

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO  
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME IV - 1977

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

Las estrofas 69 y 70 del *Libro de buen amor* presentan serios problemas de crítica textual, y de interpretación, inherentes a la transmisión manuscrita del *Libro* en donde se hicieron ostensibles, dificultando así la comprensión de los copistas medievales y de los estudiosos modernos que han intentado establecer el texto. Aunque el texto fijado por Corominas y Chiarini en sus respectivas ediciones no difiere substancialmente en lo que se refiere a la lectura de ambas estrofas, un examen atento revela que el problema textual no ha sido resuelto.

Corominas lee así <sup>1</sup>:

69. do cuidarse que miente dize mayor verdat,  
en las coplas pintadas yaze la fealdat;  
dicha buena ò mala por puntos la juzgat:  
las coplas con los puntos loat o denostat.
70. De todos estrumentos yo, libro, só pariente:  
bien o mal, qual puntares, tal diré, ciertamente;  
quál tú dezir quesieres, ý faz punto, ý tente;  
sí puntarme sopieres siempre me abrás en miente.

Chiarini difiere en leer *grand fealdat* (69b), *quisieres* (70c), *si me puntar* (70d). Se llegaba, pues, a un acuerdo importante respecto al verso más difícil de las estrofas citadas — 69b:

Corominas: en las coplas *pintadas yaze la fealdat*  
Chiarini: en las coplas *pintadas yaze gran fealdat*

<sup>1</sup> Abreviaturas: « BHS » = « Bulletin of Hispanic Studies »; « BRAE » = « Boletín de la Real Academia Española »; « HR » = « Hispanic Review »; « NRFH » = « Nueva Revista de Filología Hispánica »; « RFE » = « Revista de Filología Española »; « RPh » = « Romance Philology ». Para las ediciones del *Lba* usadas aquí, remito a Vârvaro, « RPh », XXII, 1968, 133, y a Gybbon-Monypenny, « BHS », XLIX, 1973, 234. Las referencias a Cejador, Chiarini, Corominas, Criado de Val-Naylor remiten o al aparato crítico de sus ediciones del *Libro* o a sus notas en las mismas sobre los pasajes pertinentes.

frente a la vieja lectura de Cejador:

en las coplas *puntadas* yaze la *falssedat*

pasaje en donde, como señalaba M. R. Lida, « no es seguro el texto ni el sentido »<sup>2</sup>. Me propongo, en lo que sigue, estudiar el problema en cuestión.

Como es sabido, de los mss. del *Libro*, sólo G y S<sup>3</sup> nos han transmitido las estrofas en cuestión, que se conservan también en la versión fragmentaria portuguesa (=P), que desafortunadamente Chiarini no tuvo en cuenta en su edición y que Corominas no aprovechó debidamente en la suya. Doy a continuación las lecciones de G, S y P, usando para G y S la edición de Criado de Val-Naylor, cotejadas con el aparato crítico de Corominas y Chiarini, y para P la misma edición de Criado-Naylor cotejada con la transcripción de Solalinde<sup>4</sup>. Indico entre paréntesis cuadrados las reconstrucciones de Solalinde en P, allí donde P es defectuoso o ilegible, y omito 69a por ser común a GSP y no presentar problemas que nos conciernan directamente aquí:

G	S	P
69b: pintadas / gran feal- dat	pyntadas / la falssedat	[pintadas] / muy grande [falsidade]
69c: dicha mala e buena / por vientos	dicha buena o mala / por puntos	ora dita bona [ou maa] / uos per pontos
69d: con los pintos <sup>5</sup>	con los puntos	pelos [pontos]
70a: de todos los estru- mentos	de todos instrumentos	de todo los est[rumentos]
70b: qual pyntares <sup>6</sup> / tal diré	qual puntares / tal te dirá	qu[al pontares] / assi direi
70c: y fas punto	y faz punto	hi faz ponto
70d: sy puntarme	ssy me puntar	se preguntar

<sup>2</sup> « NRFH », XIII, 1959, 32 n. 23.

<sup>3</sup> Para las siglas de los mss. del *Libro* e información crítica sobre los mismos, vid. Vårvaro, cit., pp. 133-37.

<sup>4</sup> « RFE », I, 1914, 168-72.

<sup>5</sup> Chiarini, ap. crít.

<sup>6</sup> Correctores de G, Corominas, ap. crít.; cfr. Criado-Naylor, ap. crít.

Una de las pocas cosas que parece haberse consolidado en los recientes estudios de crítica textual del *Libro de buen amor* es la estrecha relación de G y T contra S<sup>7</sup>. Solalinde había observado ya que P difícilmente podría haberse servido de los mss. conocidos del *Libro* y que los fragmentos de la versión portuguesa parecen paleográficamente anteriores<sup>8</sup>. Aunque G y P coinciden contra S en la omisión de algunas estrofas y en algunas variantes, P y S coinciden en no omitir 68c y 128c (omitidas en G) y en algunas variantes comunes, no existiendo, por otra parte, prueba de que el estado originario de P fuese el de G<sup>9</sup>. La relación de P con el presunto arquetipo<sup>10</sup>, y a qué fases de la tradición textual recibida por G y S puedan remontarse las lecciones de P, son cuestiones muy oscuras todavía. La *recensio* de Gybbon-Monypenny<sup>11</sup> es concluyente en indicar la pertenencia de P a la familia (rama) GT (T omite, como es sabido, las estrofas aquí estudiadas). En lo que se refiere a las estrofas 69-70 el balance se inclina más bien hacia PG: tres casos de acuerdo PG (69b [*gran/grande*], 70a, 70b), un caso de acuerdo PS (69c), más otro, no tan claro (69b: *falssedat*/[*falsidade*]); GSP coinciden en dos casos (69a, 70c), y hay un caso, con ciertas reservas, de acuerdo GS (70d)<sup>12</sup>. En un área textual (estrofas 60-68) muy cerca de la que nos incumbe he verificado la *recensio* de Gybbon-Monypenny, comprobando doce casos de acuerdo PS<sup>13</sup>. No parece, pues, que por este camino se pueda ir muy lejos en lo que respecta a 69-70.

El caso de 69b es de gran interés. No es seguro que la lección de P sea *falsidade*, pues es reconstrucción. El hecho de que GP compartan *gran/grande* no implica necesariamente que *falsidade* fuese la lección de P, aunque tal posibilidad no puede negarse<sup>14</sup>.

<sup>7</sup> Vid. Vårvaro, cit., 146; M. Morreale, « BRAE », XLVIII, 1968, 133 y ss.

<sup>8</sup> « RFE », I, 1914, 166.

<sup>9</sup> Solalinde, cit., 166-67; Gybbon-Monypenny, cit., 233; Vårvaro, cit., 141 n. 24; Vårvaro, « RPh », XXIII, 1970, 556 n. 21.

<sup>10</sup> Vid. Vårvaro, « RPh », XXII, 1968, 146; cfr. Corominas, p. 17.

<sup>11</sup> Cit., pp. 232-33.

<sup>12</sup> Compárese con Gybbon-Monypenny, loc. cit.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Solalinde, cit., 169 n. 6, conjeturaba [*jealdade*].

Admitiendo, como hipótesis de trabajo, la observación de Solalinde sobre la antigüedad paleográfica de P respecto de GS, parece a primera vista como si las variantes *muy P*, *la S*, *gran G* — sobre cuya pertinencia textual me ocuparé más adelante — apuntasen más bien a tradiciones textuales distintas, ya que nada implica que haya aquí una relación textual directa entre P y S contra G. Podría pensarse que se tratase de una tradición textual con *falssedat*, recibida por conductos distintos en P y en S, y otra, mucho más hipotética, con *fealdat* — la del texto recibido por G.

Se ha dicho que G es aquí sospechoso de enmienda del texto recibido<sup>15</sup>: *vientos* 69 c, *pintos* 69d y el *pyntares* del corrector de G podrían ser enmiendas del copista y corrector de G a un texto que — como ha ocurrido con editores y estudiosos más recientes<sup>16</sup> — no entendían y que, por tanto, consideraban erróneo.

Es curioso que tanto Corominas como Chiarini hayan desechado sin vacilar la lección *falssedat* de S, aunque, según parece, por motivos distintos<sup>17</sup>. Sin duda en términos ortodoxos de crítica textual, la lectura de 69b en Corominas y en Chiarini es — nótese bien — perfectamente sostenible. No es menos ortodoxo, sin embargo, aplicar el criterio de la conjetura, una vez que en el proceso de la *examinatio* hayan surgido motivos para hacer ver que la tradición textual, o el texto, se encuentra corrompida. Que en la aplicación de dicho criterio haya de procederse con suma prudencia, es indudable. Aunque merece aprobación la prudencia con que Corominas y Chiarini han leído sin dudar *pintadas* y *fealdat* en 69b — con las reservas anteriormente expresadas en el caso de P —, es sorprendente que ello se haya producido con

<sup>15</sup> Cejador: « Lo de *fealdat*, *vientos* y *pintos* no tiene pies ni cabeza ». Corominas: « ... la mala lectura de G puede explicarse suponiendo que primero leyera *pintos* (como *pintar* en 70b) y no entendiéndolo enmendara a la buena de Dios ». Sobre *vientos*, vid. infra, n. 20.

<sup>16</sup> Es instructivo comparar las distintas opiniones que los editores del *Libro* expresan con las no menos discordantes — y superficiales — de Spitzer, M. R. Lida, y A. Castro mencionadas en las notas 18 y 20 (infra).

<sup>17</sup> Vid. Vårvaro, « RPh », XXII, 1968, 141 n. 24.

entera omisión del criterio de conjetura en un caso como el presente en donde el texto fijado no me parece tener sentido.

Difícilmente puede sostenerse la lectura

en las coplas *pintadas yaze gran fealdat* 69b (Chiarini)

ya que sabemos por la estrofa 16d que

en feo libro *está saber non feo*

con lo que se pone de relieve la advertencia del prólogo en prosa de que no se preste atención « al son feo de las palabras »<sup>18</sup>. Es evidente que la doctrina fundamental del prólogo en prosa, la formulada en 16d y afirmaciones como (ed. Chiarini):

la manera del libro entiéndela sutil (65b)

En general a todos habla la escritura (67a)

Las del buen amor son razones encubiertas (68a)

si la razón entiendes o en el sesso açiertas (68c)

Do coidares que miente, dize mayor verdat (69a)

descansen en el bien conocido principio exegético de los cuatro sentidos de la Sagrada Escritura, reducidos a los dos planos elementales de interpretación: el literal y el alegórico. Es sin duda un hecho que la aparente « fealdad » del *Libro* sólo existe en el sentido *literal*, que es el primer plano de la significación. De ahí que, si se lee « en las coplas *pintadas yaze gran fealdat* » (69b), no sólo resulta contradictorio dentro del propio contexto (prólogo

<sup>18</sup> Chiarini, p. 7 l. 105. G lee *yaze* (16d), que es probablemente la lección correcta. La relación entre el *son feo de las palabras* y 891d (« lo feo de la estoria diz' Pánfilo e Nasón ») ha sido certeramente señalada por M. Morreale en « BRAE », XLVII, 1967, 220, y en « HR », XXXVII, 1969, 154 n. 21. M. R. Lida (loc. cit.), reconociendo la inseguridad del texto, se inclinaba por *pyntadas* « con referencia a colores retóricos », sin entender el sentido fundamental de « falsedat » — probablemente debido a la caótica interpretación dada al pasaje por A. Castro (*The Structure of Spanish History*, trans. by King, Princeton, 1954, p. 416).

en prosa, 16d), sino contradictorio en el sentido técnico de la exégesis escriturística, fundamento de la interpretación medieval a los *auctores*, en que el Arcipreste se apoya. « Yacer » es poco verosímil en cuanto afirmado de la (supuesta en 69b) « fealdat » del *Libro*, ya que tal « fealdat » es necesariamente manifiesta puesto que se da (sólo) en el plano literal. Nótese bien la afirmación de Dante sobre el sentido *literal* de la escrituras, el cual « non si stende più oltre che la lettera de le parole *fittizie*, sì come sono le favole de li poeti » (*Conv.*, II.1.3). Consecuentemente « yacer » resulta verosímil y plausible en cuanto afirmación de que la « falsedad » del *Libro* existe sólo en el sentido *literal*, lo cual, para un público incauto o inculto, no es tan obvio como la « fealdad » manifiesta de su expresión externa que, por tanto, requiere explicación, esto es, ser afirmada en cuanto existente sólo en el plano *literal*. De este modo se prepara el terreno para la entrada en lo que trasciende al sentido literal y se sitúa en niveles más altos de significación en donde expresiones como « yace », « encubre », « esconde » son normales dentro de la tradición exegética medieval: sentido alegórico « è quello che si *nasconde* sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade *ascosa sotto bella menzogna* » (*Conv.*, *ibid.*), lo que se observa igualmente en el uso de « yacer » en *Libro de buen amor* 16-18 en donde el sentido es el de « contener » en un plano fuera de lo meramente periférico, sentido de *está* en 16d. Esta es, en substancia, mi primera objeción a la lectura tradicionalmente aceptada de 69b y lo que me inclina en favor de la lección *falssedat*.

Veamos ahora *pintadas* en 69b. En términos retóricos, los versos 69cd, 70bcd constituyen la figura (o tropo) llamada *significatio*: « Significatio est res, quae plus in suspitione relinquit, quam positum est in oratione » (*Rhet. ad Herenn.* IV liii 67)<sup>19</sup>. En efecto, la *significatio* del pasaje en cuestión se centra en cada verso sobre las palabras *puntos* y *puntar* que, de acuerdo con la definición citada, dejan suponer (sospechar) más de lo que en realidad se afirma literalmente. De los seis tipos de *significatio* señalados por la *Rhetorica ad Herennium* (« per exsuperationem, ambiguum, consequentiam, abscisio-

<sup>19</sup> Ed. F. Marx (Teubner).

nem, similitudinem») el que aquí nos concierne es el segundo: « Per ambiguum, cum uerbum potest in duas pluresue sententias accipi, sed accipitur [tamen] in eam partem, quam uult is, qui dixit » (*loc. cit.*). Este es precisamente el juego retórico de la ambigüedad de *puntos* y *puntar*: pueden tomarse en dos o más sentidos, pero se toman (deben tomarse) en el sentido dado por el que habla, lo que evidentemente implica conocimiento del sentido literal y de sus otros usos o acepciones.

Las dos estrofas 69 y 70 tienen una clara simetría: ambas desarrollan la *significatio* retórica una vez que la base conceptual ha sido formulada (69a, 70a). Nótese cómo en la estrofa 70 la *significatio* sobre *puntar/punto* es evidente en cada verso después del primero. En la 69, en cambio, el texto tradicionalmente aceptado lo hace sólo en el tercero y cuarto, quedando fuera de lugar el segundo. Esta dislocación de la simetría parece extraña, y da lugar a la sospecha de que *pintadas* sea posiblemente lección errónea. Propongo, conjeturalmente, le enmienda *puntadas*, restaurando así la antigua lectura de Cejador, aunque por distintas razones, con lo que el pasaje me parece adquirir la articulación que, de otra manera, le falta. Trataré ahora de establecer los hechos.

En términos de crítica textual, *pintadas* es vulnerable en cuanto parece altamente sospechoso de ser *lectio facilior* por parte de los propios copistas. Nótese bien las enmiendas de G en 69d *pintos* (por *puntos*), 70b *pyntares* (por *puntares*) y la lección errónea *vientos* (por *puntos*) en 69c<sup>20</sup>. Sean enmiendas del copista, o copistas de G o enmiendas en el texto recibido, una cosa ponen de relieve: el

<sup>20</sup> Pese a la brillante defensa que de la lección *vientos* ha hecho M. Morreale (« HR », XXXVII, 1969, 140-41), la lección me parece errónea. Corominas es poco convincente cuando interpreta: « *puntos* es 'momentos' », apoyándose en el castellano clásico *por momentos* 'diversamente según los momentos'. Corominas podría haber aducido Berceo, *Duelo* 160: « non dormí essa noche sola una puntada », que tampoco encuentro convincente aquí. Chiarini entiende *por puntos* « mediante il contrappunto » y *puntar* en el sentido de « interpretare », añadiendo « come ha magistralmente dimostrato lo Spitzer ». No encuentro que Spitzer (*Lingüística e historia literaria*, Madrid, [1955], p. 104 n. 1) demostrase nada. Como en el caso de A. Castro, se trata de meras divagaciones. Spitzer sólo menciona a Cejador para reprocharle haber oscurecido el pasaje; pero, en realidad, la ocurrencia del « contrappunto » Spitzer la tomó de Cejador. La pretendida relación con antiguo francés « solfier » es imaginaria.

desconocimiento, o mal entendimiento, de los usos y acepciones de *puntar* y *puntos* sobre los que la *significatio* se apoya. Allí donde el sentido no parecía claro, el texto, en unas manos o en otras, fue desvirtuado, enmendándose en forma trivial unas veces, sin sentido en otras. La tendencia es clara: la elección del sentido más fácil, a expensas de hacer incomprensible el pasaje. Sobre la naturaleza de esta cuestión volveré más adelante para formularla debidamente en crítica textual.

La reconstrucción del sentido originario de la *significatio* en cuestión no es tarea fácil por tratarse de términos (« puntar », « puntos ») que resultaron ya oscuros a los copistas medievales, debido en parte a su carácter técnico, y en parte también a la diversidad de acepciones en el lenguaje corriente de la época, a lo que se añade, por supuesto, cierta inhabilidad por parte de los amanuenses. Nos enfrentamos, pues, con una terminología que, al menos desde la tradición manuscrita del *Libro* llegada hasta nosotros, había perdido en parte su significación o resultaba oscura, dados los « malabarismos verbales » — para usar la expresión de Corominas<sup>21</sup> — del Arcipreste.

Nótese que, en el contexto en cuestión, el *libro* (70a) sólo puede ser *pariente de todos* [los] *estrumentos* (*ibid.*), si se entiende que hay una base semántica común para la *significatio* retórica de *puntar* en 70b, esto es, « puntar » un libro y « puntar » un instrumento. Precisamente por ser ambos susceptibles de ser « puntados » se afirma que sean « parientes ».

Es sorprendente que la noción de « puntar » un libro, un códice, no haya sido notada por los estudiosos que se han ocupado de este pasaje. El hecho de que el término no esté documentado, según parece, en la lengua (vulgar) medieval no tiene fuerza probatoria alguna, ya que la documentación latina medieval es, en este sentido, clara y abundante. Se trata de la técnica prescrita por las *artes punctandi*, concepto que se remonta a la época de la erudición filológica alejandrina<sup>22</sup> y cuyos principios ocupan un largo capítulo desde la erudición filológica patristica hasta

<sup>21</sup> En nota a 69c.

<sup>22</sup> Véase, por ejemplo, L. D. Reynolds - N. G. Wilson, *Scribes and Scholars*, Oxford University Press, 1968, pp. 14-15 y *passim*.

el enciclopedismo de los siglos VI al XII, y de allí a su codificación en cuanto *ars* con la escuela de Guarino Veronese en el XV. En pocas palabras, se trata del arte de « puntuar » correctamente un código, o un *dictamen*, con el fin de que el sentido quede claro. El aspecto que parece más significativo en el presente caso es que el *ars punctandi* fue particularmente puesto en práctica por notarios y juristas del XII al XV, al menos en Italia, y por razones obvias: la necesidad de claridad en materia jurídica o legal. El uso, pues, de « puntar » en este pasaje del *Libro* revela, una vez más, el conocimiento del Arcipreste de las prácticas de la profesión legal<sup>23</sup>.

Du Cange<sup>24</sup> (bajo *punctare*), después de tomar como punto de partida los conceptos enciclopédicos de Ugucione (*Magnae derivationes*) y Balbo (Giovanni da Genova, *Catholicon*) *puncta facere, vel puncta distinguere*, cita a « Guarinus Veronensis, seu Auctor dialogi de Arte punctandi: « Punctus est signum, quod vel figura, vel mora sua, clausulas separat, sensus distinguit, animum recreat, spatiumque cogitandi relinquit... », pasaje en que, como señala Du Cange, « *punctus idem valet quod punctum, quod periodi sensum claudit...* » (*ibid.*).

He podido examinar el *Vocabularius breuiloquus* de Johan Reuchlin (1455-1552), en la edición de Basilea de 1480, que está claro si es de Guarino o de Johannes a aLpide), que parece ser precedido del *Ars diphthongandi* de Guarino Veronese y de un *Compendiosus de arte punctandi dialogus* (no está claro si es de Guarino o de Johannes a Lapide), que parece ser la fuente utilizada por Du Cange para el pasaje de Guarino. Efectivamente, *puncta* son todos los signos de puntuación usados para fijar claramente las distinciones del sentido en un código o tratado, de suerte que pueda coordinarse la dicción perfecta con

<sup>23</sup> Para los usos del *ars punctandi* en las escuelas de Bolonia a fines del XIII por parte de gramáticos y notarios y su relación con el *ars dictandi*, vid. el artículo de Alfredo Schiaffini en la *Enciclopedia italiana* bajo *punteggiatura*; véase también el *ars punctandi*, atribuido en unos mss. a Petrarca, y en otros a Coluccio Salutati, en el *Epistolario di Coluccio Salutati*, ed. Novati, Roma, 1896, vol. III, pp. 176-77 y 176 n. 2, y cfr. B. L. Ullman, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova, 1963, pp. 111-12.

<sup>24</sup> *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (Paris, 1845).

el sentido del texto, y en donde se pone de relieve el gusto que el autor del *ars* siente en hacer notar cómo el « punctus » *sensus distinguit*, dando placer al espíritu y tiempo para la reflexión a quien lee, y también « consentanea etenim puncta disiungendas lectionis partes separant ... auditoribus orationis sensus distinguunt atque demonstrans »<sup>25</sup>. Similarmente en el *Vocabularius* de Reuchlin (bajo *punctus*): « Item punctum est signum segregans intellectum et spiritum recreans pralationis ». Este deleitarse en cómo la puntuación (*positurae seu puncta*) fija el sentido de lo que se lee tiene muy antigua tradición en la erudición enciclopédica medieval, como puede verse en un precioso pasaje de Casiodoro, *Institutiones* I.xv.12, a donde remito, y del que cito aquí la parte final: « istae siquidem positurae seu puncta quasi quaedam viae sunt sensuum et lumina dictionum, quae sic lectores dociles faciunt tamquam si clarissimis expositoribus imbuantur »<sup>26</sup>.

La utilidad práctica del *ars punctandi* para el uso monacal queda nítidamente ilustrada en un pasaje aducido por Du Cange (bajo *punctare*) de un manuscrito parisiense del *Liber Ordinis S. Victoris*: « Libri communes ... quos praecipue Armarius diligenter emendare debet et *punctare*, ne Fratres in cotidiano officio Ecclesiae sive in cantando, sive in legendo aliquod impedimentum inveniant ».

Para nuestros fines, una cuestión queda ya dilucidada — el sentido de *Libro de buen amor* 70ab: « yo, libro, soy pariente de todos los instrumentos; según la manera en que me puntues, tal será mi sentido. Similarmente con los instrumentos »<sup>27</sup>. Debe tenerse presente que, contrariamente a las explicaciones tradicionales de 70b, *puntares* no se refiere a los instrumentos, sino al « puntar » (*punctare* = « puntar ») del *libro*, de donde surge la *significatio* retórica del parentesco con los instrumentos (« puntear », « tañer »). Los términos no deben invertirse.

Los versos 70cd no ofrecen dificultad: « puntúame según el sentido que me quieras dar » (70c) — idea enteramente de

<sup>25</sup> Ed. sin foliar; el pasaje pertenece al *de arte punctandi dialogus*.

<sup>26</sup> E. Mynors, Oxford, [1961], pp. 48-49; vid. igualmente el capítulo *De posituris* en Isidoro, *Etymolog.*, I xx.

<sup>27</sup> Vid. J. M. Aguado, *Glosario sobre Juan Ruiz*, Madrid, 1929, voz *puntar*.

acuerdo con la doctrina del prólogo en prosa. « Pero sólo si me sabes *puntuar* debidamente, tendrás siempre presente mi sentido (verdadero) »<sup>28</sup>.

El caso de la estrofa 69 es menos fácil. Si *pintadas* 69b es, según mi conjetura, lección errónea por *puntadas*, el verso no ofrece dificultad. Su sentido sería, de acuerdo con cuanto he tratado de hacer ver, que las coplas, materialmente « *puntadas* » (según el *ars punctandi*), contienen, no obstante, la « *falsedat* » de su sentido *literal*. No basta con « *puntuar* » (sentido de 69b), sino que es preciso « *puntuar* » *bien* (sentido de 70b) y, por tanto, ir más allá del plano literal. Aparte este sentido, parece haber una asociación de ideas con el uso de *puntadas* (acepción musical) en 1231c:

boses dulçes, sabrosas, claras e bien *puntadas* T

en donde G lee también *puntadas*<sup>29</sup> (a diferencia de S, que lee *pyntadas*), confluyendo, pues, ambas acepciones hacia una misma dirección última del sentido.

La expresión *por puntos la juzgat* (69c) constituye el obstáculo mayor que han encontrado cuantos estudiosos se han ocupado del caso. Que *por puntos* aquí esté estrechamente relacionado con el *punctare* del *ars*, parece claro. La *significatio* pasa ahora del orden semántico de *punctare* al de sus derivados.

El primer sentido de *por puntos* parece ser el dado por las enciclopedias medievales: « *puncta facere vel punctis distinguere* » (*Catholicon*, bajo *puncto*, y lo mismo en las *Magnae derivationes*), en el sentido del *ars* ya mencionado. Pero esto tiene una acepción más precisa que la aplicada a un códice o a un escrito cualquiera; me refiero a su uso en la práctica de la profesión legal, particularmente entre notarios. Así Forcellini, *Totius Latinitatis Lexicon* (bajo *punctum*, acepción 13): « *Item nota minuta instar puncti*,

<sup>28</sup> Esto es, en las autoridades citadas, las afirmaciones « *sensus distinguit* », « *disiungendas lectionis partes separant* », « *planissimam faciunt orationem* » « *quasi quaedam viae sunt sensuum et lumina dictionum* », en cuanto referidas al sentido último por excelencia.

<sup>29</sup> Pero con *a veses altas*, en vez de *boses dulces*; cfr. Aguado, loc. cit.

qua utebantur Notarii ad scribendi celeritatem ». Un pasaje de las *Magnae derivationes* lo particulariza más:

Et hinc dicimus expunctores et dispunctores eos qui expellunt alios ab hereditate et delent nomina eorum de tabula testamenti. Vel eos sic dicimus qui in signandis praeerant testamenti *et inserebant eorum puncta qui erant hereditandi*<sup>30</sup>.

En el pasaje subrayado, *puncta* parece tener el sentido de « cláusulas testamentarias », esto es, lo que en concreto se fija o estipula. El término latino medieval de *clausula*, como sinónimo de *punctus*, y aplicado a versos o estrofas, lo encuentro documentado en Guido da Pisa que, comentando sobre el *Inferno* de Dante hacia 1328, y refiriéndose específicamente a *Inf.*, XXVI 112-117, escribe: « *Ista clausula sive punctus sic intelligi debet...* »<sup>31</sup>, con lo que no hay dificultad ya en ver *puntos*, en cuanto referido a *coplas*, en el caso del Arcipreste. Podemos, pues deducir hasta ahora que la acepción literal de *por puntos la juzgat* (69c) parece ser: « según la distinción de sus sentidos, según sus « cláusulas », según lo que en sí, substancialmente, contienen »<sup>32</sup>.

Precisamente por tratarse de una *significatio*, la expresión *por puntos la juzgat* se extiende simultáneamente a otras áreas semánticas. Esta vez, como intentaré mostrar, se trata de un orden distinto de cosas: los juegos de azar, especialmente el juego de dados.

El *Lexicon* de Forcellini (bajo *punctum*, acepción 21) registra: « In ludo talorum, vel tessararum *punctum* significat numeri unitatem », explicación que descansa en la autoridad de

<sup>30</sup> Voz *pungo*, -gis. Me he servido de una reproducción fotostática del ms. Bodleian 626 (Oxford) en la Sterling Library, Yale University. Para el *Catholicon*, las ediciones Mainz 1460, Venecia 1487 y 1490 en la Beinecke Library de Yale.

<sup>31</sup> *Expositiones et Glose super Comediam Dantis*, ed. V. Cioffari, Albany, N. Y., 1974, p. 541.

<sup>32</sup> Ténganse también presentes los usos de « puntos » y derivados en la práctica forense: « Le bon plaideur deit estre bien et soutilment notant toz le diz de son aversaire et bien *pointeant* chascun par soi » (citado por F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Paris, 1937, voz. *pointeer*). Un pasaje casi idéntico puede verse en Du Cange (bajo *punctum* 1), y recuérdese el aducido por Aguado (voz *punto*): « los que disputan catan puntos por do puedan tomar a sus contrarios » (Juan Manuel, *Estados* II 5).

Marcial, XIV xvii: « Hac mihi bis seno numeratur tessera puncto ». Du Cange (bajo *ludus* [ad açardum, ad açarum]) cita un estatuto boloñés de 1250-67: « Statuimus et ordinamus ... quod nullus in civitate bon., burgis vel comitatu debeat ludere ad aliquem ludum taxillorum, seu bisçarie ... seu ad omnem punctum et voltam ... » Du Cange admite que se sabe poco con certeza sobre los juegos de azar mencionados en el estatuto en cuestión, excepto cierta información precisa, relativa al juego de dados, transmitida en un pasaje (que Du Cange cita brevemente) de Francesco da Buti. Buti, que comentaba la *Divina Commedia* en las postrimerías del siglo XIV, al explicar las diversas combinaciones de los *punti* (en el juego de dados) — unidades del número, o de los « tantos » que diríamos hoy — refiriéndose a cierto tipo de combinación numérica, dice que, cuando a los jugadores les sale, exclaman « Zara »<sup>33</sup>. Du Cange remite aquí a Covarrubias. En efecto, el *Tesoro* de Covarrubias (bajo *Azar*) dice: « ... Es uno de los quatro puntos que tienen sus [se refiere a los árabes] dados, y es el desdichado que los latinos llaman *canis* y ellos *azar*, el punto ... ».

El verbo *punctare* significaba también a los dados, como puede verse por un pasaje de un estatuto de 1359 citado por Du Cange (bajo *punctare*, acepción « notare, signare ») que él interpreta: « *punctare* est tesseris ludere, ut quis alterum *punctis* vincat »<sup>34</sup>.

Parece, pues, que se pueda fijar la *significatio* de *por puntos* en 69c como alusiva al juego de dados: que toda *dicha* (en el sentido de « fabla »)<sup>35</sup> sea juzgada según los puntos o tantos que obtenga o valga, alusión que debe unirse al sentido referido ya anteriormente.

Es curioso que el uso de la palabra *puntos* se encuentre en un contexto como el de 69d: *las coplas con los puntos load o denostat*<sup>36</sup>, esto es, en un lugar que parece ser reminiscente de

<sup>33</sup> El pasaje tiene lugar a propósito de *Purg.* VI 1, y puede leerse completo en *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia*, ed. Giannini, Pisa, 1860, vol. II, pp. 123-24.

<sup>34</sup> Vid. igualmente Du Cange, estatuto citado bajo *pongiatus*.

<sup>35</sup> M. Morreale, « BRAE », XLIII, 1963, 258.

<sup>36</sup> Estoy de acuerdo con Corominas (n. a 69c) en el sentido medieval de *con* = 'por'.

la doctrina retórica sobre los usos de un símil (*imago*) para lograr « laus », o « vituperatio »<sup>37</sup>. Aunque esto podría ser meramente casual, queda en pie una cuestión que me parece tener más interés y ser pertinente al caso, al menos como posible asociación de ideas por parte del autor. Me refiero al uso en latín clásico de *punctum*, *puncta* en su acepción de « votos » o « sufragios », como en Horacio, *Ars Poetica* 343:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci

Sabemos por un escoliasta del siglo V que *punctum*, en el citado pasaje de Horacio, significa « votos o sufragios populares »:

343. *Omne tulit punctum*. Omnium suffragium, omnium iudicium meretur ille, qui et dulcis est et utilis. 'Puncta' dicuntur populi suffragia. Vsus est hoc uerbo etiam Cicero in Fundaniana. Item aliter: solis suffragia et iudicium populi tulit, qui et utile et dulce poema scribit, idest qui et prodesse et delectare potest. 'Punctum uatem ideo dixit, quia sic antea cereis suffragia ferebantur. Hoc ergo dicit: 'omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci', idest omnium meruit fauorem iuxta legem tabellariam, quae cauerat non uoce, sed puncto debere ferri suffragium<sup>38</sup>.

Parece significativo el hecho de que, tanto el verso citado de Horacio como una interpretación del mismo derivada del escoliasta postclásico, fuesen oportunamente aprovechados por el dominico inglés del XV, Holcot, en el prólogo de su comentario bíblico al Libro de la Sabiduría<sup>39</sup>. Llama la atención el hecho de que el pasaje de Horacio se ajuste perfectamente al del Arci-

<sup>37</sup> Como en *Rhet. ad Herenn.*, IV xlix 62. Noto con interés que Dante (*Conv.* I ii 7) al exponer la doctrina retórica sobre la alabanza y el vituperio y cómo deben evitarse al hablar de uno mismo, dice « è loda ne la punta de le parole », pasaje interpretado por Busnelli y Vandelli en su ed. del *Conv.* como 'ciòè, nel primo, esteriore senso delle parole'. Este uso figurado de *punta*, como parte terminal o extrema de una cosa, aparece también en *Purg.* XXXI 2.

<sup>38</sup> *Pseudacronis scholia in Horatium vetustiora*, ed. O. Keller (Teubner), II, pp. 363-64.

<sup>39</sup> Vid. B. Smalley, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford, 1960, pp. 158-59, 322-23. Para la acepción « sufragios » véase también Forcellini, *vcz punctum*, acepciones 19-20.

preste, quien, al mezclar lo « agradable con lo útil », deja a la opinión (sufragios, votos) de su público el valor de sus « coplas ».

Resumiendo: el sentido de *por puntos la juzgat* (69c), con *los puntos load o denostat* (69d) parece ser: 1. « según la distinción de sus significaciones específicas, según lo que substancialmente contienen » (interpretación que se apoya en los usos medievales de *punctare* y *puncta* prescritos en el *ars punctandi*); 2. « según los « puntos » o « tantos » que obtengan o valgan » (juego de dados); 3. « según la opinión, votos o sufragios del público o del lector » (*punctum*, *puncta* en el sentido específico del pasaje de Horacio y su escoliasta). Todo lo cual viene a decir dos cosas: que su *libro* tiene un significado preciso cuando se le sabe leer distinguiendo el sentido literal del no literal, y que su mérito, aunque inherente al libro, lo juzgue quien lo lea.

Podemos reanudar ahora el examen de la cuestión textual propiamente dicha. Desde el punto de vista tradicional, es fácil atribuir la disparidad de lecciones y variantes que presentan las estrofas 69-70 en G, S y P a errores de los copistas en cualquiera de las fases de la transmisión manuscrita del texto. Como he señalado anteriormente, el criterio de la *lectio facilior* resulta teóricamente aplicable a los copistas allí donde « puntar » y sus derivados no resultaban inteligibles. Pero yo no creo que éste sea el caso.

La cuestión crucial es determinar la *naturaleza* de este tipo de divergentes lecciones y variantes de que el *Libro* está plagado. Concediendo que *pyntar/puntar* (y derivados) hubiesen resultado de la típica confusión de grafías al copiar de *exemplar*, difícilmente pueden explicarse con tal criterio divergencias como 69b *gran fealdat* G, *la falssedat* S, *muy grande* [falsidade] P; 69c *dicha mala e buena* G, *dicha buena o mala* S, *ora dita bona* [ou maa] P; 70b *tal diré* G, *tal te dirá* S, *assi direi* P; 70d *sy puntarme* G, *ssy me puntar* S, *se preguntar* P; 69c *por vientos* G, *por puntos* S. No parece tratarse, en mi opinión, de divergencias debidas a una confusión *visual* de lo leído por parte de copistas, sino a una confusión *auditiva* por parte de los mismos. En otras palabras, en una fase o en otra de la transmisión del *Libro*, el texto no fue copiado de un *exemplar*, sino *dictado*. Al copista se le dicta el

texto línea por línea, y él no tiene tiempo, ni por supuesto posibilidad visual, de enmendar lo que oye; por el contrario, todo su esfuerzo debe concentrarse en memorizar bien la línea dictada, de donde resulta el curioso tipo de diversas y extrañas variantes, alteración del orden de la frase (sobre todo en partículas: preposiciones, conjunciones, artículos, pronombres), absurdas lecciones erróneas en casos de palabras difíciles, confusiones, en suma, debidas a la dificultad extrema en memorizar bien lo dictado.

El caso de *por vientos*<sup>40</sup> en G (69c) es significativo. Nótese la divergencia del orden de la frase en G y en S y piénsese en la semejanza auditiva entre las terminaciones *-entos*, *-untos* y en el hecho de que la palabra en cuestión se encuentra hacia el final de la línea que el amanuense debe memorizar desde el principio para poder copiarla. Esperar que *vientos* (si tal fue la palabra dictada) hubiese sido enmendada por el copista es pedir lo imposible: no tiene tiempo para tal tarea. Similarmente con *fealdat/falssedat* (69b) y con el hecho de que difieran en *gran*, *la*, *muy* (GSP), y en particular los casos en donde el orden de la frase aparece alterado (69c GS, 70d GS).

Los siguientes casos, elegidos al azar en diversas partes del *Libro*, pueden ilustrar la cuestión:

- 65c:        que saber bien e mal dezir encobierto e doñeguil    S  
              saber el mal desir bien encobierto, doñigil        G<sup>41</sup>
- 73d:        E quanto mas el omne que a -toda cosa se mueva    S  
              E mucho mas el omne que toda cosa ques mueva    G
- 1125c:     mando luego la dueña    S  
              mando doña quaresma    G
- 1126c:     luego los enforcaron    S  
              luego i los colgaron    G

<sup>40</sup> Cfr. supra, n. 20.

<sup>41</sup> SG no sólo ilustran aquí el fenómeno de confusión auditiva, sino la cuestión de « puntuar » bien. Criado-Naylor (en nota a 65) dicen: « Es de notar la puntuación del copista [S]: “que saber bien e mal // dezir encobierto e doñeguil” »; compárese con Corominas y Chiarini.

- 1151d: el estudio a los rudos fase sabios maestros S  
 el estudio a -rudios fases e prestos T  
 Ca el estudio a rrudos fase sabidos e prestos G
- 1152d: el rrosario de guido nouela e diratorio S  
 el nosareco de guido, novela e rrepertorio T  
 el rossario de guido, novela e decretorio G
- 1153a: Decretales mas de çiento S  
 dotores mas de çiento G
- 1158b: que si antes que muera si podieren fallar S  
 que si ante que mueran o podiere el hablar G
- 1159a: a -este tal dolyente S  
 a -este mal doliente G
- 1187a: El campo de alcudia SG  
 en el camino de alcudia T
- 1310b: dueñas e otras fenbras fallaua amenudo S  
 dueñas e caras fenbras fablauan a menudo G
- 1310c: estar mudo ST  
 callar mudo G
- 1311a: Saly desta laseria de coyta e de lastro S  
 salyo desta laseria de costa e de lasco T
- 1573a: Dueñas, non me rretebdes nin me digades moçuelo S  
 dueñas, non me rretenedes nin me llamedes neçuelo T
- 1576c: non quise locura S  
 non quis boltura<sup>42</sup> T

La teoría aquí propuesta sobre la copia al dictado del *Libro de buen amor*, en cierta fase, o fases, de su transmisión manuscrita — que no ha sido mi propósito tratar de determinar aquí y que, por tanto, no se refiere a mss. específicos del *Libro* — no tiene nada que ver con el pretendido « proceso de elaboración

<sup>42</sup> Sobre el sentido de *boltura* = 'calumnias, palabras mezcladoras', vid. M. Morreale, « HR », XXVII, 1969, 143.

juglaresca » en la transmisión del texto, cuestión insatisfactoriamente formulada hasta ahora<sup>43</sup>. No se trata aquí de « juglares », sino de copistas que, en un estadio o en otro de la historia del texto, lo recibieron en forma dictada, presumiblemente de un *lector*, o *lectorarius*, no necesariamente profesional, o de un amanuense que desempeñase tal función. Algunos mss. de la *Divina Commedia* presentan claros indicios de haber sido transmitidos al dictado, y sus lecciones erróneas ofrecen características inconfundibles de ser errores de audición, como observó Edward Moore en sus *Contributions to the Textual Criticism of the Divina Commedia* (Cambridge, 1889)<sup>44</sup>. Más recientemente, las observaciones de Moore han encontrado amplio eco y confirmación en otros ámbitos de la erudición filológica textual<sup>45</sup>.

Culpar a los copistas medievales del *Libro de buen amor* por el estado de cosas en el texto en general y, en particular, en las estrofas aquí estudiadas, no parece, pues, tan justo como se ha solido pensar. Aunque la incompetencia de los amanuenses es manifiesta en muchos casos, resulta más comprensible si las circunstancias en que su labor se realizó son tenidas en cuenta. Los términos parecen más bien invertirse ahora y la denominación de *faciliores* se hace más adecuada en cuanto referida a las interpretaciones y enmiendas que el texto ha sufrido en manos de estudiosos más recientes, los cuales, omitiendo arbitrariamente la cuestión textual unas veces, o tratando otras de forzar el sentido de un pasaje para acomodarlo a sus propios deseos, han hecho que recaiga sobre ellos el *dictum* despectivo de Coluccio Salutati en los albores de la crítica textual renacentista: *temerarie mutant quod non intelligunt*<sup>46</sup>. Espero no haber sido uno de ellos.

L. JENARO-MACLENNAN  
Yale University

<sup>43</sup> Vid. Vårvaro, « RPh », XXII, 1968, 140-41.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, pp. xix-xx, 520-22.

<sup>45</sup> Me refiero al erudito y excelente estudio de T. C. Skeat, *The Use of Dictation in Ancient Book-Production*, « Proceedings of the British Academy », XLII, 1956, 179-208, especialmente pp. 202-204.

<sup>46</sup> *De fato* (2, 6) transcripción del código Urbinate lat. 1184 hecha por Ullman, *op. cit.*, p. 100.