a cabo Manuel Murguía en el *Diccionario de escritores gallegos* (1862).

En el prólogo del *Bursario*, se justifica el nombre diciendo «es dicho bursario porque en la bolsa, conviene a saber, en las células de la memoria, debe ser refirmado con grand diligencia por ser más copioso tratado que otros». Y ese sintagma «en las células de la memoria» está en la carta que Brisona le escribe a Fronдино: «e como habita sovín dins la cèl·lula de la mia memoria la tua image». Lo dice también Troilo a Briseida, solo que con expresión más ampulosa: «aquella cédula a quien es recomendada la reminiscencia de la capacidad».

En la primera carta, Fronдино le dice a Brisona que su amor quedó enlazado por su belleza «en la mia tendra i pueril edat», que es lo que le dice Oenone a Paris en la carta V de las *Heroidas* traducida en el *Bursario*: «por el tiempo que fui tuya en los pueriles años». Se lamentará en ella de la infidelidad de su amada porque, como cuenta el narrador en las «noves rimades», los maldicientes la han difamado diciendo que ha entregado su amor a un noble, e incluso precisa que encontró una pequeña carta dirigida a este al parecer por Brisona. La comparación que el narrador utiliza para expresar la inmensa tristeza de Fronдино es claramente paródica, y para verlo no hay más que contrastarla con otra semejante de la carta XI, de Cánace a Macareo; si esta le dice a su amado que sus miembros tiemblan «como el mar cuando las aguas son movidas del viento ábrego», la pena mueve el corazón de Fronдино: «com remena / l'auta mars ab forts onda / l'esquifet e la gronda / o la pouca tarida»,

y detalla tres tipos de embarcaciones (el pequeño esquife, la «gronda» o «gróndola» y la tarida), de tal forma que la fuerza del símil se esfuma con tales precisiones y provoca la sonrisa.

Una semejante falsa acusación también lleva a Troilo a echarle en cara a Briseida su infidelidad con Diomedes (este guarda un guante de ella), y ella en su respuesta lo negará, como lo hará la fiel Brisona. Ambas mujeres hablarán del rudo estilo de su carta, pero mientras Briseida lo atribuye a las mujeres («aquel rudo estilo que las simples mujeres con poco saber traer solemos en nuestra scriptura»), Brisona lo hace a su pena porque ella sí suele escribir con arte retórica («no he gardada en dictar alguna manera de retórica, segons que he acostumat»).

Brisona en su última carta dice a Fronдино que no se extraña de encontrar su carta mal escrita o peor de lo que solía porque la mucha agua de sus lágrimas no le dejaba ver bien, anulando el papel al extender la tinta: «car la multitud de l'aiga qui m'eixia plorant dels ulls me torbava la vista e anul·lava lo paper perquè la tinta s'hi estenia massa». La idea está en la citada carta de Cánace a su hermano Macareo: «Si los renglones de mi carta no son escritos de vivas letras e la epístola va desordenada, no te maravilles [...] las muchas lágrimas de los mis ojos ciegan los sus renglones». Estaba también en la carta III, de Briseida a Aquiles: «Todos los renglones que tú en ella [la carta] vieres, las mis lágrimas los hicieron»; y reaparece en la carta de Madreselva a Mauseol: «Escribo; mas, ¿quién sabrá leer la letra? La tinta pluma hace en lo blanco los negros surcos, e la menguada vista con sobra de lágrimas no entiende salvo aquellas partes do viene el temor».

Hermíone, al oír hablar mal de su amado Orestes (*Heroidas* VIII), dice que «son rompidas las mis entrañas», al igual que Brisona, ante las sospechas que le ha manifestado en su carta Fronдино, dice: «ne rompre ne divisir les mis entràmenes ab tan amargosos dits».

Como Fronдино, después de luchar dos años contra los turcos, se ha detenido para ayudar a un gran amigo suyo («Mas car fasia ajuda / a un seu gran amic»), Brisona le recrimina querer más a este que a ella: «a mi apar que més ames aqueix amic ab qui est que mi». Si, por el contrario, los dos años son los que estuvo Jasón con Ysífite y luego la dejó («Así que moraste aquí por dos años»), en cambio, la misma acusación de querer más a su amigo es la que le formula Fedra a Hipólito contra su padre Teseo: «E ya tiempo ha que es ido a la tierra del su Periteo; y

esto, si no negaremos la manifiesta verdat, no lo haze él sinon porque ama más a Periteo que no a mí ni a ti».

Comparar dos pasajes en donde se formula la misma idea nos permite ver además «la modernidad» del *Fronдино* por los términos de la comparación usada. Paris escribe a Elena contándole el tormento de verla y que no sea suya, y después de decirle cómo «la envidiosa codicia del amor tuyo me daña más sin piedad y me rompe las entrañas» (abundando en la expresión ya destacada), describe su tormento: «Cuando somos a la mesa usando las semejables cosas, los mis ojos que tienen las lágrimas quieren demostrar los grandes dolores de dentro; por los encobrir tomo contra mi voluntad la copa de la mesa y póngola delante la mi cara así como si hobiese voluntad de beber». Frondino es muchísimo más exagerado al expresar el dolor de su corazón, y así vemos cómo, al retener ese dolor que siente, estallan los suspiros en su interior, y las personas que están cerca de él pueden oír los gritos y estallidos de sus entrañas crujientes como olas de mar tempestuosa rompiéndose en la orilla de la tierra: «se dol ab trists plants e sospirs, los quals, algunes vagades per mi retenguts, per cobrir mos mals a les persones a mi presents, me cuyden fer per diverses parts del cor sclatar e fendre, d'on poden sentir aquells qui són prop de mi en aquelles hores los greus trencaments e crits de les mies entràmens cruxents axí como ondes de tempestosa mar sclafants en la riba de la terra». La exageración romántica entra de lleno en la parodia.

Podría enumerar concordancias en la expresión del dolor que lleva a los enamorados a no comer o a mezclar suspiros y lágrimas con la comida, que no logran tragar, porque las hay entre las cartas del *Bursario* y el *Fronдино*: Cánace habla de «la seca magreza que gasta las quixadas de la mi cara», e insiste en que «la magreza gastó los delicados miembros constriñendo la mi boca a tomar poca vianda», y Frondino, que se sostenía con «la vianda» que era mirar a su amada, ahora «fayll a mi la virtut e forsa de mos membres» y queriendo comer, «pert la forsa de mos brasses», y se le estrechan las quijadas: «strenyen-se les mies barres». Podría añadir también concordancias con el texto del *Tirant lo Blanc* en la formulación del dolor por el desdén de la amada; pero basten las aportadas como apoyo de mi argumentación: si el *Fronдино* tiene tan claras huellas de las cartas del *Bursario*, es obvio que no puede ser una obra escrita a finales del XIV.

La empresa que elige Brisona para que ambos la llenen es el negro y el verde; él por ella, y ella por él: «tu

portaràs / le neyr e'l vert per mi, / ez eu per tu axí». Y curiosamente es la cimera que lleva Arnalte, el protagonista de la novela sentimental de Diego de San Pedro: «en la cimera mía un peso: la una balanza verde y la otra negra; la verde muy alta, y la negra muy baja, y decía la letra así: “En lo poco que esperanza / pesa, se puede juzgar / cuánto pesa mi pesar”»; por eso Frondino le dice a Brisona en su primera carta que dejará uno de los dos colores y guardará el otro, «so és lo negre, ferm e trist sens speranza». La primera edición del *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* fue impresa en Burgos en 1491.

Fronдино dirige su última carta a Brisona llamándola «O molt graciosa e cara sor», y acabará insistiendo en tal apelativo y añadiendo el que le corresponde a él: «Doncs, molt dolsa sor, avent compació e pietat del teu las e affigit frare». Y precisamente la obrita con que se inicia el ms. 487 tiene como protagonistas a «Fraire-de-joy» y a «Sor-de-plaser», y así, cuando el pájaro gayo —personaje esencial del relato, que en realidad es una audaz e imaginativa recreación de la historia de la bella durmiente— hace bautizar al hijo de ambos, le pondrá el nombre «Joy-de-plaser». Y no puedo dejar de subrayar de nuevo la parodia, y además la imitación del nombre de la doncella Plaerde-ma-vida, del *Tirant lo Blanc*.

Fronдино e Brisona no es una obra medieval, sino una creación de un erudito que conoce muy bien la literatura románica medieval, que puede escribir en catalán, en provenzal y en francés, y que tuvo un grandísimo sentido del humor.

La falsedad del *Fronдино* atestigua otra falsificación: la del *Curial e Güelfa*

Fronдино e Brisona era una obra totalmente desconocida hasta que Paul Meyer habló de ella y la publicó, o mejor dicho, hasta que Milà y Fontanals en 1876 habló del descubrimiento por el estudioso francés de la *Storia del amat Fronдино et de Brisona*. Pero curiosamente hay otro escritor que sí sabía de la existencia de la obrita, es el anónimo autor del *Curial e Güelfa*, que el propio Milà dio a conocer en ese preciso año de 1876, y lo hace patente al introducir a los dos entre las parejas de enamorados célebres que se le aparecen en sueños a la Güelfa: «Aquí vírats Tisbes e Píramus fer-se maravellosa festa, Flors e Blancaflor, Tristany e Ysolda, Lançalot e Genebra, *Fronдино e Brisona*, Amadís e Uriana, Phedra ab Ypòlit, Achil-les tot sol

menaçant son fill Pirro, Tròyol e Briseyda, Paris e Viana, e molts altres, del quals, per no ésser lonch, me callaré».

Y vamos a compararla con la serie del *Tirant* que recoge las pinturas de una cámara del palacio del emperador (la de Paris y Viana decora la torre del tesoro): «De Floris e de Blancheflors, de Tisbe e de Píramus, de Eneas e de Dido, de Tristany e de Isolda, e de la reyna Ginebra e de Lançalot, e de molts altres que totes llurs amors de molt subtil e artificial pintura eres divisades».

Así podemos advertir que el autor del *Curial* conoce el *Amadís* y también vemos el testimonio de su lectura del *Bursario* porque en él está la carta que Fedra escribe a Hipólito (nunca fueron amantes como para figurar en tal enumeración). En la carta VIII, Hermíone, en poder de Pirro, escribe a Orestes y le dice que está segura de que, si Aquiles escapara de la flecha de Paris, «dañara los hechos del su cruel hijo» (de ahí que esté pintado en el *Curial* amenazando a su hijo Pirro). Y están también Troilo y Briseida —pareja nacida en el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure—, que se escriben sendas cartas en el citado *Bursario*.

En el *Curial* hay además una referencia explícita a la carta de Madreselva, creación de Rodríguez del Padrón, que es muy significativa. La mora Camar antes de suicidarse al modo de Melibea, en su parlamento final se identifica con Artemisa, la antagonista, y no con Madreselva, la protagonista de la historia amorosa. Dice que sabe que lloró como ella y llorando venció y, en cambio, su adversaria, Madreselva, murió de dolor en la cárcel: «Sé de cert que Artemisia plorà com yo, emperò plorant vencé, e la Mareselva, adversària sua, morí de dol en lo carçre». ¿Cómo es posible que una heroína se identifique con la antagonista, con la «mala», con la hija de la maga Circe? ¿Cómo puede alegrarse de la muerte de esa desgraciada y

fiel Madreselva, que es quien escribe la dolorosa carta a su amado Mauseol?

Tiene una explicación: la mora Camar es la que pretende vanamente el amor de Curial, que ama a la Güelfa; por tanto ella se identifica con la rival, con Artemisa, que en ese preciso caso venció, aunque la mora —cristiana según dice ella— está ya a las puertas de la muerte voluntaria. Pero esa reflexión supone a un escritor moderno que identifica la posición de la enamorada sin esperanza que es la mora Camar con la de una antagonista triunfante.

Vuelvo a enlazar las dos obras que muestran una lectura común, el *Bursario*, y me pregunto: ¿cómo es posible que el autor del *Curial e Güelfa*, fechado en todas las historias de la literatura catalana hacia mitad del XV, conozca la historia de *Fronchino e Brisona*, que supone la lectura del *Bursario* y también del *Arnalte e Lucenda* y del *Tirant*? ¿Acaso el sorprendente tono paródico del *Fronchino e Brisona* —que también aparece en tantos pasajes del *Curial e Güelfa*— no nos confirma que es una obra medieval falseada?

La presencia de la pareja amorosa del falso *Fronchino e Brisona* en el *Curial e Güelfa* es una prueba más que muestra con claridad que esta novela es también una falsificación¹, y no solo esto, sino que demuestra que el autor es el mismo: el gran romanista, el gran filólogo Milà i Fontanals, que se divirtió enormemente creando falsas obras catalanas medievales, en las que podía permitirse mezclar el provenzal y el francés. Lo hizo desde el conocimiento de la lengua y de los textos, y estos eran la carta que jugaba para que se pudiera ver lo que había hecho: falsificar maravillosamente tales obras, con muchísimo ingenio y humor. ■ ■

¹Véase mi artículo «Misterios en una extraña novela: *Curial e Güelfa*», *Clarín*, 96 (nov.-dic. 2011), pp. 3-11.

BIBLIOGRAFÍA

- Baird, Herbert L., Jr., *Análisis lingüístico y filológico de "Otas de Roma"*, Madrid, Anejo XXXIII del Boletín de la RAE, 1976.
Curial e Güelfa, a cura de R. Aramon i Serra, Barcelona, editorial Barcino, 1933.
Fronchino e Brisona, a cura di Annamaria Annicchiarico, Bari, Adriatica Editrice, 1990.
 Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, ed. Albert Hauf, València, ed. Tirant lo Blanch, 2005.
 Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, ed. de Pilar Saquero y Tomás González Rolán, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.