

Lecciones únicas e hipotexto del *Catón en romance* de Gonzalo García de Santa María: el incunable poético 93*CA

Unique variant reading and hipotext of the *Catón en romance* by Gonzalo García de Santa María: the poetic incunable 93*CA

MASSIMO MARINI
massimo.marini@uniroma1.it

Sapienza, Università di Roma

Resumen: El trabajo se propone estudiar una selección de glosas poéticas en romance que Gonzalo García de Santa María realizó sobre los *Disticha Catonis* y que vieron la luz en Zaragoza alrededor de 1493, en la imprenta de Pablo Hurus (93*CA). Siguiendo el método de la *collatio* subyacente, se demostrará la acción que el hipotexto latino pudo ejercer sobre el texto castellano, para estudiar las relaciones textuales que se establecen entre el modelo y su glosa tanto a nivel sincrónico, en la operación hermenéutica que lleva a cabo el traductor, como a nivel diacrónico, en la compleja estratificación que supone la historia de la transmisión de los *Disticha*. La reflexión crítica abordará tanto la sección de monástico de la obra como la de los dísticos propiamente dichos.

Palabras clave: *Disticha Catonis*, Gonzalo García de Santa María, glosa, traducción, imprenta incunable

Abstract: The aim of this paper is to study a selection of Spanish poetic glosses that Gonzalo García de Santa María made on the *Disticha Catonis*, published in Zaragoza around 1493, by Pablo Hurus (93*CA). Following the method of the *underlying collatio*, the action that the Latin hypotext could have exerted on the Castilian text will be demonstrated, in order to study the textual relations established between the model and its gloss both at a synchronic level, in the hermeneutic operation carried out by the translator, and at a diachronic level, in the complex stratification that the history of the transmission of the *Disticha* implies. Critical reflection will address both the monastic section of the work and the distichs themselves.

Keywords: *Disticha Catonis*; Gonzalo García de Santa María; gloss; traslation; incunable printing

* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «Poesía, ecdótica e imprenta» (PID2021-123699NB-I00), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa».

DATA PRESENTACIÓ: 22/04/2024 ACCEPTACIÓ: 13/05/2024 · PUBLICACIÓ: 01/06/2014

Premisa

La imprenta incunable funcionó como trámite entre la cultura humanística, que empezó a interesarse a ella desde sus exordios en la segunda mitad del siglo xv, y el público de lectores que venía formándose tras la introducción en Europa del arte tipográfico. El nuevo destinatario de los impresos estaba formado por una masa mucho más heterogénea que los usuarios de los manuscritos; el paso a la imprenta conlleva también un incremento del volumen de obras en lenguas vernáculas, precisamente para encontrar los gustos y las exigencias de un público compuesto ahora por miembros de la incipiente burguesía urbana, integrado por estudiantes, mercaderes, artesanos y profesionales que buscan una forma de entretenimiento donde el placer de la lectura medianamente erudita se combine con un contenido edificante, del cual a estas alturas no puede estar exenta la producción impresa. En este contexto afloran las versiones castellanas de un clásico de la literatura latina medieval, el *Catón*, una de las más conocidas es la glosa en coplas de arte mayor que, alrededor de 1493, compuso Gonzalo García de Santa María para la imprenta zaragozana de los Hurus, también conocida con la sigla 93*CA¹. A partir del concepto de hipotexto y de *collatio* subyacente elaborado por Martos en el ámbito del estudio de las glosas incunables en catalán de algunas oraciones latinas (2022 y 2023), el objetivo de este trabajo es una reconstrucción de los procesos de composición del texto romance por parte de Gonzalo García de Santa María, en el cual las dinámicas de transmisión textual del modelo latino que le sirvió como base pudo ser determinante, como se intentará demostrar a través de una serie de ejemplos significativos. Antes de abordar las cuestiones ecdóticas, será sin duda oportuno ofrecer preliminarmente unos cuantos datos biográficos sobre el autor de la glosa y la obra a partir de la cual esta se elabora, para proporcionar al lector unas coordenadas más precisas, dentro de las cuales se desarrollará, por otra parte, todo el discurso que aquí se pretende llevar a cabo.

Gonzalo García de Santa María, la imprenta zaragozana de los Hurus y el *Catón en latín y en romance* (93*CA)

En su testamento de 1509, Gonzalo García de Santa María quiso que en su epitafio se pusiese lo siguiente: *Postquam Gondisabvus Garsias de Sancta Maria, eloquentissimus jurisconsultus, e vita migravit, non parnam in Hispania latine littere fecere iacturam* (Serrano y Sanz 1914: 477).

Así el autor de la glosa del *Catón* quería pasar a la posteridad: un jurista cuya desaparición, literalmente, ‘había lastimado no poco las letras latinas en España’. Aparte de la consideración que, con toda evidencia, micer Gonzalo tuvo de sí mismo como humanista, podemos darle la razón en cuanto al intenso trabajo que este realizó para el progreso del arte tipográfico en la ciudad de Zaragoza. A buen derecho puede considerarse uno de los humanistas más importantes de su

1 Para una descripción material más completa del impreso y de los dos ejemplares conocidos, con datos bibliográficos, socioliterarios y lingüísticos, véase Mesa Sanz (2023). Para referirse a los incunables poéticos, se utilizan en este trabajo las convenciones establecidas por Dutton (1990-1991).

ciudad y, a juzgar por el epitafio, debió de ser bien consciente de su tarea. Como se sabe, Gonzalo procedía de una familia judeoconversa: su abuelo Tomás era médico y, alrededor de 1415, se había establecido en la capital aragonesa desde tierras de Castilla, donde sin embargo permaneció una rama importante de la familia, en la que hubo obispos, altos funcionarios de gobierno, cronistas y escritores²; su padre Gonzalo fue mercader, jurado de la ciudad entre 1459 y 1468, prestamista de Juan II de Aragón y, probablemente de Fernando el Católico (Mateo Palacios 2017: 104). Casó con Brianda Sánchez de Calatayud, también de familia judeoconversa, de cuya unión nació nuestro Gonzalo³. Hijo de una familia acaudalada de mercaderes y prohombres de la ciudad de Zaragoza, a partir de la década de 1460, tras fallecer su madre, el joven Gonzalo pudo cursar los estudios universitarios y obtuvo el grado de doctor en Derecho⁴. Para el año 1478, ya licenciado, casa con Violante de Belviure, perteneciente a una familia de conversos valencianos.

Su vida pública en Zaragoza comienza en la década de los 80, tras una breve estancia en Valencia a raíz de su matrimonio: en la capital aragonesa fue lugarteniente del Justicia de Aragón en 1484 y 1496-1497, y árbitro en diversos pleitos; en 1493 consta como abogado de pobres, mientras que en el año 1500 figura como abogado del arzobispo don Alonso de Aragón; para los años 1501-1504 ejerció de asesor ordinario de la Gobernación; además, fue consejero municipal en varios años (1489, 1494, 1503 y 1514); finalmente, en 1502 fue también jurado. En cuanto a su vida privada resulta que, tras instituirse la Inquisición en Zaragoza en 1484 fue detenido y penitenciado en 1486, 1488 y 1492, la primera junto con su mujer, por prácticas judaizantes⁵. Además, fue denunciado en 1497 por irregularidades cometidas durante su cargo como lugarteniente. Al año siguiente, por si fuera poco, recibió una paliza por mandato del vizconde de Évol, tras haber defendido una causa

2 Pertenecieron a la rama castellana de la familia: Pablo García de Santa María, obispo, consejero de Enrique III y autor del *Scrutinium scripturarum*; Alvar García de Santa María, secretario, consejero y cronista de Juan II de Castilla; Alfonso de Santa María, conocido también como Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos, humanista y autor de numerosas obras. Véase el árbol genealógico reconstruido en Mateo Palacios (2017: 105).

3 La homonimia entre padre e hijo causó bastante confusión en los estudios biográficos sobre nuestro autor. Para acercarse a su vida y obra, resultan imprescindibles los artículos de Tate, que se reunieron en volumen (1970). Martín Abad (1986) ha ofrecido muchos datos bibliográficos sobre la obra literaria y los estudios posteriores. Baron (2012) editó los *Regum Aragonum res geste* para su tesis doctoral y publicó un artículo sobre la biografía del autor (2013); Mateo Palacios (2015) publicó la edición de *Las vidas de los santos religiosos de Egipto* traducida por García de Santa María y luego impresa (Zaragoza, Hurus, c. 1488), con datos biográficos sobre el autor y un estudio sobre esta edición; además, la estudiosa ha publicado dos artículos, uno sobre los aragonesismos y catalanismos en la lengua de García de Santa María (2014) y otro sobre el posible ingreso de García de Santa María en la orden de los cartujos (Mateo Palacios 2015-2016).

4 Probablemente, se formó en el *Estudio General* de Lérida, aunque no se tienen datos ciertos; sobre esta hipótesis y los documentos que la respaldan, véase Mateo Palacios 2017: 106.

5 No debieron de ser estos los únicos problemas que micer Gonzalo tuvo con la Inquisición. Parece que en 1509 decidió retirarse al monasterio cartujo de Scala Dei en Tarragona, para ingresar al año siguiente en la orden; sin embargo, sabemos que micer Gonzalo murió en su propia casa, donde vivía con su mujer, en 1519. Mateo Palacios (2015-2016), tras encontrar los documentos que comprueban la veracidad de esta noticia, aventura que el ingreso en el monasterio pudo ser una estrategia o una solución provisional con el fin de sortear algún problema judicial.

contra este (Sánchez López 2015: 14-17; Mateo Palacios 2017: 108-109). Murió en Zaragoza en 1521, según consta en su testamento (Serrano y Sanz 1914: 477-478).

Sus quehaceres como jurisconsulto y notable de Zaragoza se compaginaron con una intensa actividad de colaboración con las oficinas tipográficas de la ciudad, sobre todo la de los hermanos Juan y Pablo Hurus, impresores alemanes que, desde Constanza, se habían trasladado a Aragón y, desde allí, dirigían la mayoría de su producción editorial hacia el mercado castellano⁶. Gonzalo García de Santa María entendió las oportunidades que ofrecía el recién nacido arte tipográfico. En sus obras se dedicó también a fijar, gracias al alcance de los textos impresos, las formas vacilantes de algunas grafías y optó por una castellanización de la lengua. El autor entendía también la importancia de la puntuación en los textos y es de pensar que asesorara sobre este aspecto y el de la ortografía y de la corrección lingüística a los impresores alemanes y a los compositores de su taller.

En este marco, podemos encontrar su nombre relacionado con distintas ediciones salidas de las prensas zaragozanas de los Hurus: en orden cronológico, figura como traductor de los *Evangelios y epístolas con sus exposiciones en romance* de Guillelmus Parisiensis (Pablo Hurus, 1485, luego reeditada en 1498),⁷ de las *Vidas de los santos religiosos de Egipto* del pseudo-Jerónimo (Juan Hurus, c. 1488),⁸ de la *Suplección de los modernos al blasón del mundo* de Grifón de Flandes (Zaragoza, Juan Hurus, 1488-1491),⁹ del *Cordial de las quatro cosas postrimeras* de Dionisio Cartujano (Pablo Hurus, 1491, reeditado en 1494, 1499 y 1509),¹⁰ sigue nuestro *Catón en latín y en romance* (Pablo Hurus, c. 1493).¹¹

6 Sobre los dos impresores Juan y Pablo Hurus, activos en Zaragoza entre 1477 y 1499 (cuando la empresa fue traspasada a Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lupo Appentegger), son imprescindibles los trabajos de Romero Tobar (1989), Pedraza Gracia (1997) y Pallarés Jiménez (1996 y 2003). Más recientemente, se han ocupado de la actividad de esta oficina en una perspectiva de bibliografía material y socioliteraria también Lacarra (2020), quien ha estudiado el ciclo de imágenes utilizadas en el taller para la edición del así llamado *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC) y López Casas (2020 y 2021), que se ha ocupado del *Cancionero de Llabià* (86*RL).

7 Morreale (1960) publicó un estudio comparativo de fragmentos de traducciones medievales de los Evangelios y la versión de Santa María.

8 Según Pallarés Jiménez (2003: 227) la obra se imprimió hacia 1491; en 1487 la misma obra había sido impresa por Nicolás Philippe y Jean Du Pré en Lyon. En opinión de Sánchez López (2015: 19) es una vulgarización a partir de las *Vitae patrum* del Pseudo-Jerónimo. Eugenio Asensio relacionó el prólogo a esta obra con el de la *Gramática castellana* de Nebrija (1960). Mateo Palacios estudió y editó la obra para su tesis doctoral, luego publicada (2015).

9 Puede que este tratado etnográfico y de geografía sobre Asia, Oriente Medio y Norte de África del franciscano belga, conocido en su versión latina con el título de *Supplementum Asiaticum*, fuese traducido por García de Santa María a partir de una versión italiana (Baron 2012: 134).

10 De la obra se volvieron a publicar varias ediciones entre finales del xv y principios del xvi (Martín Abad 1986: 499). Sobre esta obra que presenta, frente a las demás que traduce Gonzalo García de Santa María, una presencia más destacable de aragonesismos y catalanismos, véase Mateo Palacios (2017: 120), que se basa en la edición de 1494 (Biblioteca Nacional de España, INC/552).

11 Del texto hay edición moderna, al cuidado de Sánchez López (2015).

Si excluimos la traducción del perdido *Tratado de las diez cuerdas de la vanidad del mundo* (Pablo Hurus 1494) de posible paternidad de San Agustín, atribuida a García de Santa María posteriormente por Nicolás Antonio (1783-1788, I: 556), el *Catón en latín y romance* sería la última traducción que publica micer Gonzalo. Durante esta etapa se hizo cargo también de la edición del *Dialogus pro Ecclesia contra Synagoga* de Teobaldo de Sézanne (Juan Hurus, c. 1488-1490) en cuyo proemio, firmado por García de Santa María, nos informa que fue corrector de la obra.¹² A su cuidado publica el *Fori aragonum abbreviati et Observantiae* (Pablo Hurus, 1496). Con los sucesores de los Hurus, las colaboraciones se hacen más esporádicas: García de Santa María es también corrector de la *Corónica de Aragón* de Gauberto Fabricio de Vagad (Coci / Hutz / Appentegger, 1499)¹³ y las *Constitutiones Synodales Archiepiscopatus Cesaraugustani* (Coci / Hutz / Appentegger, 1500). García de Santa María es también autor de tres obras historiográficas, que constituyen su producción más erudita, pero que no llegaron nunca a publicarse, quedándose las tres manuscritas; estas son: el *Árbol de la sucesión de los reyes de Aragón* (1497-1499), del cual no se conocen copias;¹⁴ una biografía de Juan II de Aragón, titulada *Serenissimi principis Joannis Secundi Aragonum Regis vita*, obra que probablemente le encargó Fernando el Católico;¹⁵ por último, es autor de unas *Regum aragonum res geste* (1509-1519).¹⁶

12 Además, en el proemio Gonzalo García de Santa María explica que fue convencido a editar la obra por Alfonso de Alarcón, canónigo de Palencia y miembro de la Inquisición zaragozana. El dato, junto al hecho de que el prologuista se preocupa aquí de ofrecer también datos sobre el origen de su familia ha hecho pensar que, probablemente, la edición de este tratado polémico antijudío (cuyo autor, por otra parte, era también un dominico de origen converso) pudo estar determinada por razones de conveniencia (Baron 2012: 139).

13 García de Santa María fue corrector de la obra junto con Gaspar de Manent, otro jurista zaragozano, por encargo de los diputados del reino, al ser el autor cronista oficial en tiempos de Fernando el Católico (Sánchez López 2015: 19).

14 Probablemente, García de Santa María escribió su *Árbol de la sucesión de los reyes de Aragón* con ocasión de las cortes aragonesas de 1498, cuando Fernando el Católico requirió a los asistentes que juraran como reina a su hija. Con su obra historiográfica pretendía demostrar a través de esta genealogía que las mujeres podían heredar el reino, pese a las resistencias de algunos miembros de las cortes aragonesas (Pallarés Jiménez 2003: 178-179).

15 Tate (1970: 247) considera esta obra la primera biografía plenamente humanista que se escribió en la Península ibérica, puesto que está totalmente basada en modelos latinos, especialmente en Salustio, del cual retoma la costumbre de seleccionar tan solo unos acontecimientos (en este caso, las guerras contra Cataluña) para exaltar de esta manera las cualidades morales del rey frente a la rebeldía de sus súbditos. En 1515, cuando la obra ya estaba concluida, el rey Fernando solicitó al autor una traducción al castellano de esta obra. El ejemplar manuscrito de la BNE que nos la conserva (Ms. 1891) no parece ser obra de Gonzalo García de Santa María, por la cantidad de imprecisiones que contiene, de difícil atribución al autor (Mateo Palacios 2017: 115).

16 La obra se consideraba perdida, pero Martín Abad (1986: 503) localizó una copia manuscrita en la Biblioteca de Cataluña; esta sirvió como base para la edición crítica con estudio preliminar que Mathilde Baron realizó en 2012 para su tesis doctoral. La obra consiste en una crónica que va desde el siglo VIII, con el reinado de García Jiménez, rey de Sobrarbe, hasta la muerte de Alfonso V, en 1458. Baron destaca muchas similitudes entre esta obra y la crónica en romance de Gauberto Fabricio de Vagad; así las cosas, la obra de García de Santa María se configura, más que como creación original del autor, como una refundición de la obra del cronista real integrada con pasajes nuevos sacados de otras fuentes, como el *De primis Aragonie Regibus* de Lucio Marineo Siculo (Baron 2012: 155-178).

Hijo de la burguesía zaragozana, Gonzalo García de Santa María pudo obtener algunos beneficios de su procedencia familiar, lo cual le permitió tener estudios universitarios y garantizarse un oficio y una posición bastante sólida, aunque, como se ha visto, no estuvo siempre al amparo de problemas inquisitoriales por su origen converso y del acoso de la nobleza por el oficio que ejerció. Su colaboración con la imprenta es más intensa en la última década del siglo xv y da como resultado un buen número de traducciones y revisiones de impresos; en cambio, su producción original permaneció inédita, al ser considerada, evidentemente, de menor interés por parte de sus coetáneos. El trabajo como jurista no fue óbice para el cultivo del *otium* erudito y en este marco podemos colocar su actividad en el mundo del libro. Como consta en su testamento, micer Gonzalo fue además un coleccionista de libros: una parte conspicua de sus últimas voluntades está dedicada a establecer lo que será de su biblioteca tras su muerte y, en el documento, se añaden también algunos títulos de obras que poseía, tanto manuscritas como impresas; estima también el valor económico de sus libros, que podría alcanzar los 5000 sueldos, además de poseer para él una importancia más allá del mero dato económico: «y no se maraville alguno que tanta diligencia pongo en mis libros, porque según mi affection, más valen que todo el resto de mi mueble»; entre ellos, podríamos encontrar volúmenes «de Derecho, Leyes y Canones [...] Arte oratoria, Philosophia moral, Theologia y Historia [...] y muchos de Poesia» (Serrano y Sanz 1914: 474).¹⁷ Su perfil encaja perfectamente con el que podrían buscar los Hurus para afianzar sus negocios en la Península, y además compartía con estos editores una misma procedencia familiar, al ser ellos también hijos de una familia de mercaderes alemanes; además, Pablo seguramente estudió también en la universidad de Basilea, probablemente durante dos años (Pallarés Jiménez 2003: 197). Estos puntos en común pudieron propiciar la colaboración, de la que el propio micer Gonzalo parece preciarse en el prólogo que antepone a su versión romance de los *Disticha*, en el cual afirma, tras profesar sus escasas habilidades poéticas:

E ahunque yo haya agora emprendido y atrevídome a fazer esta obrezilla en coplas, han sido causas. La primera, por satisfazer a los ruegos de Paulo Hurus de Constancia, alemán, al qual, por la mucha honra que faze en nuestra ciudad e república, yo por mis fuerças trabajo e trabajaré en complazerle por no privar mi ciudad de tan noble artificio; que si yo, assí con mi industria como con ruegos, no le detuviera, ya se hoviera ido e quedara esta república manca de un miembro tan noble e sutil artificio, inventado o tornado en silla en nuestros días (Sánchez López 2015: 55-56).

Aparte del tono celebrativo y del entusiasmo por la innovación tecnológica representada por las nuevas técnicas de impresión, en las palabras de micer Gonzalo se puede divisar una vinculación con el tipógrafo alemán que va más allá del simple trato profesional: los dos parecen mantener una verdadera y propia amistad, lo que podría también explicar la escasa colaboración con la imprenta

¹⁷ Lamentablemente, entre los títulos que menciona en su testamento no figuran explícitamente los *Disticha Catonis*, aunque esta obra podría estar incluida entre los libros de filosofía moral a los que hace referencia.

cuando esta se confió a otra sociedad de tipógrafos y Pablo Hurus abandonó por fin el negocio.

El prólogo en prosa a la traducción que escribe contribuye a definir la fecha de redacción de la obra, pues la segunda razón que le movió a emprender la tarea fue, según el mismo asevera pocas líneas después:

este estió más cerca passado del año presente mil CCCXCIII, el qual fue aquí en Çaragoça tan fuerte e de caluras tan sin medida, juncto con la sospecha e amenazas que teníamos de la peste muy claras [...] que estoviendo muy retrahído e dándome a cosas de plazer e apartado quasi de negocios, me puse a fazerla e poner en arte mayor. Porque según la natura del verso latino, que va a pares e es hexámetro, no me parecía le respondiesse otra especie de coplas (Sánchez López 2015: 56-57).

El tiempo para dedicarse a traducir los dísticos de Catón, al parecer, se lo ofreció el verano caluroso y el peligro de la peste, que le concedió un rato para dedicarse al *otium* literario, a la manera de los autores antiguos. De esta manera, podemos conjeturar también la posible fecha de edición del incunable, que por lo que afirma micer Gonzalo no pudo imprimirse más tarde que entre finales de 1493 y principios del año siguiente. El prólogo de la obra es una verdadera fuente de noticias, pues a continuación el autor explica las razones por las que ha elegido las coplas de arte mayor, al reflejar estas la simetría de los dísticos latinos. Así, el traductor justifica también la forma métrica adoptada, manifestando la exigencia de ofrecer al lector de la obra en romance un efecto rítmico y estilístico análogo al de su original.

Cabe precisar que la obra de García de Santa María, como se verá luego más en detalle, no es una simple traducción de las parejas de hexámetros del original. Para hombres del siglo xv con una formación universitaria, tal como la había tenido también micer Gonzalo, la traducción era una tarea frecuente, generalmente destinada al aprendizaje de la lengua latina, a través de la cual se estudiaban también disciplinas como la filosofía moral o la historia. Por eso el traductor no se dedica solamente a aclarar el significado literal de los dísticos atribuidos a Catón, sino que desarrolla los conceptos de los que son portadores y los amplifica. Técnicamente, realiza un comentario poético al texto, es decir, una glosa. La glosa es un género exclusivamente hispánico, al igual que el romance y, como este, durante su larga vigencia experimenta varias formas y modelos. En este caso específico de los *Disticha Catonis*, la glosa de García de Santa María no integra en los versos el texto glosado, sino que este constituye el epígrafe de cada copla glosadora, y determina su contenido, que se ve desarrollado las demás veces mediante una ampliación. Esta tendencia hermenéutica y explicativa puede relacionarse directamente con la práctica de la paráfrasis de textos religiosos, como oraciones o himnos litúrgicos, donde las estrofas solían abrirse con la cita de un verso en latín y proseguían traduciéndolo y comentándolo casi al pie de la letra¹⁸. En lo hábitos

18 A propósito de la tradición de la glosa en las letras hispánicas, Scoles sugiere que también este género de glosa formaba parte de la tendencia a la intertextualidad tan típica de la lírica hispánica (Scoles / Ravasini 1996: 621; en la nota 25 cita, como ejemplos, l'*Ave María Trobada*, el *Pater Noster* y el *Te Deum laudamus* parafraseados por Hernán Pérez

interpretativos de la glosa medieval podrían hallarse las razones de la obra de Gonzalo García de Santa María y su relación con el original latino que constituye su hipotexto. La glosa y la traducción estaban vinculadas precisamente por este trasfondo hermenéutico que la primera posee desde sus orígenes. Es más: con el término *glosa* en la Baja Edad Media se entiende también el método de traducir amplificando, con interpretaciones alegóricas o la exposición de las alusiones históricas o literarias. Estos procedimientos pasan a formar parte de la praxis traductora medieval, al punto que constituyen un tipo específico, un modo de la traducción. Así, por ejemplo, en una frases del Tostado muy citadas a propósito de las ideas bajomedievales sobre el tema, sacadas de su *Comento a Eusebio*, se lee:

dos son las maneras de trasladar. Una es de palabra a palabra et llamase interpretacion. Otra es poniendo la sentencia sin seguir las palabras, la cual se faze comunmente por mas luengas palabras, et esta se llama exposicion o comento o glosa. La primera es de mas autoridad. La segunda es mas clara para los menores ingenios. En la primera no se añade et, por ende, siempre es de aquel que la primera fabrico. En la segunda se fazen muchas adiciones e mudamientos, por lo qual no es obra del autor mas del glosador.¹⁹

El término pasa luego a la lírica castellana y a los cancioneros de la segunda mitad del xv, con el significado de composición que incluye y explica otro texto; el verso, además, al igual que en los dísticos latinos, favorecía el aprendizaje mnemónico (Scoles / Ravasini 1996: 618), lo cual podría explicar la preferencia por parte de micer Gonzalo por esta forma poética a la hora de divulgar en romance el *Catón*.

Los *Disticha Catonis*: transmisión y estructura

Cabe precisar aquí que el de Gonzalo García de Santa María no es el primer intento de traducción de la obra. Se conoce una versión parcial en cuaderna vía, probablemente del siglo XIV, editada en el XVI, y la versión en arte menor de Martín García Puyazuelo de alrededor de 1490 (90*DC), probablemente publicada asimismo en Zaragoza. Además de una gran cantidad de citas y remisiones más o menos directas a pasajes de la obra.²⁰ La más antigua podría ser la que se halla en el *Libro de las tres creencias* (s. xiv) que incluye un dístico de la obra traducido: «Fijo lee muchos libros et muchos dictados» (Cherchi 2022: 138). La proliferación de citas y la fama de la obra como una de las piezas clave de la literatura sapiencial puede explicarse a raíz de la larga vigencia que tuvieron los *Disticha* a todos los niveles, en la enseñanza de la lengua latina, como manual de filosofía moral,

de Guzmán y remite a Foulché Delbosc 1912, I: 671-672, 675-676).

19 El pasaje se encuentra en el trabajo de Scoles y Ravasini (1996: 618), que lo citan a partir de Schiff (1905: 42); se repite también en Vermeer (1999: 317) y en Escobar Fuentes (2015: 6).

20 Sobre la difusión del *Catón* traducido en las literaturas europeas y, sobre todo, en la Península, pueden consultarse los trabajos de Infantes (1997), Bizzarri (2002a y 2002b), González-Blanco García (2007 y 2012).

como ejercicio de estilo, lo que determinó su gran fortuna a través de las épocas, más allá de la Edad Media. En plena época renacentista, Erasmo de Rotterdam, en la línea de una tradición de escolios que se remonta a la Alta Edad Media, fijó en una edición comentada fechada en 1513 la forma del texto para sus coetáneos y, a partir de él, la obra empezó a conocerse con el nombre de *Disticha Catonis* (García Masegosa 1997). Resumen magistralmente la notoriedad que alcanzó la obra estas palabras de Segre:

È forse l'opera gnomica latina più diffusa nel medioevo, anche grazie alla forma metrica (coppie di esametri) che ne favoriva l'apprendimento mnemonico: motivi che, uniti, favorirono l'uso dei *Disticha* come libro d'insegnamento e libro di testo nelle scuole, dov'erano studiati regolarmente. Impossibile seguire le tracce delle derivazioni dai *Disticha* in opere latine e romanze [...]. Ricorderemo soltanto, per il loro impegno letterario, le versioni poetiche in volgare, tutte, in genere, fedeli al testo latino, a parte l'eventuale riecheggiamento delle *glossulae* che lo accompagnavano nei mss., o l'accoglimento dei *Preambula in Catonem* e dell'*Expositio* di Remigio d'Auxerre. Va anzi notato che molte di queste versioni accompagnano, nei manoscritti, i distichi originali (Segre 1968: 103).

Sin embargo, la fama de la obra no nos aclara su autor, que permanece desconocido. A pesar del título, debido quizás más bien a su contenido moral que a algún elemento concreto del texto que pudieran remontarse a un personaje de este nombre, ni Catón el Censor (o *Maiores*) ni su hijo y homónimo, el Uticense, pudieron ser autores de los *Disticha*. Y esto, como también nos aclara el propio García de Santa María en su prólogo, por razones sencillas que desde luego no se les escapaban a los lectores de la época, muy versados en letras clásicas:

E fue cosa muy conveniente fazer prólogo en esta obrezilla, porque puesto que vulgarmente se llame *Catón*, es cosa muy cierta que nunca la hizo el Uticense, ni menos el otro, por quanto en la obra se haze mención de Virgilio e de Lucano, los quales fueron por más de un siglo después de los dos Catones (Sánchez López 2015: 58).

También se ha atribuido la autoría a un desconocido Dionisio Catón, del que sin embargo no se tienen noticias. Por tanto, el texto contiene las máximas de un anónimo quien, desde el comienzo, parece dirigirse a su propio hijo, al cual da consejos sobre cómo conducir su vida de forma moralmente recta. En cuanto a su datación, por una serie de evidencias textuales de las que algo se dirá después, su composición puede fecharse entre los siglos II y IV de nuestra era. Pasando a su estructura, como es de imaginar los *Disticha*, por la fama de la que gozaron, presentan una transmisión textual muy compleja; de hecho, contamos con centenares de manuscritos y otros tantos incunables. En este maremágnum de copias, comentarios, versiones vernáculas, ha puesto cierto orden la monumental edición póstuma de Boas (1952), que tiene el mérito de aislar tradiciones dentro de este gran acopio de testimonios. Según su reconstrucción, podemos encontrar una serie de fases de redacción de la primera, que se corresponde con la larga horquilla durante la cual la obra pudo haberse creado, comprendida entre los siglos II y IV d.C., no han sobrevivido testimonios directos. Después de esta

etapa, tenemos la que Boas (1952) denomina como *Traditio vetustior* y comprende distintas familias de manuscritos: de la primera (ss. IV-IX) tenemos un testimonio único, el más antiguo de todos, el *Codex Veronensis 163* (identificado como A), que presenta un texto desordenado y mútilo. Entre los siglos IX-X tenemos otro grupo de testimonios *Vetustiores*, representado por la recensión *Vulgata* de la obra (Baehrens 1881): una serie de códices que, pese a tener sus propias especificidades, presentan características bastante homogéneas en cuanto a estructura y contenido, entre los que se halla también el primer ejemplar de la llamada tradición hispano-gálica, representada por el *Codex Matritensis* del siglo IX (B) y otros que se han ido descubriendo, incluso en fechas bastante recientes, como el *Codex Ripollensis 106* (R), fechable alrededor en el s. X (González Rolán 1974), que contribuiría a fijar la tradición hispano-gálica a partir de un mismo arquetipo (Mesa Sanz 2021: 40).

Entre los siglos X-XV tenemos la *Traditio recentior*, representada por casi un centenar de manuscritos; esta etapa de la tradición está marcada por una tendencia a la proliferación de versiones, que además se contaminan entre sí. Entre los testimonios *recentiores* empiezan a aparecer también las primeras traducciones vernáculas. La última fase de la transmisión de la obra se conoce como la *Traditio recentissima* que cronológicamente se solapa también con la *recentior*, pues va del siglo XIII al XVI, en la cual se incluyen los impresos, los comentarios, otras traducciones (como la nuestra) y los intentos de fijar el texto de la obra en una forma filológicamente más rigurosa.

Una transmisión tan articulada y compleja afecta la estructura de la obra, pues a partir de la *Vulgata*, y luego en su versión *recentior* y *recentissima*, esta se compone de una epístola en prosa, con función de prólogo, seguida por 56 *breves sententiae*, asimismo en prosa, las demás veces constituidas por dos palabras y con el verbo al imperativo; después de esta sección, que se conoce también con el nombre de *Cato parvus* (o *Parvus Cato*)²¹, vienen los dísticos propiamente dichos, 144 en total, que en la tradición más común se reparten en cuatro libros, respectivamente de 40 (Libro I), 31 (II), 24 (III) y 49 (IV) dísticos. Los libros de II a IV presentan un prólogo propio, en metro. Para diferenciarla de la que está en prosa, esta parte en verso, que comprende los cuatro libros de dísticos y los prólogos métricos de los libros II, III y IV se conoce también con el nombre de *Cato Magnus* o (*Magnus Cato*). La autenticidad del proemio en prosa y su correspondencia con los dísticos ha sido demostrada por Boas (1952), quien sin embargo duda sobre la autenticidad de las *breves sententiae*, que serían interpolaciones añadidas en la Edad Media y sacadas en su mayoría o bien de los propios dísticos o de otros libros gnómicos, como los *Siete Sabios*. También los prólogos métricos de los libros II-IV son con mucha probabilidad interpolaciones posteriores, que no funcionan como prólogos a los distintos libros, sino más bien como prólogos a la obra entera. Además, el del libro III no se dirige al hijo, sino a un genérico lector, indició este de una autoría apócrifa del paratexto. La posibilidad de que los prólogos y las sentencias fuesen el fruto de una estratificación posterior, debida a razones interpretativas, podría estar confirmada por el hecho de que, ya a partir de la Edad Media, esta partición de la obra en cuatro libros (irregular, asimétrica, y por tanto, probablemente

21 El número de estas *breves sententiae* asciende a 57 si incluimos la que Boas (1952) numera como 38a, que no se halla en todos los testimonios de la *Vulgata*.

ella misma espuria), con la consiguiente necesidad de unos paratextos que los separaran de forma más marcada, había incluso llevado a varios comentaristas medievales a la identificación para cada uno de ellos de un contenido específico, que se correspondía numerológicamente con las cuatro virtudes cardinales, respectivamente: *de iusticia, de prudencia, de fortitudine, de temperancia* (Roos 1984: 203).

Así las cosas, el texto que en el siglo xv llega a manos de Gonzalo García de Santa María es el resultado de una transmisión muy compleja, de múltiples lecturas que han ido paulatinamente determinando sus características, su estructura y su contenido. La glosa no puede prescindir de estos elementos, que a esa altura (estamos en la tradición *recentissima*) están completamente integrado en el texto, que se percibe como unitario, aunque, como se acaba de ver, así no es.

Para concluir esta larga –pero necesaria– introducción, es preciso indicar algunas de las razones que pudieron llevar a Gonzalo García de Santa María (y a Pablo Hurus) a editar una traducción vernácula en verso de esta obra tan conocida por su importancia como texto de aprendizaje de la lengua latina. Y, por otra parte, el juicio que de sí mismo da como poeta micer Gonzalo en su prólogo a la obra no parece ser muy positivo, y la razón de este rigor no parece ser una mera *captatio benevolentiae*. El glosador es consciente de no tener una habilidad en la composición métrica y, de hecho, esta será la única obra en verso de nuestro autor.

El dato parecería confirmado por el juicio tajante sobre la calidad de esta traducción que, siglos después, dio Gallardo (1888, III: 32, n° 2316). Tras copiar el prólogo de García de Santa María, añadió: «la traducción es muy parafrástica; los versos muy broncos». Creo que, de alguna manera, tuviesen razón tanto García de Santa María como el bibliógrafo y erudito decimonónico. Sin embargo, a mi modo de ver con esta operación no se pretendía alcanzar ningún nivel estético. La glosa poética representa una forma nueva de vehicular, a través de un medio novedoso como es la imprenta, una obra que podía tener interés para un público igualmente nuevo, el de las élites urbanas de comerciantes y artesanos que podrían disfrutar de una obra de erudición asequible, tanto lingüística como económicamente. En esta operación se perfila la intuición del editor Pablo Hurus, quien, no sobra recordarlo aquí, procedía del entorno cultural alemán, donde las vulgarizaciones del *Catón* eran mucho más numerosas y antiguas (se realizan ya a partir del s. xi), tenían un público muy amplio y, por lo tanto, podrían conseguir un mercado también en la península ibérica, donde en cambio se empezaban a difundir con esta y la anterior de García Puyazuelo, probablemente por el mismo taller tipográfico. El impresor alemán, con la intención de incrementar sus negocios, está invirtiendo en un producto que, por su propia experiencia, sabe que puede funcionar, pues así era en el mercado del libro de Alemania y de Europa Central; no es peregrino pensar que un editor muy europeo como Hurus no tuviese en cuenta el dato a la hora de publicar los *Disticha Catonis* traducidos en dos nuevas ediciones en el espacio de unos tres años.²² Esta difusión contribuirá a determinar, en unos pocos años, la inclusión de esta en la colección de literatura moral de los *Libri*

22 Nótese además que, por esas mismas fechas, el propio Hurus había publicado los *Disticha* también en latín (c.1490).

minores, que a partir de 1491 se publican en Venecia, una primera vez al cuidado de Andrés Gutiérrez de Cerezo y luego, a partir de 1499, colección de obras de tema moral encabezada precisamente por los *Disticha*, que se imprimieron por primera vez al cuidado de Andrés Gutiérrez de Cerezo (Venecia, Bernardino Benalio, 1491), luego de Dionisio Sedeño y de Elio Antonio de Nebrija.²³

Análisis (lecciones únicas e hipotexto)

A continuación, se presentan algunos fragmentos de la traducción de Gonzalo García de Santa María que presentan una situación muy interesante desde el punto de vista ecdótico, por su relación con el hipotexto latino subyacente. Para este análisis será oportuno empezar por el primer libro y por la serie de monósticos, que presentan la situación más interesante desde el punto de vista textual, porque en esta sección del libro que, como queda dicho, es probablemente interpolada, se determinan alteraciones textuales considerables y, además, el traductor desempeña un papel muy activo en la organización de material original sobre el cual luego compone su glosa.

Sobre el orden de las *sententiae* o monósticos, la edición de Boas (1952), aclara que la sucesión correcta es la que transmite la tradición que él denomina *Vulgata* y, más en concreto, la de los testimonios *Matritensis* (B) y dos de París, *parisini latini* 8093 y 2772, todos pertenecientes a la familia hispano-gálica. Alega como prueba fehaciente el hecho de que las sentencias dúplices del tipo de «mutuum da» y «cui des videto» (n.º 16-17), «trocho lude» y «aleam fuge» (n.º 36-37) o «libros lege» y «quae legeris memento» (n.º 26-27), como es lógico, son consecutivas y no se encuentran separadas. Así pues, el orden correcto de las *sententiae* frente a la sucesión de estas en el incunable presenta diferencias muy interesantes, aunque no es posible determinar si estas alteraciones son fruto de la voluntad de Gonzalo García de Santa María o estaban presentes en el original latino que él manejó: lo cierto es que nuestro traductor, a la hora de glosar los monósticos, decidió reunirlos en grupos, que pueden ir de un mínimo de dos a un máximo de seis sentencias, lo que determinó, como veremos, consecuencias interesantes desde el punto de vista ecdótico. En la tabla que se ofrece a continuación pueden apreciarse varios cambios²⁴.

n.º	<i>Vulgata</i> (ed. Boas 1952: 11-30)	93*CA (ed. Sánchez López 2015: 62-69)	n.º
1	Deo supplica	Deo supplica	1

23 Entre la tradición de textos latinos que comentan los *Disticha* y que pudieron propiciar su difusión, en un determinado momento, también en lengua romance, cabe mencionar también la *Cathoniana confectio*, atribuida a Alonso de Cartagena, pariente lejano de micer Gonzalo, que glosan en metro goliárdico latino esa obra y el *De contemptu mundi*. Sobre estas tradiciones peninsulares que desembocarán en la edición de los *Libri minores* al cuidado de Nebrija, véase, con las referencias bibliográficas oportunas, Gutiérrez (2009: 116-118).

24 El número que aparece en la primera columna es el que se establece en la edición de Boas (1952). En la última columna, se repite entre paréntesis el orden original.

2	parentes ama	parentes ama	2
3	cognatos cole	cognatos cole	3
4	datum serva	foro te para	4 (=5)
5	foro pare	datum serva	5 (=4)
6	cum bonis ambula	cum bonis ambula	6
7	antequam † ne accesseris	mutuum da	7 (=16)
8	mundus esto	cui des, videto	8 (=17)
9	saluta libenter	ante quam voceris, ad consilium non accesseris	9 (=7)
10	maiori concede	conviva raro	10 (=18)
11	magistrum metue	mundus esto	11 (=8)
12	verecundiam serva	quod satis est dormi	12 (=19)
13	rem tuam custodi	saluta libenter	13 (=9)
14	diligentiam adhibe	coniugem ama	14 (=20)
15	familiam cura	cede maiori	15 (=10)
16	mutuum da	magistrum metue	16 (=11)
17	cui des videto	verecundiam serva	17 (=12)
18	conviva raro	rem tuam custodi	18 (=13)
19	quod satis est dormi	diligentiam adhibe	19 (=14)
20	coniugem ama	familiam cura	20 (=15)
21	iusiurandum serva	liberos erudi	21 (=28)
22	vino tempera	blandus esto	22 (=29)
23	pugna pro patria	irasci ab re noli	23 (=30)
24	nihil temere credideris	in iudicium adesto	24 (=32)
25	meretricem fuge	iusiurandum serva	25 (=21)
26	libros lege	vino te tempera	26 (=22)
27	quae legeris memento	pugna pro patria	27 (=23)
28	liberos erudi	nil temere credideris	28 (=24)
29	blandus esto	tute consule	29 (=40)
30	irascere ob rem	meretricem fuge	30 (=25)
31	neminem riseris	libros lege	31 (=26)
32	in iudicium adesto	litteras disce	32 (=38)
33	ad praetorium stato	quod legeris memento	33 (=27)
34	consultus esto	nil mentire	34 (=44)
35	virtute utere	neminem irriseris	35 (=31)
36	trocho lude	bonis benefacito	36 (=39)
37	aleam fuge	maledicus ne esto	37 (=41)

38	litteras disce* ¹	[A]equum iudica	38 (=43)
39	bono benefacito	existimacionem retine	39 (=42)
40	tu te consule	consultus esto	40 (=34)
41	maledicus ne esto	iracundiam tempera	41 (=45)
42	existimacionem retine	troco lude	42 (=36)
43	aequum iudica	aleas fuge	43 (=37)
44	nihil mentire	minorem ne contempseris	44 (=47)
45	iracundiam rege	miserum noli irridere	45 (=52)
46	parentem patientia vince	nil arbitrium virium feceris	46 (=48)
47	minorem ne contempseris	patere legem quam ipse tuleris	47 (=49)
48	nihil arbitrio virium feceris	alienum noli concupiscere	48 (=54)
49	patere legem quam ipse tuleris	pauca in convivio loquere	49 (=51)
50	benefici accepti esto memor	parentes patienter vince	50 (=46)
51	pauca in convivio loquere	beneficii accepti memor esto	51 (=50)
52	miserum noli irridere	minime iudica	52 (=53)
53	minime iudica	illud stude agere quod iustum est	53 (=55)
54	alienum noli concupiscere	libenter amorem fertio	54 (=56)
55	illud ag[re]dere quod iustum est		
56	libenter amorem fertio		

* Boas añade en este punto un dístico 38a, «liberalibus stude», que sin embargo encontramos solamente en el códice más antiguo, A, el Veronensis 163 («In solo A exstab; Boas 1952: 24). De incluirse también este unicum, el total de los monósticos sería de 57.

En primer lugar, faltan dos monósticos y, por su ausencia, se reduce a 54 el número total de las *sententiae* del incunable, frente a las 56 de la tradición *Vulgata*. No es algo infrecuente, puesto que en las distintas ediciones que se suceden podemos encontrar un número variable de sentencias. De hecho, como señala Mesa Sanz, de los tres incunables que él compara, esta versión poética de Gonzalo García de Santa María es la más completa, al tener la traducción de Martín García solo 48 monósticos, frente a los 52 de los *Disticha Moralia* en latín impresos entre 1488 y 1490 en Zaragoza (Mesa Sanz 2021: 41). Los dos que faltan en 93*CA son los números 33 y 35 de la edición de Boas (1952), respectivamente «ad praetorium stato» y «virtute utere». Como queda dicho, no es posible saber si estos se perdieron durante el largo proceso de transmisión y copia del original latino o en la realización de la glosa por parte de micer Gonzalo. Lo que sí se puede conjeturar es el porqué de su desaparición: para «virtute utere» podría tratarse igualmente de un despiste ocasionado por los avatares de la transmisión textual o por los mecanismos de selección y reordenación de las sentencias para la glosa, en el caso de «praetorium stato» parece más evidente que, por la referencia anacrónica al magistrado romano que contiene, pudo haberse ocasionado su eliminación al considerarse a

En la organización de la copla es evidente que la disposición de los dos monósticos no podía ser la que estos presentan en la rúbrica, sino más bien el que aparece en la tradición *Vulgata* y que Boas reproduce en su edición como el orden correcto. Prueba fehaciente es la propia traducción de micer Gonzalo, quien coloca primero la versión romance de «datum serva» –traducido al pie de la letra como «lo que te encomendaren bien guardarás»– y luego la de «foro te para». Para este último, el traductor, tras ofrecer una interpretación en sentido jurídico del monóstico, «ponte en juhizio»²⁵, se vale de la técnica de la *amplificatio*, típica de la glosa medieval (y frecuente, como veremos, en el texto), mediante la cual desarrolla el mismo concepto en los versos 22-24. Esto significa que el hipotexto de micer Gonzalo presentaba los monósticos en esta secuencia, dado que, de no ser así, sería este el único caso en que la traducción no sigue el orden en que aparecen las sentencias latinas. Por otra parte, esta inversión representa un caso único en toda la tradición de los *Disticha*, porque las dos *sententiae* pueden encontrarse desplazadas a otro lugar de la serie, o incluso tener un monóstico intercalado, pero jamás se encuentran invertidas.²⁶ Su condición de error es evidente por no tener ninguna justificación plausible: los desplazamientos que se producen, incluso los más radicales, manifiestan una intención (más o menos lograda) de agrupar temáticamente los monósticos, mientras que aquí la inversión no tiene sentido lógico, además de no reflejarse en la traducción. El error en la secuencia pudo haberse ocasionado, por tanto, en la imprenta, donde sufrió esta alteración por un descuido del propio cajista o por un ejemplar corrupto que le sirvió como base para poner las rúbricas latinas que, de esta manera, probablemente no serían obra del traductor. Sea como fuere, no parece que fuera este el orden de los monósticos en el texto que micer Gonzalo tuvo delante a la hora de componer sus versos. Otro indicio de que muy probablemente el traductor utilizó un texto distinto del que encabeza las rúbricas, puede encontrarse en el arranque de la misma copla: si se mira el texto latino de la *Vulgata* se ve cómo, después del preámbulo en prosa que justifica las *breves sententiae*, aparecía «Itaque» para encabezar la serie de monósticos. Desde luego, en la economía del texto glosado no tendría sentido utilizar esa conjunción como cesura entre el cierre de la introducción y la sucesión de *praecepta*, de ahí su eliminación para adaptar el original a las nuevas exigencias estructurales. Sin embargo, parece haberse recuperado la función que tenía la conjunción ilativa *itaque* del texto original mediante la

25 No hay que olvidar que nuestro traductor era también licenciado en derecho y que, en la serie de monósticos aparecen algunas referencias a prácticas propias del derecho, como «in iudicium adesto» (n.º 32) o el «ad praetorium stato» (n.º 33) que no figura en 93*CA. Además, en algunos diccionarios la expresión *poner en juicio* aparece con una marca de uso que remite a tecnicismos forenses antiguos, con el significado de «Comprometer en hombres prudentes la resolución de algún negocio» (DRAE 1822; Núñez de Taboada 1825, *s.n.* juicio). Esta interpretación jurídica no parece estar influida solamente por la actividad profesional de García de Santa María, puesto que la misma interpretación puede hallarse también entre los comentaristas más autorizados del texto de los *Disticha*, a partir de Remigio d'Auxerre (s. XI), en cuyos escolios se lee, a propósito de este monóstico, que se trata de un «doco iudiciario», dado que «in foro enim iudicia fiebant» (Boas 1952: 12).

26 La singularidad de esta inversión se puede comprobar directamente en el capítulo que Boas dedica al tema del orden de las *breves sententiae*, en el cual proporciona listados numéricos sobre los testimonios de las distintas tradiciones que él ha cotejado (Boas 1952: LXVII-LXXXIII).

depurado de errores procedentes de una tradición compleja, contaminada y muchas veces espuria, como es la de los *Disticha Catonis*, sino más bien el de divulgar en lengua romance el texto.

A veces se puede apreciar cómo no haya compenetración entre el hipotexto latino y su glosa romance, debido a razones interpretativas. O sea, hay veces en las que García de Santa María no interpreta de forma tan literal lo que dice su modelo o, por lo menos, orienta su discurso de forma más marcada. Se pueden rastrear al menos dos ejemplos muy llamativo en esta sección preliminar de la obra, ambos en las coplas finales. El primero de ellos es la traducción de la sentencia que en 93*CA ocupa la posición número 46: «nil arbitrium virium feceris», que el traductor glosa con el verso siguiente: «En las fuerças del cuerpo tú nunca te fies» (Sánchez López: 68). En primer lugar, se puede apreciar una pequeña variante en el texto latino empleado por Gonzalo García de Santa María, que lee «arbitrium» frente a «arbitrio», como consta en la *Vulgata*. Más allá de la mayor oportunidad en este lugar del ablativo frente al acusativo, si se tuviera que traducir literalmente, la máxima diría «no hagas nada al arbitrio de la fuerza» y, sin embargo, la solución interpretativa de la glosa parece decantarse por la caducidad de la fuerza física en oposición a la intelectual, lo cual constituye una interpretación un tanto libre del traductor, que aquí no reproduce el sentido lineal y más inmediato de la frase. Algo parecido se puede encontrar unas estrofas más adelante, en la que glosa el último monóstico de la serie: «libenter amorem fert», literalmente «ofrecerás tu afecto de buena gana»²⁹. García de Santa María dedica casi toda la copla a glosar esta sentencia y, a los otros dos monósticos de la serie, les reserva tan solo un verso y medio. Así, tras decir «no judg[u]es a otro» (minime iudica) y «mira que fagas / lo que fuere justo» (*Illud stude agere quod iustum est*), se lanza en esta tirada:

E de buena gana,
con rostro plaziente e con muy humana
manera, tú suffre los vicios e llagas 140
de tus amigos; porque si tú estragas
el amor diziéndoles todos sus vicios,
no te amarán, mas con maleficios
te renderán d'ello muy amargas pagas (Sánchez López 2015: 69).

Parece claro que, en los dos ejemplos, García de Santa María ha optado por una interpretación religiosa del texto: en una perspectiva de caducidad del cuerpo y de la fuerza física en el primero, y en la de una *caritas* cristiana, cuyo significado primordial es precisamente el de 'afecto' y 'benevolencia' que, según la conocida definición paulina «omnia suffert... omnia sustinet» (1Cor 7); la cristianización de los *Disticha Catonis* durante su larga vigencia es, desde luego, un hecho notorio, sobre el cual, por otro

29 Otra vez, véase la traducción propuesta en el apéndice a la edición Sánchez López (2015: 139). Al no estar presente en la edición de los *Libri minores* de Nebrija, Gutiérrez (2009) no presenta ninguna traducción para este monóstico.

lado, habrá que volver más adelante³⁰. Sin embargo, al detener la mirada sobre sus versos, se nota también una actitud pragmática, no exenta de cierta amargura, especialmente en la parte final de la glosa, donde más que a la paciencia cristiana parece referirse a la prudencia cortesana, al parecer por la falta de aprecio a la sinceridad que, según se desprende de los versos, los amigos suelen tener.

En la sección de la obra que contiene los dísticos propiamente dichos, o *Cato Magnus*, también podemos apreciar casos interesantes de lecciones únicas determinadas por el hipotexto. Antes de pasar a comentar algunos de los más significativos, cabe señalar que, en el tercer libro, se produce una alteración que afecta a toda la numeración de la serie de monósticos de esta parte. De hecho, por un error en la transmisión común a varios testimonios de distintas tradiciones (se encuentra ya en la *Vulgata*) un dístico de la obra se copia dentro del prólogo en metro del tercer libro. La posición correcta de este dístico, según algunos códices sería al final del libro II, mientras que para otros sería al principio del libro III (Boas: 142-143, 149-150, 152). En cualquier caso, nunca debería haberse encontrado en el paratexto colocado al principio de este. Sin embargo, en 93*CA, así como en los incunables coetáneos de 90*DC y de los *Disticha Moralia* impresos por Hurus alrededor de 1490, la situación es idéntica. Es un error común a los tres testimonios del que ya ha dado debida cuenta la crítica (Mesa Sanz 2021: 46) y establece un elemento que contribuye a vincular los tres incunables desde el punto de vista de la transmisión textual.

En II, 3 tenemos un dístico que pudo haber afectado, de alguna manera, las soluciones escogidas en la traducción. El dístico de 93*CA reza: «Linque metum leti, nam stultum est tempore in omni; cum mortem metuis, amittis gaudia vit[a]e». En otros testimonios, incluso el coetáneo de 90*DC, se lee «dum» en lugar de «cum». La versión más correcta debería ser la que trae *dum*, puesto que el valor temporal de este adverbio encaja perfectamente con el sentido del dístico (literalmente, ‘mientras temas a la muerte’) y se encuentra tanto en la *Vulgata* como en otras fuentes³¹. En la versión empleada por García de Santa María, en cambio, leemos «cum»; en realidad, su presencia no debería afectar el sentido del texto, puesto que, a pesar de ser *dum* la lectura correcta, por las razones que se acaban de explicar, también la conjunción *cum* tiene el mismo valor temporal con indicativo. Sin embargo, su presencia justifica un cambio sintáctico en la copla glosadora, que García de Santa María organiza según una estructura paralela, relacionando el nexos *nam* con valor causal con *cum*, a la que da un mismo valor, mediante la repetición de la misma conjunción, que en el texto romance es *ca*. Podemos asimismo observar el *modus operandi* de micer Gonzalo a la hora de traducir el texto. Esta es su estrofa:

30 Sobre esta tendencia a una lectura cristiana, es imprescindible el trabajo de Hazelton (1957), que retoman y desarrollan Bizzarri (2002a, 2002b) y González-Blanco García (2007).

31 «Dum» leen también los *Libri minores* de Nebrija. Además, el dístico en cuestión fue relacionado por Hosius (1895: 300) con un epitafio encontrado en Roma y recogido en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* (6.2: n.º 11252), que es casi cita literal de nuestro dístico: «Oppi, ne metuas Lethen: nam stultum est; tempore et omni dum mortem metuas, amittere gaudia vitae». Así, se convertiría en la más antigua cita sacada de los *Disticha*, lo cual consiente retrodatar la obra al siglo II d.C.

[3] *Linqe metum leti, nam stultum est tempore in omni; cum mortem metuís, amittis gaudia vit[a]e*

Dexa tú el miedo [= *linque metum*] **de la triste muerte** [= *leti*],
ca [= *nam*] a todos **parece siempre en todo tiempo** [= *tempore in omni*]
ser cosa loca [= *stultum est*] el estar muy atento 515
a aquella cosa que es atán común suerte;
ca [= *cum*] si te quitare el sueño e despierte
aquel grave miedo [= *mortem metuís*], tú **pierdes el gozo**
del vivir del mundo [= *amittis gaudia vitae*] e te echas en pozo
que quita alegría e toda la vierte (Sánchez López 2015: 93). 520

En negrita van las porciones de texto que retoman casi al pie de la letra los versos latinos; en redonda, los añadidos del glosador. De eliminarse estos últimos, obtendríamos una pareja de frases que, además de traducir literalmente el texto latino (aparte del cambio en el valor de la conjunción que acabamos de detectar) quedarían casi perfectas en cuanto a la sintáxis: «Dexa el miedo de la triste muerte, ca parece en todo tiempo ser cosa loca; ca [con] aquel grave miedo, tú pierdes el gozo del vivir»; sin ampliaciones, el primer dístico se sustenta por sí solo mientras que, en el segundo, ha sido necesario añadir una preposición entre corchetes por razones de cohesión sintáctica. Despojada de sus desarrollos poéticos, la coplas además deja patente su estructura binaria y paralela, que se logra también en el texto romance, incluso mediante la repetición anafórica de la misma conjunción, hecho que no ocurre en el texto latino. Además, todo lo que se añade en la copla no es sino una reiteración del mismo concepto: «estar muy atento / a aquella cosa que atán común suerte» resulta otra manera (algo más prolija) de referir el «miedo de la muerte» expresado arriba. Asimismo, «si te quitare el sueño y despierte» no hace sino proyectar metafóricamente el *mortem metuís* latino. La última parte del dístico, *amittis gaudia vitae*, traducida casi de forma idéntica como ‘pierdes el gozo del vivir’ debió de sugerirle a micer Gonzalo la fácil rima gozo/pozo que, como se sabe, le venía también de la paremiología de raigambre popular: «mi/nuestro gozo en el pozo» es refrán antiguo, que encontramos incluso en repertorios y obras coetáneas, o de poco posteriores: el caso más conocido es quizás el de *La Celestina*³². Por otra parte, es una tendencia común en Gonzalo García de Santa María esta trivialización de la materia clásica mediante el recurso en su glosa poética a expresiones sacadas de la lengua corriente para adaptar el texto al su público de lectores. Además, en el ejercicio de versificación que, como él mismo reconoce en el prólogo (Sánchez López 2015: 56-57), micer Gonzalo emprendió durante el *otium* de aquel verano de 1493, estas expresiones idiomáticas que emplea con frecuencia en sus versos funcionan a un

32 El refrán, «nuestro gozo en un pozo» se encuentra en el Acto XXI, y con este comienza el llanto fúnebre de Pleberio. Para un análisis de este fragmento véase Gerli (2011). El mismo refrán lo encontramos en el repertorio del Marqués de Santillana (Bizzarri 1995: f. 8^v, n.º 496) y también en el «Duelo de la virgen en la presentación de Jesús» de las *Coplas de Vita Christi*, de fray Íñigo de Mendoza, quien lo usa en posición de rima, igual que aquí («Y llorad, amigas mías, / la brevedad de mi gozo, / pues al cabo de ocho días / heme aquí sin alegrías, / ya mi gozo en el pozo» Rodríguez Puértolas 1968: 150).

cual no resulta muy exacto y, además, coloca la calvicie en las sienes, cuando en realidad está en la nuca. Puede que, en este punto, micer Gonzalo estuviese confundiendo la *Occasio calvata* con algunas imágenes de la Fortuna que, sentada en el centro de su rueda, la retrataban precisamente con la mitad de su cabellera y sin un ojo, para alegorizar de dicha manera sus favores y desfavores³³. Sin embargo, aquí el texto latino no consiente esta libertad de interpretación, al ser muy clara la descripción de la ocasión, con lo cual el traductor parece haberse alejado de su hipotexto y es de suponer que lo hiciera deliberadamente. A nivel lingüístico, como anota Sánchez López en su edición (2015: 101, n. 299) el término *siene* podría ser creación original de micer Gonzalo, determinada por exigencias métricas y de rima, mientras que su uso como masculino estaría documentado también en otros textos y, probablemente, se debe a la etimología de la palabra (germ. **sinn*). Así, en la copla se produce una separación de los dos elementos conceptualmente enlazados en los dísticos, esto es, ‘no desaproveches lo que es adecuado para ti’ y ‘aferra la ocasión, porque detrás es calva’, cuya relación lógica es evidente. En cambio, en la versión romance se parafrasea el primero de ellos en el arranque de la copla, según los hábitos del traductor que ya se han observado en otros lugares; pero la vulgarización del segundo dístico, en lugar de colocarse inmediatamente después para luego desarrollar su *amplificatio*, como hubiese sido más funcional, se desplaza a la segunda mitad de la copla y la distancia que así viene a producirse se llena con una consideración que reorienta el significado del primer dístico hacia una interpretación distinta, ausente en el texto latino, más afín a otros dísticos del libro, que anima a la providencia más que al *carpe diem*. Después de este desvío argumental, en los últimos cuatro versos retoma el discurso de su original y, sin demasiada precisión, describe la imagen alegórica de la *Occasio calvata* romana. Así, a los dos conceptos transmitidos consecutivamente por la pareja de hexámetros latinos se les interpone la observación un tanto extravagante del traductor, que luego reanuda el discurso con una versión menos precisa de lo acostumbrado. Sin embargo, no renuncia a representar una simbología pagana y la alusión a la «diosessa» Fortuna.

Con el dístico de IV, 30 ocurre algo distinto. Aquí también aparece una referencia al panteón romano, explícita como la anterior, pero el texto de García de Santa María presenta una variante que afecta, por consiguiente, su traducción. A continuación, el dístico con su glosa:

[30] *Cum Venere et Bac[c]o lis est, sed iuncta voluptas; quod lautum est animo complectere, sed fuge lites.*

El beber mucho e demasiado
con la luxuria tiene contienda,
ahunque el deleite a todo se estienda; 1195

33 Así está representada, por ejemplo, en la *Margarita philosophica* de Gregor Reisch, en un grabado que encabeza el capítulo 16 de los *Principiis rerum naturalium*, dedicado a «De Casu & Fortuna secundum opinionem gentilitatis» (Reisch 1503: Avijj).

mas si tú quisieres vivir a mi grado,
abraça el medio e lo que es temprado
e fuye mucho de las tales contiendas,
porque estas son tan malas dos sendas
que acotan el hombre por muy aviltado. 1200
(Sánchez López 2015: 128)

Micer Gonzalo parece construir aquí su glosa coherentemente con lo que se afirma en el texto latino, aunque da la impresión de centrarse más en una exaltación de la *aurea mediocritas* horaciana,³⁴ que no vemos presente en los dísticos latinos. Algo, evidentemente, debió de ocurrir en este punto del texto. Y de hecho, si acudimos a la tradición de los *Disticha*, vemos que existe otra versión de la pareja de hexámetros, que los editores acogen como *lectio* correcta. Dice: «Cum Venere et Baccho vis est et iuncta voluptas: quod lautum est, animo complectere, sed fuge lites» (Boas 1952: 230); su significado es muy distinto, pues literalmente dice que ‘Con Venus y Baco van juntos el vigor y el placer: favorece en tu corazón lo que es apreciable, pero huye las disputas’. Como se puede observar, aquí el texto que emplea García de Santa María ha sufrido una alteración muy evidente. También en 90*DC, Martín García Puyazuelo presenta la misma lectura (Mangas Navarro / Mesa Sanz 2023: 128), al igual que los *Libri minores* editados por Nebrija (Gutiérrez 2009: 168), que debería ser un texto filológicamente más cuidado que los otros dos. Ahora bien, una versión tan diferente del dístico puede haberse originado por atracción del sustantivo *lites* que cierra la pareja de versos latino y que podría haber llevado a confundir *vis* con *lis* en el primer dístico; igualmente, podría tratarse de un error de lectura, una uve larga, por ejemplo, confundida por una ele. Sin embargo, poco después de esta variante se aprecia otra que contribuye a confundir el sentido: la conjunción copulativa *et* está sustituida por la adversativa *sed*, con evidente cambio de significado. Si miramos a la tradición manuscrita, vemos que hay casos de alteraciones en el primer pasaje ya en la tradición *Vulgata*, durante la cual se restaura la omisión de *vis*, presente ya en testimonios anteriores, como el *Codex Veronensis 163*, que leía «bacho [*om.*] est» (Boas 1952: 231); en algunos manuscritos de la *Vulgata vetustior* se recompone con grafía unida *bachouis* o *bachovis*, mientras que en otros pasa a ser *bacholis*; de ahí el error que encontramos también en nuestro testimonio. El resultado de esta reformulación del primer dístico es una frase con un significado de tono más moralizador y, quizás, por eso más aceptable para el lector cristiano medieval, frente al del dístico original, que no desdeña los placeres de Baco y Venere, sino que recomienda tan solo moderación, para evitar altercados. Por otro lado, el nuevo significado que adquiere el verso, a raíz de estos cambios, se encuentra más en consonancia con otros pasajes de la obra, donde se amonesta

34 Sobre este punto es fundamental la aportación de Roos (1984: 104), que en su estudio muy denso reconstruye las fuentes de la máxima de Horacio, que encuentra reflejos en otro suyo, «Est modus in rebus» («en todo existe una justa medida, un término medio») y de autores latinos anteriores y coetáneos; el principio se puede relacionar con sentencias parecidas que encontramos en la literatura sapiencial griega, desde *Siete sabios*; Nótese la analogía con el también célebre «in medio stat virtus» («la virtud está en el medio»), deducido a partir de páginas de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles a través de la exégesis Escolástica.

sobre los excesos de la bebida y de la carne, que para el anónimo autor del tratado y, más en general, en el imaginario clásico, muchas veces parecen ir de la mano. Así, por ejemplo, en el mismo libro leemos «Cum te detineat Veneris damnosa voluptas, indulgere gul[a]e noli, quae ventris amica est» (IV, 10; Sánchez López 2015: 120) y, sobre los excesos de la bebida (pero no solo), «Hoc bibe quod possis si tu vis vivere sanus; morbi causa mali est hominis quaecumque voluptas» (IV, 24; Sánchez López 2015: 126)³⁵. En consonancia con estos principios, tenemos también algunos monóxicos como «conviva raro» y «vino tempera» (Sánchez López 2015: n.º 10 y 26)³⁶. A este propósito, Roos referencia una larga serie de máximas de contenido similar diseminadas en los escritos de autores clásicos, sobre todo romanos, algunas de las cuales presentes incluso en los escritos auténticos de Catón el Censor; según este denso estudio, la más antigua asociación entre Baco y Venus en las letras latinas se encuentra en el aforismo «Sine Cerere et Libero³⁷ friget Venus», presente en el *Eunuchus* de Terencio (v. 732), atribuido a Hércules en la comedia; a este mismo paso se alude, junto con las referencias a otros autores clásicos (Ovidio *in primis*), en el comentario al dístico que Remigio d'Auxerre redactó en el siglo XI (Roos 1984: 202-203).

En la glosa del dístico que compone Gonzalo García de Santa María, como queda dicho, Venus y Baco no colaboran, sino que más bien se oponen en una contienda. Las mismas que presenta el segundo dístico, donde se encuentra el vocablo *lites*, que así viene a relacionarse con la lectura *lis* (por *vis*) del primero. Esto le permite a nuestro traductor la construcción de un paralelismo entre los dos hexámetros, que justifica la repetición del término *contienda* («das tales contiendas», v. 1198); el significado del original queda completamente modificado a causa de la variante que micer Gonzalo tenía en su original latino; además, se puede apreciar cierta analogía terminológica con la otra glosa, un poco anterior de aceptarse la propuesta de su datación (c. 1490), que compuso a cabo Martín García de Puyazuelo (90*DC):

[XXX] *Cum Venere et Bacho lis est, sed iuncta uoluptas:
quod latum est animo complectere, sed fuge liter.*

Por veer en que sasón 1530

pelean con mucha furia

el vino con la luxuria

contra los que vivos son.

Olofernes, Salamón,

Lot et otros que no cuento

te deven ser escarmiento: 1535

el medio tiene razón (Mangas Navarro / Mesa Sanz 2023: 128).

35 Respectivamente, 'Si la perjudicial voluptad de Venus te apresa, no te abandones a la gula, que es amiga del bajo vientre' y 'Bebe lo que puedas, si quieres vivir sano; cualquier placer es causa de enfermedad en el hombre'.

36 Respectivamente, 'acude a los convites rara vez' y 'modérate con el vino'.

37 Es este el nombre con el cual se conocía la antigua divinidad itálica de la fecundidad y del vino (*Pater Liber*), que luego pasó a denominarse Baco.

Al final de su copla, leemos también «el medio tiene razón», que parece reflejarse en el «abraza el medio» (v. 1197) que leemos en 93*CA. ¿Pudo haberse inspirado García de Santa María en la otra glosa? Difícil decirlo, puesto que esta referencia al *término medio* podría haber surgido espontáneamente –de forma independiente y, por tanto, por vía poligenética– en las dos glosas, por tener el mismo hipotexto y por estar los dos autores sumidos en un mismo entorno cultural, donde como hemos visto abundaban las referencias a la *medietas*. Además, el discurso hermenéutico y el desarrollo de la amplificación que propone García de Puyazuelo incluyen unos referentes bíblicos sobre el peligro en los excesos en cuanto a la bebida y a la lujuria: menciona a Holofernes, Salomón y Lot³⁸, del todo ausentes en la vulgarización de García de Santa María. Este, por su parte, interpreta como «el medio y lo que es temprado» el *lautum* del segundo dístico latino, indicando así una coincidencia entre los dos conceptos que no se halla en su fuente. Por último, el hipérbato «porque estas son tan malas dos sendas» (v. 1199), parece justificado más por exigencias relacionadas con la rima que por la construcción rítmica o el recurso a un artificio retórico.

Conclusiones

El razonamiento crítico que se desarrolla a partir de la *collatio* subyacente y del concepto de hipotexto, puede revelarnos el *modus operandi* del traductor, la forma de entender e interpretar el modelo que tiene delante y que se encuentra detrás o, mejor dicho, debajo de su glosa. El hipotexto actúa de forma tanto sincrónica como diacrónica; especialmente interesante es ver cómo los errores textuales presentes en el original que el traductor emplea pueden afectar porciones de su propio texto o, incluso, la ordenación de un libro entero, si pensamos a la confusión que se produce al principio del libro III donde, como queda dicho, un dístico se incluye en el preliminar al libro por un error de copia atribuible a la larga cadena de transmisión, que ha ocupado varios siglos. Los procesos interpretativos a los que se sometió el texto latino de los dísticos y las lecturas que de dichos procesos derivan, de esta forma, su recepción por parte de Gonzalo García de Santa María y de los glosadores anteriores y coetáneos. Su manera de entender el texto es el resultado de una estratificación que es a la vez textual y hermenéutica, que se desarrolla en los distintos comentarios y glosas que se sucedieron, y no es solo el fruto de la libre elección de una clave de lectura a través de la cual ofrecer a un público de «menores ingenios» (por decirlo con las palabras del Tostado arriba

38 Son proverbiales las consecuencias de la ebriedad del primero y del tercero de ellos: el general babilonés Olofernes acabó degollado por Judith, después que esta le hizo emborrachar (Jdt 12, 13-20 y 13, 1-8); las dos hijas de Lot hicieron emborrachar a su padre y este tuvo relaciones incestuosas con ellas (Gn 19, 1-36), que concibieron así a Moab y Ammón, patriarcas respectivamente de los pueblos de los Moabitas y Amonitas, dos tribus semitas confinantes con los hebreos que vivían cerca de la actual Jordania. En cuanto a Salomón, en los textos canónicos veterotestamentarios no se conocen historias parecidas sobre el personaje; su presencia aquí podría estar relacionada con su proverbial lujuria, pues en el Libro de los Reyes se le atribuyen al rey setecientas mujeres y trescientas concubinas, que además le llevaron a alejarse de Dios en los últimos años de su vida (1Re 11, 1-6). Otro pasaje bíblico relacionable con Salomón, referido al solo vino, va en dirección totalmente opuesta: en los Proverbios, libro sapiencial atribuido al propio rey, se lee: «Espina en la mano de un borracho es un proverbio en la boca de los insensatos» (Pr 26, 9).

citadas), que no entiende la lengua latina, o que incluso quisiera aprenderla. El hipotexto, o texto subyacente, es determinante a la hora de comprender los mecanismos de construcción y desarrollo del (hiper-)texto que de este depende y dicho enfoque metodológico se revela muy eficaz para un análisis ecdótico más completo, incluso en el caso de testimonios únicos, si proporcionamos dos piezas de tradiciones distintas pero aún así colindantes, que pueden ponerse en relación y dialogar entre sí, aunque de forma distinta con respecto a la clásica colación entre testimonios que son copia de una misma obra.

Bibliografía

- Antonio, N. (1783-1788), *Bibliotheca Hispana Nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV florere notitia*, Madrid, Apud Joachimum de Ibarra / Apud Viudam et Heredes Joachimi de Ibarra, 2 vols.
- Asensio, E. (1960) «La lengua compañera del imperio», *Revista de Filología Española*, 43/3-4, pp. 399-413. <https://doi.org/10.3989/rfe.1960.v43.i3/4.1018>
- Baron, M. (2012) *Étude et édition des «Regum Aragonum res geste» de Gonzalo García de Santa María (debut du xvie siècle)*, Toulouse, Université Toulouse le Miral/Toulouse II [tesis doctoral]. http://tel.archivesouvertes.fr/docs/00/84/15/37/PDF/Baron_Mathilde_1_Etude.pdf [consulta: 13/04/2024].
- Baron, M. (2013) «Humanae nature condicio sic miserabilis. Note sur un document relatif à la jeunesse de Gonzalo García de Santa María», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43/2, pp. 177-195.
- Bizzarri, H. Ó. (ed.) (1995) Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, Barcelona, Reichenberger.
- Bizzarri, H. Ó. (2002a) «Algunos aspectos de la difusión de los *Disticha Catonis* en Castilla durante la Edad Media (I)», *Medioevo Romanzo*, 26/1, pp. 127-148.
- Bizzarri, H. Ó. (2002b) «Algunos aspectos de la difusión de los *Disticha Catonis* en Castilla durante la Edad Media (II)», *Medioevo Romanzo*, 26/2, pp. 270-295.
- Boas, Marcus (ed.) (1952) *Disticha Catonis*, Marci Boas mortem edendum curavit Henricus Johannes Botschuyver, Amsterdam, North-Holland Publishing Company.
- Cherchi, P. (2022) *Studi Ispanici. Fonti, topoi, intertesti*, Milano, Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni, Facoltà di Studi Umanistici, Università degli Studi di Milano/Ledizioni («di/segni», 43). <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.14605>
- Dutton, B. (1990-1991) *El cancionero del siglo xv: c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vols.
- DRAE 1822 = *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta Nacional.
- Gallardo, B. J. (1888) *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, 3, Madrid, Rivadeneyra.
- Escobar Fuentes, S. (2015) «Alfonso de Madrigal “El Tostado”: una ojeada a sus ideas sobre la traducción», *Medievalia*, 47, pp. 1-8.
- Foulché Delbosc, R. (1912) *Cancionero castellano del siglo xv*, Madrid, Bailly Bailliére, 2 vols.
- García Masegosa, A. (ed.) (1997), Erasmo de Rotterdam, *Los dísticos de Catón comentados*, Vigo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Gerli E. M. (2011) «“Nuestro gozo en el pozo”: Pleberio and the Place without a *Telos*», *eHumanista*, 18, pp. 23-38.

Massimo Marini. Lecciones únicas e hipotexto del *Catón en romance* de Gonzalo García de Santa María: el incunable poético 93*CA

- González-Blanco García, E. (2007) «Las traducciones romances de los *Disticha Catonis*», *eHumanista*, 9, pp. 20-82.
- González-Blanco García, E. (2012) *El Catón en la literatura europea. Versiones, antología de textos y bibliografía comentada*, Berlín, Editorial Académica Española.
- González Rolán, T. (1974) «La tradición de los *Dicta Catonis* y el *Ripollensis* 106», *Habis*, 5, pp. 93-108.
- Gutiérrez, M. A. (ed.) (2009) Elio Antonio de Nebrija, *Aelii Antonii Nebrissensis Libri minores*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca («Aelii Antonii Nebrissensis Grammaticis Opera», 7).
- Hazelton, R. (1957) «The Christianization of “Cato”: the *Disticha Catonis* in the Light of Late Mediaeval Commentaries», *Medieval Studies*, 19, pp. 157-173. <https://doi.org/10.1484/J.MS.2.306622>
- Hosius, C. (1895) «Römische Dichter auf Inschriften», *Rheinisches Museum für Philologie*, 50, pp. 285-300.
- Infantes, V. (1997) «El *Catón* hispánico: versiones, ediciones y transmisiones», en J. M. Lucía Megías (ed.) *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, 2, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 839-846.
- Lacarra, M. J. (2020) «El ciclo de imágenes del *Cancionero de Zaragoza* en los testimonios incunables (92VC y 95VC)», *Revista de Poética Medieval*, 34, pp. 107-130. <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.77845>
- López Casas, M. M. (2020) «Materialidad y estructura de un temprano cancionero colectivo incunable (86*RL)», *Revista de poética medieval*, 34, pp. 131-158. <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78391>
- López Casas, M. M. (2021) «Los poemas de 86*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes», *Criticón*, 141, pp. 133-156. <https://doi.org/10.4000/criticon.19208>
- Mangas Navarro, N. A. / Mesa Sanz, J. F. (2023) «*La traslación del muy excelente Doctor Catón* de Martín García: edición crítica y estudio ecdótico», *Revista de Filología Románica*, 40, pp. 83-134. <https://doi.org/10.5209/rfrm.88832>
- Martín Abad, J. (1986) «Gonzalo García de Santa María: apuntes bio-bibliográficos», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 495-513.
- Martos, J. L. (2022) «La *Glossa sobre l’Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica», *Scripta*, 19 (juny), pp. 241-280. <https://doi.org/10.7203/scripta.19.24475>
- Martos, J. L. (2023) «La *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa: *collatio* subyacente y edición crítica de un testimonio único», en C. Tato (ed.) «*¿Qué se hizo aquel trobar?*»: *La poesía de cancionero ayer y hoy*, A Coruña, Universidade da Coruña, Servicio de Publicacions.

Massimo Marini. Lecciones únicas e hipotexto del *Catón en romance* de Gonzalo García de Santa María: el incunable poético 93*CA

- Mateo Palacios, A. M. (2015) *Las vidas de los sanctos religiosos de Egipto traducidas por micer Gonzalo García de Santa María*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Mateo Palacios, A. M. (2015-2016) «Dos documentos inéditos acerca de Gonzalo García de Santa María: un testamento de 1509 y una licencia otorgada para ingresar en el monasterio de Scala Dei», *Archivo de Filología Aragonesa*, 71-72, pp. 99-140.
- Mateo Palacios, A. M. (2017) «Gonzalo García de Santa María: vida y obra de un erudito aragonés en la Zaragoza de 1500», *Archivo de Filología Aragonesa*, 73, pp. 99-124.
- Mesa Sanz, J. F. (2021) «Ecdótica y glosa poética: la tradición textual de los *Disticha Catonis* a partir del pliego incunable de Martín García (90*DC)», *Criticón*, 141, pp. 37-52. <https://doi.org/10.4000/criticon.18950>
- Mesa Sanz, J. F. (2023) «*El Catón en latín y en romance* (POECIM/93*CA)», en Martos, J. L. (coord.) *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta* Alicante, Universitat d'Alacant. <https://cancioneros.org/poecim/poecim93ca> [consulta: 13/04/2024].
- Morreale, M. (1960) «Los Evangelios y epístolas de Gonzalo García de Santa María y las Biblias romanceadas de la Edad Media», *Archivo de Filología Aragonesa*, 10-11, pp. 277-289.
- Núñez de Taboada, M. (1825) *Diccionario de la lengua castellana para cuya composición se han consultado los mejores vocabularios de esta lengua y el de la Real Academia Española, últimamente publicado en 1822*, París, Seguin.
- Pallarés Jiménez, M. Á. (1996) «La imprenta en Zaragoza durante el reinado de Fernando el Católico», en E. S. Sánchez (ed.) *Fernando II de Aragón, el rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 379-410.
- Pallarés Jiménez, M. Á. (2003) *La imprenta de los incunables en Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Pedraza Gracia, M. J. (1997) «El traspaso de la imprenta de Pablo Hurus: aportación documental para el estudio de la imprenta incunable zaragozana», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 68, pp. 131-142.
- Reisch, G. (1503) *Margarita philosophica*, Friburgo, Johann Scott.
- Rodríguez-Puértolas, J. (ed.) (1968), Fray Íñigo de Mendoza, *Cancionero*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Romero Tobar, L. (1989) «Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus», *Aragón en la Edad Media*, 8, pp. 561-574.
- Roos, P. (1984), *Sentenza e proverbio nell'antichità e i Distici di Catone: il testo latino e i volgarizzamenti italiani, con una scelta e traduzione delle massime e delle frasi proverbiali latine più importanti o ancora vive oggi nel mondo neolatino*, Brescia, Morcelliana.
- Rossi P. (ed.) (2006), *Carmina Burana. Testo latino a fronte*, Milano, Tascabili Bompiani.
- Sánchez López, J. F. (ed.) (2015) *El Catón en latín y en romance*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Massimo Marini. Lecciones únicas e hipotexto del *Catón en romance* de Gonzalo García de Santa María: el incunable poético 93*CA

Schiff, M. (1905) *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Emile Bouillon.

Scoles, E. / Ravasini, I (1996) «Intertestualità e interpretazione nel genere lirico della glosa», en Menéndez Collera, A. / Roncero López, V. (eds.) *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 615-632.

Segre, Cesare (1968) «Le forme e le tradizioni didattiche», *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 6/1, pp. 58-145.

Serrano y Sanz, M. (1914) «Testamento de Gonzalo García de Santa María. Año de 1519», *Boletín de la Real Academia Española*, 1, pp. 470-478.

Vermeer, H. J. (1999) «“Dos son las maneras de trasladar”: Alonso de Madrigal (1400-1455) y su teoría de la traducción», en M. Á. Vega Cernuda / R. Martín Gaitero, *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción*, 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, pp. 313-322.

Tate, R. S. (1970) *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid, Gredos.