

*Petri Compostellani De consolatione Rationis* - Pedro Compostelano, “La consolación de la Razón”, introducción, edición crítica y traducción de Enrique MONTERO CARTELLE, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, *Lingüística y Filología* 95, 2023, 372 páginas, ISBN 978-84-1320-266-2

JOSÉ CARLOS SANTOS PAZ

Universidade da Coruña

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7807-9511>

[j.c.santos@udc.gal](mailto:j.c.santos@udc.gal)

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrhc.37.2024.157-164>

Nos regala Enrique Montero la edición crítica del tratado *De consolatione Rationis* de Pedro Compostelano (= *DCR*), acompañada de traducción y un completo estudio. Digo con justicia que se trata de un regalo, ya que el trabajo nos permite apreciar adecuadamente la obra latina más interesante y original producida en el siglo XIV en Galicia (y acaso también en la Península), contribuyendo a poner de relieve la riqueza de la cultura literaria compostelana de la época en el contexto europeo. Producida en el molde del género consolatorio boeciano, consiste en una ficción autobiográfica donde el desasosegado protagonista es asediado por las jóvenes Mundo y Carne, que lo tientan mostrándole la belleza del mundo natural, pero gracias a la ayuda de Razón consigue vencerlas; la disputa moral se transforma, en el segundo libro, en una especie de debate escolástico entre el Compostelano y Razón sobre diversos temas religiosos y teológicos.

Comenzando por el autor, su identificación es controvertida. Dejando de lado que pudiera tratarse de un pseudónimo que oculta a un autor conocido, como sostuvieron distintos estudiosos con propuestas más o menos fundamentadas, me uno a la prudencia de Montero, que lo caracteriza como maestro de la escuela catedralicia o de un convento de Santiago y como miembro de la orden franciscana o dominica. Personalmente me inclino más por esta última opción, a la que apuntan diversos indicios: la admiración que el autor manifiesta por el arzobispo dominico Berenguel de Landoria, la mención de la fiesta de Santo Domingo y de varios frailes predicadores, o la importante influencia doctrinal de Tomás de Aquino. Contra la identificación de Pedro Compostelano como un autor dominico podría objetarse que defendía la Inmaculada Concepción, oponiéndose a la postura general de la Orden de los Predicadores y, en particular, a Tomás de Aquino; sin embargo, frente a esta opinión

extendida, en *DCR* II, 58-59 se expone una posición maculista, coherente con los postulados tomistas que el Compostelano suele asumir: la Virgen habría sido concebida con el pecado original y santificada en el momento mismo de la animación (que en las mujeres se produce, según él, ochenta y cinco días después), ya que no es posible que una criatura no racional sea santificada. Más allá del perfil hipotético que traza el editor, quizás sea posible seguir el rastro del autor (si es que realmente se llamaba Pedro) en la documentación coetánea conservada en el archivo catedralicio de Compostela.

De la obra se han hecho juicios dispares, desde los elogios de Briesenmeister o Moralejo Álvarez<sup>1</sup>, que la consideran la composición latina artísticamente más interesante o importante del siglo XIV hispano –opinión compartida por Lida de Malkiel, que la sitúa a mediados del XII<sup>2</sup>–, hasta las críticas de González-Haba, para quien carece de originalidad y calidad literaria<sup>3</sup>. Montero, como F. Rico<sup>4</sup>, representa una postura intermedia que reconoce la voluntad de estilo del Compostelano, su esfuerzo por usar un léxico y una sintaxis elegante o su destreza técnica en la versificación y en el uso del *cursum*, aunque juzga el resultado más como una muestra de erudición que de inspiración y de versificación que de poesía. Desde esta consideración lo fundamental de *DCR* no son sus defectos o logros literarios, sino la voluntad de construir una obra basada en el encadenamiento de autoridades no explícitas (que apela a la cultura literaria del lector y a su capacidad de reconocerlas) y en la experimentación con diversas formas métricas, estableciéndose como único ejemplo de la literatura consolatoria latina en su ámbito, aunque paradójicamente no parece haber tenido mucho éxito.

*DCR* representa un homenaje a la forma prosimétrica: no solo el título y la primera escena remiten a Boecio, sino que se citan también otros hitos del género, como Marciano Capela, *De planctu Nature* de Alain de Lille y *Cosmographia* de Bernardo Silvestre. Según Dronke<sup>5</sup>, dicha forma se caracteriza por la combinación consustancial de prosa y poesía (donde esta última adquiere diversas funciones), por el uso frecuente de la primera persona (distinguiéndose varias instancias: el “yo” que escribe, el “yo” empírico o personalidad específica revelada en la escritura y el “yo” poético que representa una abstracción de la humanidad) y por la presencia de un interlocutor a menudo femenino (Sabiduría, Filosofía, Iglesia, etc.) que, en cierta manera, proyecta la propia razón del autor. En este marco de referencia Pedro Compostelano integra distintos enfoques, como bien señala Montero: mientras que el primer libro tiene pretensiones enciclopédicas y recrea el combate moral entre el mundo y –podríamos decir– el desengaño, el segundo se organiza como una especie de disputa

<sup>1</sup> BRIESEMEISTER (1990) 67-8, MORALEJO ÁLVAREZ (1980) 87.

<sup>2</sup> LIDA DE MALKIEL (1952) 295.

<sup>3</sup> GONZÁLEZ-HABA (1975).

<sup>4</sup> RICO (2002).

<sup>5</sup> DRONKE (1994).

escolástica sobre cuestiones teológicas, incidiendo en la idea de que la Razón consolante y triunfante es, como señaló Raña Dafonte, la razón teológica.

En la extensa y documentada introducción, entre otras cuestiones históricas, literarias y filológicas relativas al autor, la obra y la edición del texto, destaca el apartado referido a las fuentes y al tratamiento que se hace de las mismas. No es para menos, ya que el juego intertextual es un pilar esencial de la técnica literaria de la obra, al tiempo que revela la gran erudición del autor y la cultura libraria a la que tuvo acceso. Tres aspectos de las citas introducidas por el Compostelano son llamativos: la escasez de referencias bíblicas, la omisión de la mención de autoridades y la refuncionalización de algunos pasajes; los dos últimos muestran, a mi entender, que el autor plantea un ejercicio intelectual intencionado que se basa en el reconocimiento de las fuentes y en la apreciación del tratamiento original que hace de ellas, del que Montero comenta algunos ejemplos. Cabe añadir que las fuentes asumen un relevante alcance en el plano ecdótico, como veremos después. Por ello se echa de menos un aparato específico de las fuentes identificadas, para facilitar una lectura en clave intertextual.

Otra cuestión destacable de la técnica literaria del Compostelano es la versificación. Como es propio del género prosimétrico en la obra alternan prosa y poesía, que en este caso comprende veintisiete composiciones (diecinueve si se agrupan las dedicadas a las artes del trívio, del cuadrívio y a los pecados capitales). La elección de cada una de estas formas no es arbitraria, sino que está condicionada por el contenido y el tono: señala Rico al respecto que en *DCR* el verso se reserva para momentos de especial emotividad, delicadeza, solemnidad o establecidos por la tradición poética (como es el caso de la *psychomachia* reducida del primer libro, basada en Prudencio). En general, las partes en prosa tienen un carácter más narrativo y argumentativo, mientras que las composiciones en verso amplifican determinados aspectos con un enfoque persuasivo basado en las imágenes. Aunque la relación entre prosa y verso es, como he indicado, consustancial, muchos poemas tienen un valor autónomo, como lo demuestran los títulos que fueron añadidos al margen del manuscrito, sobre todo en la segunda parte: *Laus Dei*, *Condiciones Paradisi*, *Laus Virginis*, *Modus conceptionis*, *Condiciones inferni*, etc. Excepcionalmente la elección del verso parece obedecer a un juego de tipo alusivo: en concreto, en el primer metro, de carácter narrativo, donde el Compostelano recrea la situación de la primera prosa de *De consolatione Philosophiae*, pero transformándola en verso.

La crítica ha emitido juicios dispares sobre la calidad poética del Compostelano, aunque es predominante la visión crítica como la que expresa Rico, que habla de insulsez, monotonía, faltas de prosodia, licencias recusables o pobreza. Sin entrar en que los defectos métricos podrían deberse a la transmisión textual y en que la supuesta falta de originalidad podría relacionarse con la naturaleza alusiva de la obra, Montero expresa una postura ponderada sobre la poesía de *DCR*, que comparto: “el Compostelano es más un versificador que un poeta”. En efecto, destaca el carácter fuertemente experimental de sus poemas, donde combina la métrica cuantativa clásica y

medieval (se trata de hexámetros y, en una ocasión, de dísticos elegíacos) con variadísimas formas de rima, algunas complejas: entre ellas, *caudati* con rima al final de los versos (aabbcc); *caudati* con rima leonina, sobre todo entre las sílabas que preceden a las cesuras (aab/ccb); *cruciferi*, con rima cruzada entre el final del verso y el primer hemistiquio del siguiente (ab/ba: vid. *Conversio Carnis*) y *serpentini*, con rima entre la última palabra de un verso y la primera del siguiente (vid. el poema de Razón en la primera parte). Si se añade el uso de numerosas figuras y la riqueza de la referencialidad alusiva, no puede sino concluirse que se trata de un ejercicio de gran destreza técnica, aunque, quizás, desde la óptica actual, resulte poco “poético”.

Lo que en mi opinión constituye el principal valor del libro es la edición del texto. Como bien señala Montero, esta puede considerarse la primera edición crítica de *DCR* en el estado actual de nuestros conocimientos. La anterior de Pedro Blanco Soto<sup>6</sup>, aunque meritoria, no era sino una transcripción (con errores) del manuscrito, acompañada de notas que señalan algunas anomalías. Después de él hubo aportaciones diversas con la intención de revisar críticamente el texto, pero no llegaron a plasmarse en una edición: entre ellas, las de María González-Haba (que se contentó con publicar el facsímil del manuscrito), Lucas Modrić o quien firma esta reseña.

La desatención a la obra del Compostelano por parte de la crítica filológica se explica en cierto modo por la pésima condición del texto transmitido. La única fuente que se conserva es una copia manuscrita que forma parte de un códice misceláneo (El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, R.II.14, ff. 33r-54v)<sup>7</sup> y que fue ejecutada con poca diligencia, por lo que el texto resulta incomprensible o incluso contradictorio en no pocos pasajes. Infructuosos fueron los intentos (de Díaz y Díaz, González-Haba o el propio Montero) de encontrar otros testimonios, directos o indirectos, que aportaran nueva luz. Lejos de suponer una ventaja, la pobreza de la tradición y la escasa fiabilidad del testimonio único dificultan la labor de ofrecer un texto de calidad. Ante esta situación Blanco Soto y González Haba optaron por una postura conservadora, centrada en reproducir lo que hay, asumiendo en cierto modo la imposibilidad de mejorar el texto o simplemente renunciando a ello. Montero, en cambio, apuesta por una actitud reconstructiva y considera el texto transmitido como una especie de arquetipo que puede ser reparado por vía de la conjetura en determinados casos, ofreciendo una versión más legible de la obra.

Debo precisar que el editor hace un uso controlado y prudente de la enmienda *ope ingenii*, limitándose prácticamente a los casos en que de forma evidente o muy probable se produjeron errores gráficos o de lectura de los que resulta un texto incomprensible o donde se advierten defectos en la métrica y la rima que con dificultad se pueden atribuir al autor.

<sup>6</sup> BLANCO SOTO (1912).

<sup>7</sup> Ahora disponible en una buena digitalización: <<https://rbme.patrimoniocional.es/s/rbme/item/14200#?xywh=-1994%2C-131%2C5640%2C2598>>. De la parte que contiene *DCR* fue publicado un facsímil en la obra de GONZÁLEZ-HABA.

Otro tipo de correcciones, que debe distinguirse de la *divinatio*, se basan en el conocimiento de las fuentes utilizadas por el Compostelano. Como se ha señalado, *DCR* tiene un marcado carácter compilatorio y muchas partes de la obra fueron tomadas de autores anteriores, siendo especialmente significativas (en extensión y grado de literalidad) las que están en prosa, mientras que en las composiciones en verso la extensión de los préstamos está limitada por el nuevo esquema métrico al que deben adaptarse. Como señala Paolo Chiesa<sup>8</sup>, en obras derivadas la *recensio* puede beneficiarse de la presencia de la obra-fuente como si fuera un ramo externo de la tradición, observación que él introduce como criterio para reconocer innovaciones en una tradición con varios testimonios, pero que puede aplicarse también a la *emendatio* del texto transmitido.

El criterio de utilizar fuentes identificadas para enmendar un texto compilatorio suscita cuestiones metodológicas interesantes: en particular, dónde debe ser corregido el texto o, lo que es lo mismo, cuándo una discordancia con la fuente puede ser considerada como un error. Hay que tener en cuenta que cada fuente tuvo su propia tradición, que en casos como los de Boecio, Agustín de Hipona o Alain de Lille está formada por abundantes copias, de las cuales el compilador utilizó una concreta (o varias), cuyos errores o variantes pudieron pasar a la compilación. Por otro lado, no debe excluirse la facultad del compilador de corregir, innovar o adaptar el texto de sus fuentes. Un método que podría certificar una enmienda basada en la fuente, tan riguroso como imposible en la práctica, consiste en identificar el ejemplar concreto de esta que pudo haberse utilizado. Pero, en cualquier caso, incluso la forma *vulgata* o común la obra-fuente permite corregir el texto derivado cuando resulta ininteligible, siempre teniendo en cuenta que un autor tan erudito como el Compostelano, que utiliza las citas con valor argumentativo, no pudo haber escrito algo sin sentido. Esto es precisamente lo que hace Montero, dejando como *loci desperati* o dudosos pasajes cuyas fuentes todavía no han sido identificadas y proponiendo su edición no como un resultado cerrado y definitivo, sino como un dignísimo “punto de partida” que estudiosos posteriores puedan mejorar, lo que constituye, sin duda, la esencia de “la progresión de la ciencia y del conocimiento”.

Una muestra de que no siempre es fácil decidir cuándo una discordancia con la fuente es un error y, consecuentemente, corregirlo se encuentra en el poema dedicado a la Aritmética. El manuscrito de *DCR* transmite el verso “Mars impar numerus, par femina” (I, 10, 11), sin duda adaptado de *Anticlaudianus* III, 320: “femina par numerus, impar mas” (que, a su vez, recoge una tradición más antigua que se remonta, al menos, a Marciano Capela). La oposición con *femina* sugiere que *mas* debería ser la lección correcta, pero el texto transmitido tiene sentido (y respeta la métrica) y la variante *Mars* podría figurar en el modelo utilizado por el Compostelano (aunque no se señala en el aparato crítico de la edición del *Anticlaudianus* de Bossuat), por lo que mantenerla, como hace Montero, quizás sea lo más prudente.

<sup>8</sup> CHIESA (2002) pp. 112-3.

Sobre la interpretación y enmienda de algunos pasajes pude intercambiar impresiones con Montero durante la elaboración de la edición. Con ocasión de esta nueva revisión, gracias a contar con una digitalización mejor que la copia de la que disponía, he podido revisar con mayor detalle y repensar algunos lugares críticos que me parecen discutibles. Como resultado propongo una serie de correcciones, sin ánimo de cuestionar el rigor y la calidad de la edición, sino para ofrecer posibles soluciones puntuales a lugares problemáticos –que, en todo caso, no afectan a la comprensión e interpretación de la obra en su conjunto– con el espíritu de mejora que mencionaba antes y, al mismo tiempo, para mostrar las dificultades críticas que comporta la *constitutio textus*. Dejando aparte las inevitables erratas<sup>9</sup>, omisiones a la hora de reportar errores del manuscrito<sup>10</sup> y discrepancias en la puntuación<sup>11</sup>, me parecen revisables estos lugares:

I, 4, 12: *Non poterunt, immo vel erit medicina medentis.*

La rima interna con *poterunt* indica que el desarrollo de *erit* debe ser *erunt*.

I, 10, 12-13: *sed impare tentum / fert numerum vitam.*

El manuscrito lee *in impare tentum*. La métrica exige la presencia de la preposición y el sentido del pasaje sería: “(la teoría de los sabios), en relación al número impar, lo refiere a la vida”.

I, 41, 21-24: *Nam nulla videmus / his exceptis quorum captis esse docemus, / perpetuum non esse suum presumere captum / nec finem quem falsa per ignem fingis adeptum.*

Las rimas (interna y final) avalan la corrección de las lecturas del manuscrito, *ceptis* y *ceptum*, con el sentido de “comienzo” (opuesto a *finem*): “Nada podemos ver a no ser aquellas cosas de las que sabemos que existen a partir de un comienzo y no es posible conjeturar que su comienzo sea perpetuo, ni su final...”.

I, 66, 30: *cum sic vitetur nec ruat stimulus.*

Ms.: *nec ruat in stimulus* (“y no se lanza a los estímulos”).

II, 8, 21 (p. 240): *ni temet mentis letum reprobare proberis.*

*Temet* se propone como conjetura a partir de la lectura del manuscrito que se señala en el aparato crítico (*tement*). De esta forma la medida del hexámetro sería correcta. Sin embargo, el códice pone *temeč*, cualquiera de cuyos desarrollos posibles (*temetum*, *te mecum* o *te metum*) respeta la rima interna con *letum*, aunque produce un verso procéfalo, en el que sería necesario considerar *ni* como anacrusa.

<sup>9</sup> Por ej., I, 4, 12 *despicias* por *despiceas*; I, 41, 20 *terrena*; II, 78, 21 ap. cr. *vissitasset E*.

<sup>10</sup> En I, 9, 79 no se indica en el aparato crítico que el manuscrito lee erróneamente *penatori* (en lugar de *penitiori*) y en II, 77 que *nanciscitur* es una corrección marginal a partir de *nascitur*.

<sup>11</sup> Por ej., en II, 16, 5 (*Tu numen mundi, lumen sine nube serenum*) me parece preferible *Tu numen, mundi lumen, sine nube serenum*

II, 16, 22: *Non impingue ..... / largiris .....*

Forman parte de una serie de versos que, por alguna razón, fueron borrados y añadidos por otra mano al pie de la página. En ese punto el folio presenta deterioro físico con pérdida de texto, pero se puede leer un texto más completo: *Non in pingue cornua lune [...]* *llis / largiris seb\* ni<ter>is splend[...]*.

II, 49, 11: *Fons Harad Gedeonis vellus adaptat.*

*Fons Harad* es conjetura del editor basándose en el episodio de *Iud.* 6-8. Sin embargo, no solo no queda claro en la sentencia el sentido del vellón de Gedeón como símbolo de la Virgen, sino que métricamente la conjetura no es satisfactoria. Aunque el códice en este punto está deteriorado, se puede leer con bastante seguridad *Ros ...cionis (¿qui?)*, que no sólo es defendible por la rima interna, sino conforme con la tradición exegética que interpreta el vellón impregnado por el rocío como alegoría de la concepción virginal.

II, 49, 29: *Frons Moysis.*

La lección del manuscrito (*fions*) podría interpretarse mejor como *fons Moysi*, referido al episodio bíblico del monte Horeb, donde se encontraba la zarza ardiente, o a la fuente del tabernáculo de Moisés.

II, 49, 29: *Sic Solem terre sua gloria defert.*

Ms.: *Sidus Solem terre molem ut (¿ubi?) gloria defert.*

II, 61, 10: *Ut Moysis iudea tui fiscella patescit.*

Creo que debe mantenerse la lección *Moysi*, rimando con *tui*.

II, 61, 26: *Tres mira virtute viri Sodomus adiere.*

Por la misma razón que en el caso anterior me parece preferible la lectura *miri* del manuscrito.

II, 70: *utrum per originale peccatum perveneris †deberi† penam sensibilem.*

Aunque las condiciones del pergamino pueden llevar a confusión, creo la lectura *pueris* (en lugar de *perveneris*) está clara, por lo que las cruces filológicas serían innecesarias (cfr. Thom. Aquin., *Super Sententiis* II, d. 33, q. 2: “parvuli qui pro solo originali puniuntur, sensibilem poenam sustinebunt”).

En cuanto a la ortografía, se trata de una cuestión complicada, debido a que el único testimonio que conserva la obra no solo presenta formas poligráficas, sino todo tipo de variantes que pueden atribuirse a problemas de disortografía, a errores de naturaleza paleográfica o incluso (aunque Montero no contempla esta posibilidad) a la interferencia con los hábitos lingüísticos del copista. Por ello, al no tener la seguridad de que se trate de grafías originales, el editor adopta una solución que parece razonable: regularizarlas según la forma clásica, salvo la habitual reducción del diptongo *ae* y la palatalización de *ti* seguida de vocal<sup>12</sup>. Quizás podrían discutirse algunas grafías más o menos sistemáticas, como *nichil / nil*, *mi* o la inserción de una *p* epentética en

<sup>12</sup> Con todo, se encuentran algunas excepciones, como *immobilis* en I, 14 o *perenis* en II, 73, 25.

palabras como *dampno*; también podría tenerse en cuenta la rima como criterio para mantener formas gráficas inusuales, como algunas geminadas. Pero, en cualquier caso, el criterio es coherente y la mayoría de las variantes gráficas se ofrecen en el aparato crítico.

La traducción que complementa a la edición crítica es la mejor prueba de su legibilidad, superando en este sentido a la anterior, inédita, de J. Tobío<sup>13</sup>. Montero Cartelle explicita a través de ella y de las notas que la acompañan su interpretación del texto, difícil en ocasiones, haciéndolo accesible para las personas no especialistas. Manteniéndose en la literalidad, el traductor pretende reflejar el estilo artificioso y algunas peculiaridades del verso del Compostelano, aportando un instrumento tan útil como riguroso para quienes se interesan por diversos aspectos de la cultura latina medieval.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO SOTO, Pedro (1912), *Petri Compostellani de consolatione Rationis (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters)*, Münster, Aschendorf.
- BRIESEMEISTER, Dietrich (1990), "The *Consolatio Philosophiae* of Boethius in Medieval Spain", *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, 53, 67-8.
- CHIESA, Paolo (2002), *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron.
- DRONKE, Peter (1994), *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge MA, Harvard U. P.
- GONZÁLEZ-HABA, María (1975), *La obra De Consolatione Rationis de Petrus Compostellanus*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1952), *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MORALEJO ÁLVAREZ, José Luis (1980), "Literatura hispano-latina", en José María Díez Borque (ed.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Madrid, Taurus.
- RICO, Francisco (2022), "Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla", *El primer siglo de la literatura española*, Madrid, Taurus (reimpr.).
- TOBÍO FERNÁNDEZ, Jesús (1972), *La obra De Consolatione Rationis de Pedro Compostelano. Un testimonio del Renacimiento del siglo XII*, Valencia, Universidad de Valencia (memoria de licenciatura inédita).

<sup>13</sup> TOBÍO FERNÁNDEZ (1972).