

Posibles precedentes latinos del «bien o mal, qual puntares» (Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor* 70b)*

Ángel ESCOBAR

Universidad de Zaragoza

aescobar@unizar.es

<https://orcid.org/0000-0003-1037-1625>

Los editores del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz han solido interpretar las enigmáticas estrofas 69-70 del poema desde una perspectiva musical y han adjudicado a «instrumentos» el significado correspondiente¹:

Do coidares que miente [*sc.* el libro] dize mayor verdat: 69
en las coplas pintadas yaze grant fealdat;
dicha buena o mala por puntos la juzgat,
las coplas con los puntos load o denostat.

De todos instrumentos yo, libro, só pariente: 70
bien o mal, qual puntares, tal diré ciertamente;
qual tú dezir quisieres, y faz punto, y tente;
si me puntar sopieres, sienpre me avrás en miente.

Desde que Jenaro MacLennan (1977: 357-360, 1983: 175-180) propusiera entender «puntares» con el significado de «puntués» (como una de las varias acepciones del latinomedieval *punctare*), algunos estudiosos se han inclinado decididamente por esta posibilidad, con argumentos heterogéneos y de peso muy diverso². No obstante, gran parte de la crítica ha optado por mantener la hipótesis tradicional, tanto por considerarla coherente con otros pasajes menos polémicos del poema (así 1228b, a

* Esta nota se inserta en nuestro proyecto *Conexiones europeas del aristotelismo español medieval y humanístico: Francia, Inglaterra, Italia y Portugal* (PID2019-103917GB-I00). Los textos latinos se citan siempre con arreglo a la grafía de las ediciones citadas. Agradecemos las sugerencias recibidas de los evaluadores anónimos.

¹ Citamos por la edición de Bleuca (1992); 69b: «puntadas» *coni. Jenaro*; «la falsedat» S; el significado de «fealdat» es ambiguo.

² Cfr. p. ej. Di Camillo (1990: 271), Rey (2004: 241-242) y Rey (2013: 144-145), Montaner (2011: 285 y n. 13); parecen sugerir más bien una ambigüedad deliberada por parte del Arcipreste, sin embargo, Álvarez Pellitero (1995: 501-516), Casas Rigall (2015: 197). Es a todas luces inverosímil la supuesta connotación sexual de «puntar» en el pasaje, banal hipótesis todavía retomada como «sugestiva» por Pedrosa (2011: 55-59).

propósito de la «guitarra morisca»: «de las bozes aguda e de los puntos arisca», o 1231c, a propósito de la «viuela de arco» y sus «bozes dulçes, saborosas, claras e bien puntadas») como con el fin de preservar la poderosa metáfora consistente en que el libro parlante del Arcipreste aluda a sí mismo como versátil instrumento, capaz de sustanciar su decir –en razón de la voluntad o saber del intérprete (70cd)– de forma melodiosa o, por el contrario, desafinada (cfr. p. ej. Blecua 1992: 492³). Fuera de la tradición occidental, Hamilton (2009) adujo con buen tino el testimonio afín de dos breves poemas en hebreo –hallados en sendos manuscritos de la British Library⁴– referentes a la posible interpretación dispar de la disputada *Guía de los perplejos* de Maimónides (por parte de sabios y de necios, respectivamente), al tiempo que reparaba, no obstante, en cómo la *scientia* de la *viellatio* –adquirida, más que natural– ya había atraído al propio Alberto Magno en su comentario de la *Ética* aristotélica (cfr. ed. Borgnet 1891, vol. VII: 4b, 30b, 164b-165a y, sobre todo, 404b; cabe comparar la definición del citarista apuntada en Aristóteles, *Physiogn.* 806a12-18⁵).

No podemos detenernos a exponer los problemas que plantean a nuestro juicio las hipótesis de Jenaro MacLennan, tendentes a explicar el significado de los «puntos» de sendas estrofas (quizá bien prefigurado ya en el *Libro de Alexandre* 44 o en el *Libro de Apolonio* 179⁶) pero basadas en la existencia de unas *artes punctandi* que, cuando Juan Ruiz

³ La metáfora consistente en comparar el ser humano –en cuanto cuerpo y en cuanto alma– con un instrumento musical de cuerda (sea frotada, pulsada o percutida), viento o percusión es de fondo ancestral (Ballester 2004) y tiene una larga historia –médica y filosófica– que no cabe sintetizar aquí; como posible itinerario, sucinto y heterogéneo, cfr. p. ej. Heráclito, frag. B 51 Diels - Kranz, Hipócrates, *De carnis* 18, Alcmeón, frag. B 4 Diels - Kranz, Platón, *Phaed.* 85e-86d, Aristóteles, *An.* 407b30-34 (cfr. Lucrecio III 98-105, Tertuliano, *An.* 15, 5), 420b5-8 y 27-29 (cfr. Lucrecio IV 547-550, Cicerón, *De or.* III 216, *Nat.* II 149 y –con referencia a Aristóxeno, al igual que Lactancio, *Inst. div.* VII 13– *Tusc.* I 19), Censorino 12, 4 (con remisión a Herófilo y con breve corolario astrológico: *Itaque si et in corporis et in animi motu est harmonia, procul dubio a natalibus nostris musica non est aliena*), Casiodoro, *Inst.* II 5, 2 (cfr. Isidoro, *Etym.* III 16, 3: *Sed et quidquid loquimur uel intrinsecus uenarum pulsibus commouemur per musicos rythmos armoniae uirtutibus probatur esse sociatum*), Guillermo de Saint-Thierry, *De nat. corp. et an.* II 66 (ed. Lemoine: [...] *sic et animus totum corporis organum obtinens* [...]), etc. De algunos hitos posteriores dio cuenta Siraisi (1975), con referencia a nuestro Gil de Zamora en p. 689, n. 1, así como al *Speculum* aquí considerado (cfr. I 14).

⁴ *Regium* 16-A-XI (1307), f. 241r y *Harley* 5525 (s. xv), f. 17r; sobre su fecha cfr. Hamilton 2009: 43, donde se sostiene que ambos textos podrían datarse con anterioridad a la redacción del *Libro de buen amor*.

⁵ El pasaje de Hugo de San Víctor aducido por Drayson 2010 como una posible fuente directa del Arcipreste –*Didasc.* V 2, referente sólo a la función melódica de las cuerdas y tomado literalmente de Isidoro (*Quaest. in Vetus Testam.: in Gen., praeef.: PL* 83, cols. 208-209)– no coincide en absoluto con la imagen contenida en el pasaje ruiziano; su hipótesis acerca de la equiparación del *Libro* por parte del autor con la Biblia u otros «instrumentos» sagrados (supuestamente apoyada en un pasaje como 1631ab) nos parece asimismo indefendible.

⁶ Esp. 179 cd: «faziá a la vihuela dezir puntos ortados, / semejaban que eran palabras afirmadas» (ed. Alvar).

redacta su obra, apenas parecen poder documentarse con claridad⁷ y que, por otra parte, dudosamente tendría que aplicar el lector de la época para esclarecer un texto castellano de carácter literario y desprovisto de ambigüedades relevantes en el ámbito de la mera *distinctio* gráfica.

Aquí abogamos también en defensa de la interpretación tradicional del pasaje, aduciendo para ello un testimonio que, salvo inadvertencia nuestra, no parece haberse incorporado a la discusión y que podría quizá contribuir a situarla en un contexto exegético adecuado, dado el manifiesto interés del Arcipreste por la teoría musical en su conjunto. Se trata de un breve pasaje del *Speculum musicae* (c. 1330) de Jacobo de Lieja (*Jacobus Leodiensis*, según dio en llamarlo su editor al vincularlo con esta ciudad belga, si bien la obra sólo autoriza en realidad el nombre de *Jacobus*, en virtud del acróstico que forman las letras iniciales de los siete libros que la conforman⁸). El autor también es hoy conocido como *magister Jacobus de Hispania*, a raíz de una propuesta de Bent (2015) basada en el origen que le atribuye un inventario de 1457 conservado en la catedral de Vicenza; este Jacobo, según Bent, podría en principio identificarse con un hijo natural del infante Enrique («el Senador», hermano de Alfonso X) al que dio acogida la reina Leonor de Castilla en la Corte de Eduardo I de Inglaterra y que, tras deambular por buena parte de Europa, falleció antes de mediados de octubre de 1332. No obstante, el término *Hispania* podría encubrir en realidad el topónimo *Hesbania* / Hesbaye —esto es, Lieja— según ha sostenido Wegman (2016), defensor, como Bragard, de la estrecha vinculación del autor con tal entorno. Para la identificación de Jacobo se han planteado otras hipótesis que dejamos aquí al margen.

En el capítulo 17 del primer libro de su *Speculum musicae*, Jacobo se basa en la autoridad de Isidoro de Sevilla para definir la *pars rhythmica* de la música: *Isidorus, tertio Etymologiarum, musicam in harmonicam, rhythmicam distinguit et metricam. [...] Rhythmica verborum respicit incursionem, an sonus eorum bene maleve cohaereat, ut sit in eis euphonia bona vel mala, [...] (ed. Bragard 1955; cfr. Isidoro, *Etym.* III 17, 1 Gasparotto [18, 1 Lindsay]: *Rhythmica est quae requirit incursionem uerborum, utrum bene sonus an male cohaereat*, transcribiendo así Casiodoro, *Inst.* II 5, 5). Hacia el final del mismo capítulo, Jacobo también recurre a Isidoro para referirse a la rítmica propia de los instrumentos pulsados (cfr. *Etym.* III 18, 1 Gasparotto: *tertia rhythmica, quae pulsu**

⁷ Más allá —se entiende— de lo que se prescribía desde antiguo respecto a las *positurae* (gr. *théséis*; cfr. p. ej. Isidoro, *Etym.* I 20) o de la siempre tosca y esclerotizada práctica jurídica (ejemplificada p. ej. en los ff. 91r-92r de nuestro *Matr.* 9010, s. XIV: *Ars punctandi a venerabili Francisco Ermengaudi iurisperito et cive egregie civitatis Barchinone compilata*), de poco aprovechamiento práctico incluso para el propio Petrarca.

⁸ La obra se atribuyó tradicionalmente, de forma errónea, a Juan de Muris; sobre sus notas autógrafas en el *Escor.* 0.II.10, cfr. Victor (1970), Husson (2016). No nos detenemos aquí en las posibles causas de la distribución del *Speculum musicae* en siete libros (número de muy antigua connotación musical por diversos motivos, como el recordado en Gelio III 10, 13).

digitorum numeros recipit, así como 21, 1) y enfatiza su contraste con la rítmica antes citada, circunscrita al ámbito verbal (mediante la contraposición *illa... haec...*): *Si vero talia sunt instrumenta, quae tactu sonent vel pulsu, ut citharae, viellae, lyrae, tympana, cymbala, psalteria et <huiusmodi>, sic est rythmica, quae ab illa, de qua prius loquebatur, distinguitur. Illa enim incursionem respicit verborum, an bene vel male secundum debitam euphoniā coniungantur* (cfr. *suavitas vocis* en *Etym.* III 19, 4). *Haec vero pulsum respicit digitorum in chordis vel aliis instrumentis, quae tactu vel pulsu sonant*. La definición rítmica de los *instrumenta* –que deja aparte la voz humana y los de viento– amplía así la escueta fuente isidoriana (18, 1: *pulsu digitorum* / 21, 1: *ad nervos et pulsum*), y su desglose actualiza el panorama antiguo incorporando la *viella*. La preocupación de Jacobo por el ámbito del texto en la práctica de la *ars nova* musical de su época –parcialmente denostada por su parte– también se manifestará p. ej. en *Spec. mus.* VII 46, al aludirse a la desatención del nuevo canto hacia la letra, la *bona concordia* y el metro: *Adhuc debentne dici subtiles* (sc. *Moderni*, frente a los *Antiqui*) *de suo novo modo cantandi in quo littera perditur, effectus bonae concordiae minuitur mensuraque confunditur [...]*?

Tanto la contraposición *bene maleve / bona vel mala / bene vel male* (sugerida en *utrum bene... an male*⁹) como los términos *pulsu* –de *pello* / *frec. pulso*, con significado musical análogo al del tardío *puncto*– o *instrumenta* –en el sentido común del *Libro de buen amor* 515a: «Si sabes estromentos bien tañer o tenplar» (frente al singular «instrumente» de 355a)– se hallaban ya en Isidoro de manera dispersa (*Etym.* III 17, 1; 18, 1 y 20, 1 respectivamente). No obstante, resulta llamativa la confluencia de los tres elementos en un mismo pasaje –de carácter, por lo demás, bastante técnico o anodino– del *Speculum musicae*, tras haberse aludido a la voz humana como música (y, por tanto, al propio cuerpo como instrumento natural: *Unde fit, ut haec musica sit illa quae in homine vox appellatur*; cfr. Isidoro, *Etym.* III 19, 1) y a la identificación entre *carmen* –espirado por «personas» (Aulo Gelio V 7)– y poema escrito en forma de libro (*Unde opera poetarum, in libris redacta, carmina dicebantur et poemata, et qui canebant illa personae vocabantur a ‘personando’, [...]*), en cuanto trasunto microcósmico del *liber aeternus* (cfr. I 12, en pasaje de poco desperdicio: *Unde optimi sunt musici, qui intuitive librum illum aeternum conspiciunt. Nam ibi patet et relucet omnis proportio, omnis concordia,*

⁹ El adverbio *male* es el término marcado en la larga tradición que definía la música como un simple «saber medir»: Censorino 10, 3 (*scientia bene modulandi*, como Agustín, *Mus.* I 2, donde *bene* «is meant in an ethical as well as an aesthetic sense»); Brennan 1988: 272), Marciano Capela IX 930 (*bene modulandi sollertia*), Isidoro, *Etym.* III 14, 1 (*peritia modulationis sono cantuque consistens*, fuente de la *uis carminum et uocis modulatio*). Naturalmente, *bene* y *male* se oponen en abundantes textos de tema ético desde la Antigüedad al Medievo, desde p. ej. las *rationes bene aut male uiuendi* de Cicerón (*Fam.* V 13, 1) o el *bene aut male uelle* agustiniano (*De lib. arbit.* I 30).

omnis consonantia, omnis melodia, et, quaecumque ad musicam requiruntur, sunt ibi conscripta. Hanc autem, de qua nunc loquimur, musicae speciem, etsi cives illi coelestes perfecte habeant, nos tamen viatores aliquantulum imperfecte habere possumus, quantum nobis viatoribus permittitur est de divinis et aliis substantiis separatis cognoscere per Scripturam Sanctam, per fidem catholicam, per doctrinam sanam, per philosophiam).

El aristotélico proemio de la obra (I 1¹⁰), con su reiterado elogio del *intellectus* y del empleo de los *mentis oculi*, también ofrece a nuestro juicio una notable sintonía con los planteamientos esenciales en la obra del Arcipreste, incluido el del ‘buen amor’ ([...] *haec amemus, quibus ad beatitudinem consequendam dirigimur. Etiam intellectus delectationes purae sunt, firmas sunt, honestae sunt, tristitiam non habent annexam, sicut corporales habent delectationes*) o, desde formulaciones tradicionales y sobradamente conocidas, el de la necesaria elección entre vías morales enfrentadas (*Nihil <est> enim tam proprium humanitatis, quam remitti dulcibus modis, adstringi contrariis. [...] Naturale etenim est non solum prosequi bonum, sed fugere malum. Attestatur hoc in aliquibus duplex appetitus: concupiscibilis scilicet, quo in bonum suum tendunt, et irascibilis, quo non solum bonum arduum adipisci satagunt, sed malis et nocivis resistunt ut possunt*). La música se concibe en el *Speculum*, en suma, como vía privilegiada del conocimiento divino y de su correlato natural: la loa (I 5: *Instrumentum enim laudandi Deum musica est [...] anima nostra haec cognoscere debet et inde Deum laudare [...]*, y cabe quizá invocar aquí la invitación expresada en 69d: «las coplas con los puntos load o denotat¹¹»). No en vano la obra de Jacobo representa un hito al proponer ya explícitamente el añadir a los tres tipos de música boecianos (*mundana, humana e instrumentalis vel sonora*) un cuarto muy singular: la *musica coelestis vel divina*, que el autor del *Speculum* (cfr. I 8) asociaba a la Metafísica: *Potest autem et alia musicae species, ut videtur, his adiungi, quae coelestis vel divina dici potest* (I 10; sobre los antecedentes de esta idea, entre los que se cuenta nuestro Gil de Zamora, cfr. Luque 2019: 191-198).

No es fácil determinar las vías por las que Juan Ruiz pudo acceder al *Speculum musicae*, si es que alguna vez lo hizo y si es que recordó o

¹⁰ Sobre el aristotelismo de Jacobo (p. ej. en relación con algunas de las tesis censuradas en 1270 y 1277, lo que le lleva a citar el *Tractatus de erroribus philosophorum*), cfr. Wegman (2016: 261, n. 33), quien sugiere una posible formación en Teología más que en Artes. También cita en su obra el *De ortu scientiarum* de Robert Kilwardby (p. ej. en I 2, en torno a la definición y función de la música: *Ideo musica, generaliter sumpta, describi vel definiri potest aliter sic, ut vult Robertus in libro De Ortu Scientiarum: Musica est scientialis animae perfectio, quoad cognitionem armonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum. Ponitur hoc loco generis, quod musica est animae perfectio, non quaecumque, sed scientialis, ad distinctionem actus secundi et moralis virtutis, et in hoc, quod est scientia, convenit in genere cum ceteris scientiis, quae omnes animam, intellectu mediante, perficiunt*).

¹¹ La cuestión ya se había planteado en ámbitos como el trovadoresco, como bien nos apunta el Dr. J. M. Valero Moreno y puede verse p. ej. en Dagenais (1994: 98-99), a propósito de Ramón Vidal y sus *Razos de trobar*.

recabó por esa vía las citadas formulaciones del viejo venero isidoriano. No lo favorece el hecho de que la obra parece haberse transmitido muy escasamente desde su redacción (quizá en buena parte en París, donde Jacobo estudió los dos primeros libros del *De institutione musicae* de Boecio). Los tres testimonios manuscritos conservados, siempre de procedencia italiana, son tardíos; el bello *Par. Lat. 7207* (de c. 1434-1440¹²) es el único entre ellos que contiene el texto completo. En cualquier caso, esta circunstancia no excluye que la obra pudiera haber alcanzado cierta difusión entre eruditos interesados por la teoría musical –ya fuera directamente o a través de cualquier derivado escolar– cuando el Arcipreste componía su obra (c. 1343 según aventuraba Blecua 1992: XXIII), máxime, por supuesto, si la hipótesis planteada por Bent respecto al autor del *Speculum* y su vinculación peninsular se viera algún día corroborada.

La ambigüedad consustancial al *Libro de buen amor* no permite en absoluto desautorizar otras posibles interpretaciones, pero nos ha parecido oportuno reparar en las coincidencias verbales y conceptuales señaladas. Puestos a adivinar una *intentio auctoris*, nos inclinábamos también nosotros por defender que el libro parlante de Juan Ruiz prefirió rehuir la jerga leguleya de las *artes dictaminis* y recurrir al tropo, optando por una bella metáfora, ya consagrada, y presentándose a sí mismo como instrumento musical cuya voz sería reflejo del alma (esto es, del ser y de la voluntad, más incluso que de la mera destreza natural) del lector o intérprete de una secuencia supuestamente desprovista de pauta, acrónica y abierta. La coherente armonía de letra y música, de alma y cuerpo (cfr., en cierto modo, 69cd¹³), se planteaba así en términos no muy alejados en el fondo de los que el *Setenario* alfonsí reservaba al ‘estrumento’ en la música o ‘saber de acordança’ (Rey 2022: 301; cfr. Ley XI, p. 34 Vanderford), desde las claves clásicas de la voz considerada como rasgo fisiognómico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María (1995), «Puntar el *Libro del Arcipreste*: cc. 69-70», *Hispanic Review*, 63, pp. 501-516.
- BALLESTER, Xaverio (2004), «O *Tempora* ‘tiempos’ o *Tempora* ‘sienes’», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 80, pp. 15-19.
- BENT, Margaret (2015), *Magister Jacobus de Ispania, author of the Speculum musicae*. Farnham/Burlington: Ashgate.
- BLECUA, Alberto (ed.) (1992), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.

¹² Accesible en *Bibliothèque nationale de France*, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10026762c/fl.item>> [consulta: 18/06/23].

¹³ En torno a la *consonantia corporis et animae*, cabe remitir al testimonio del también aristotélico Pedro de Abano (*ap. Vecchi 1967: 9: sensus et ratio quasi quedam facultatis armonice sunt instrumenta [...] sensus invenit confusa et proxima veritati, ratio vero diiudicat*).

- BRAGARD, Roger (1955), *Jacobi Leodiensis Speculum musicae*, 3/I. Roma: American Institute of Musicology; versión electrónica de John Gray, Oliver B. Ellsworth, Luminita Florea Aluas y Thomas J. Mathiesen (1992), *Thesaurus musicarum Latinarum*: Online Archive of Music Theory in Latin. En línea: <<https://chmtl.indiana.edu/tml/14th/JACSP1A>> [consulta: 18/06/23].
- BRENNAN, Brian (1988), «Augustine's *De musica*», *Vigiliae Christianae*, 42, pp. 267-281.
- CASAS RIGALL, Juan (2015), «*Nihil enim sine illa*. Música y dualidad moral en las letras hispanomedievales», *Vox Romanica*, 74, pp. 182-204.
- DAGENAIS, John (1994), *The ethics of reading in manuscript culture. Glossing the Libro de buen amor*. Princeton: University Press.
- DI CAMILLO, Ottavio (1990), «*Libro de buen amor* 70a: what are the *Libro*'s instruments?», *Viator*, 21, pp. 239-271.
- DRAYSON, Elizabeth (2010), «The Latin commentary tradition and stanza 70 of the *Libro de buen amor*: notes on a possible source», *La corónica*, 38, pp. 27-41.
- GASPAROTTO, Giovanni (2009), *Isidore de Séville. Étymologies. Livre III: De mathematica. Traduit et commenté par J.-Y. Guillaumin*. Paris: Les Belles Lettres.
- HAMILTON, Michelle (2009), «The musical book: Judeo-Andalusi hermeneutics in the *Libro de buen amor*», *La corónica*, 37, pp. 33-59.
- HUSSON, Matthieu (2016), «Exploring the temporality of complex computational practice: two eclipse notes by John of Murs in the ms Escorial 0 II 10», *Centaurus*, 58, pp. 46-65.
- JENARO MACLENNAN, Luis (1977), «*Libro de buen amor*, 69-70: notas de crítica textual», *Medioevo romanzo*, 4, pp. 350-367.
- JENARO MACLENNAN, Luis (1983), «Nuevas notas al *Libro de buen amor*», *Vox Romanica*, 42, pp. 170-180.
- LUQUE MORENO, Jesús (2019), «Música celestial: de Honorio de Autun a Fray Luis de León», *Florentia Iliberritana*, 30, pp. 165-214.
- MONTANER, Alberto (2011), «Juan Ruiz, Lí Yú y las *maqāmāt* o los límites factuales del multiculturalismo», en Francisco Toro y Laurette Godinas (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Jacques Joret*. Alcalá la Real: Ayuntamiento, pp. 281-337.
- PEDROSA, José Manuel (2011), «De plumas, tinteros y otros útiles eróticos: la cultura de la voz contra la cultura de la letra», *Studia Zamorensia*, 10, pp. 31-66.
- REY, Pepe (2004), «Puntos y notas al músico Juan Ruiz», en Francisco Toro y Bienvenido Morros (coords.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor. Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*. Alcalá la Real: Ayuntamiento, pp. 235-246.
- REY, Pepe (2013), «Seducir de oídas: notas sobre la lírica musical amorosa en la Edad Media», en M. Elisa Varela y Gerardo Boto (eds.), *El amor en la Edad Media: experiencias e invenciones*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 129-153.

- REY, Pepe (2022), «Los siete saberes musicales de Alfonso el Sabio», en Jesús Carrobes *et al.*, *VIII Centenario: Alfonso X el Sabio*. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, pp. 293-323.
- SIRAISI, Nancy G. (1975), «The music of pulse in the writings of Italian academic physicians (fourteenth and fifteenth centuries)», *Speculum*, 50, pp. 689-710 [reed. en Nancy G. Siraisi, *Medicine and the Italian universities, 1250-1600*. Leiden/Boston/Köhl: Brill, 2001, pp. 114-139].
- VECCHI, Giuseppe (1967), «Medicina e musica, voci e strumenti nel *Conciliator* (1303) di Pietro da Abano», *Quadrivium*, 8, pp. 5-22.
- VICTOR, Stephen (1970), «Johannes de Muris' autograph of the *De arte mensurandi*», *Isis*, 61, pp. 389-395.
- WEGMAN, Rob C. (2016), «Jacobus de Hispania and Liège», *Journal of the Alamire Foundation*, 8, pp. 253-274.

Recibido: 16/03/2023

Aceptado: 25/05/2023



POSIBLES PRECEDENTES LATINOS DEL «BIEN O MAL, QUAL PUNTARES»
(ARCIPRESTE DE HITA, *LIBRO DE BUEN AMOR* 70B)

RESUMEN: La controversia en torno al significado de «puntar» en una célebre estrofa del *Libro de buen amor* (70b) podría quizá dirimirse mejor atendiendo también a un pasaje del *Speculum musicae* de Jacobo de Lieja (I 17) en el que, sobre base isidoriana, se formulan conceptos comparables a los expresados por el Arcipreste.

PALABRAS CLAVE: Jacobo de Lieja. *Speculum musicae* I 17. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor* 69-70.

POSSIBLE LATIN PRECEDENTS OF «BIEN O MAL, QUAL PUNTARES»
(ARCHPRIEST OF HITA, *LIBRO DE BUEN AMOR* 70B)

ABSTRACT: The controversy surrounding the meaning of «puntar» in a famous stanza from the *Libro de buen amor* (70b) could perhaps be better resolved by also considering a passage from Jacobus of Liège's *Speculum musicae* (I 17) in which, basing on Isidore, appear some similar concepts to those expressed by the Archpriest.

KEYWORDS: Jacobus of Liège. *Speculum musicae* I 17. Archpriest of Hita. *Libro de buen amor* 69-70.