

El *Catón en latín y en romance* de García de Santa María (93* CA): contextos y bibliografía material de un incunable poético

Juan Francisco Mesa-Sanz

Universitat d'Alacant

juan.mesa@ua.es

<https://orcid.org/0000-0001-7774-90931>

Received: 02/02/2024; accepted 21/02/2024

DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.II.28261>

The *Catón en latín y en romance* by García de Santa María (93* CA): contexts and material bibliography of a poetical incunabulum

ABSTRACT

In the summer of 1493, Gonzalo García de Santa María undertook the translation of the *Disticha Catonis* into Castilian, in *arte mayor* verse. In the present paper we analyze the position of this work within the *Disticha*'s textual tradition, its importance in the Zaragoza printing presses around the Hurus brothers. We also focus on the objectives established by its author in his prologue, as well as on some examples of the National Library of Spain copy's *marginalia*, and on the materiality of the edition of 93*CA.

KEYWORDS

Textual Scholarship; *Disticha Catonis*; Gonzalo García de Santamaría; incunable; Hurus; Zaragoza



Magnificat Cultura i Literatura Medievals II, 2024, 303-318.

<https://turia.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RESUMEN

Gonzalo García de Santa María realizó en el verano de 1493 la traducción de los *Disticha Catonis* al castellano, en versos de arte mayor. En el presente trabajo analizamos la posición de este trabajo en la tradición textual de los *Disticha*, su importancia en las imprentas zaragozanas en torno a los hermanos Hurus. Se atiende a los objetivos establecidos por el autor en su prólogo, a algunos ejemplos de los *marginalia* del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, y se desarrolla la materialidad de la edición de 93*CA.

PALABRAS CLAVE

Ecdótica; *Disticha Catonis*; Gonzalo García de Santamaría; incunable; Hurus; Zaragoza

Juan-Francisco Mesa-Sanz. 2024. 'El *Catón en latín y en romance* de García de Santa María (93*CA): contextos y bibliografía material de un incunable poético', *Magnificat Cultura i Literatura Medievalls*, 11: 303-318, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28261> 

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

TABLA DE CONTENIDOS

- 1 **Introducción y objetivo** – 305
- 2 **Contenidos y socioliteratura de 93*CA** – 307
 - 2.1 *El prólogo de Gonzalo García de Santamaría* – 307
 - 2.2 *La imprenta y la escuela* – 309
 - 2.3 *Evidencias del uso docente de los "Disticha Catonis"* – 310
 - 2.4 *El uso de la lengua castellana* – 312
- 3 **Materialidad de la edición de 93*CA** – 313
 - 3.1 *Cómputos y filigranas* – 313
 - 3.2 *Tipografía y decoración* – 314
 - 3.3 *Puesta en página* – 314
 - 3.4 *Paratextos editoriales* – 315
 - 3.5 *Ejemplares* – 315
- 4 **Conclusiones** – 316
- 5 **Obras citadas** – 317



1 Introducción y objetivo

Gonzalo García de Santa María es un exponente aventajado del humanismo zaragozano, y por extensión hispano, de la segunda mitad del siglo XV y comienzos del siglo XVI. Como ha señalado Baron (2012: 104-111), el círculo humanístico de Zaragoza, sin grandes obras y figuras, se articuló en torno a los impresores y la Universidad, trasladando su influencia a todo el ámbito peninsular. La producción de García de Santa María –quien, además, tuvo una intensa participación en la vida municipal de la capital aragonesa y en la corte de Juan II y Fernando II, si bien nunca en un puesto relevante (Baron 2012: 51-152; Sánchez 2015: 11-17; y Mateo 2017: 108-109)– evidencia los intereses, la dedicación y las características principales de la producción de la época (Sánchez 2015: 17-23; Mateo 2017: 114-116); a saber, ejerció de editor y corrector en *Dialogus pro ecclesia contra synagogam* (Juan Hurus, Zaragoza, 1488-1490, redacta el proemio), *Fori Aragonum tam antiqui quam novissimi* (Pablo Hurus, Zaragoza, 1496), *Corónica de Aragón* de fray Gauberto Frabricio de Vayad (Coci-Hutz-Appetenger, Zaragoza, 1499) y *Constitutiones synodales* del Arzobispado de Zaragoza (Coci-Hutz-Appetenger, Zaragoza, 1500); fue traductor en *Evangelios e Epístolas con sus exposiciones en romance* (Pablo Hurus, Zaragoza, 1485/1498), *Vida de los sanctos padres religiosos* (Juan Hurus, ca. 1488), *Cordial de las quatro cosas postrimeras* (Pablo Hurus, Zaragoza, 1491/94/99/1509), *La suplección de los modernos al blasón del mundo y a la crónica del Asia Mayor de los antiguos scriptores e históricos* (J. o P. Hurus, Zaragoza, 1488-1491) y *Tratado de las diez cuerdas de la vanidad del mundo* (atribuida por Nicolas Antonio; id. 1494); finalmente, su obra historiográfica, que no fue dada a la imprenta, está formada por *Árbol de la sucesión de los Reyes de Aragón* (1497-1499), *Regum Aragonum res geste* (1509-1519) y *Serenissimi Principis Joannis Secundi Aragonis Regis vita* (1501-1515), que constituye la primera biografía plenamente humanística que se redactó en la península ibérica (Gil 1997: 237).

El *Catón en latín y romance* (93* CA), impreso por Pablo Hurus entre el verano de 1493 y los primeros meses de 1494, única obra en verso de Gonzalo García de Santa María, pertenece al grupo de las obras de traducción de este autor; no obstante, es preciso indicar que ha de considerarse en un concepto amplio de 'traducción', puesto que cada dístico es desarrollado en ocho versos de arte mayor. Ejemplificaremos este proceso de trabajo con la traducción del dístico I, 17:

Texto latino de 93* CA	Traducción de García de Santa María
<i>Ne cures</i>	No tengas cuydado
<i>si quis tacito sermone loquatur</i>	si fabla en secreto alguno con otro,
	ni te da por ello un maravedí, ni un solo cabello,
<i>Consciús ipse</i>	ca solo aquel que dentro esta prieto y en la consciencia no esta mucho neto
<i>sibi de se putat omnia dici.</i>	piensa que fablan d'él todos los hombres;
	mas el que tiene muy claros renombres no cura dello como hombre perfecto.

Como se ve en este ejemplo, García de Santa María emplea el recurso a la perífrasis y la *amplificatio* en su traducción; así, junto a las traducciones más directas del primer verso del dístico y de la segunda parte del pentámetro, procede a una larga perífrasis del sintagma *consciūs ipse*, completando la traducción de ambos versos latinos con dos *amplificationes*.

En otros ejemplos, opta por arrancar con una traducción directa en dos versos que se amplifica en los seis versos siguientes, e.g. III, II:

Texto latino de 93* CA	Traducción de García de Santa María
<i>Vxorem fuge ne ducas sub nomine dotis</i>	Guarda no tomes mujer por gran dote,
<i>Nec retinere velis si ceperit esse molesta.</i>	ni vivas con ella si fuere enojosa,
	porque en el mundo no hay peor cosa que el grande trabajo pagando el escote; e mas vale que ella de tu casa bote que no que te traya a desesperación e te dé riña e grande afflictión E en el vezindado se ponga alvolote.

La operación de traducción resulta más compleja en el caso de los monósticos que configuran la epístola inicial, prefacio del autor de los *Disticha Catonis* o también denominado *Cato minor*, del que exponemos el siguiente ejemplo, *Introductio* 41-44:

Texto latino de 93* CA	Traducción de García de Santa María
	Si quisieres tú después de cansado recrear un poco e tomar plazer, juega tu juego que ayas de fazer,
[41] <i>Troco lude.</i>	algún exercicio no demasiado
[42] <i>Aleas fuge.</i>	de tablas y naypes te guarda e de dado;
[43] <i>Minorem ne contempseris.</i>	e no deseches al menor de ti;
[44] <i>Miserum noli irridere.</i>	al miserable no burles,
	ca vi el que tal faze ser siempre abaxado.

La técnica de la *amplificatio* permite a Gonzalo García de Santa María generar un marco en los tres primeros versos con los que englobar los cuatro monósticos, especialmente los dos primeros, puesto que los segundos, si bien un tanto forzados, constituyen máximas de carácter más general; lo cierra todo con una *amplificatio* que manifiesta la consecuencia de no seguir los consejos de los cuatro monósticos.

Por otro lado, el prólogo de esta obra ha atraído con frecuencia la mirada de los estudiosos. Esto se debe a que realiza un análisis de las razones de la producción, la relación con los impresores, como de la situación de los estudios de humanidades, de los estudios en general, a finales del siglo XV (e.g. Gil 1997: 296, 309, 523-525, 595-596). Si a ello le añadimos la importancia del autor, como hemos señalado arriba, el compromiso de éste con el concepto inaugurado por Lorenzo Valla de la

“lengua como compañera del Imperio”, que expresó con claridad Nebrija¹ en su dedicatoria-prólogo a la Gramática castellana (Asensio 1960: 399-413; Gil 1997: 60) y que desarrolla en esta versión de los *Disticha Catonis*.

Todo ello conduce a plantearnos la posición socioliteraria de esta obra en el momento de su producción, junto con la descripción material de la edición, aspectos ambos que abordamos en este trabajo.

2 Contenidos y socioliteratura de 93* CA

La figura de García de Santa María es angular para el conocimiento del humanismo zaragozano a finales del siglo xv y, como ya hemos dicho, en ese lugar destaca el prólogo de *El Catón*. Por esta razón, abordaremos a continuación los aspectos tratados en él, para, a continuación, enlazar el mundo de la imprenta y la posición que ocupa esta obra en la historia del texto de los *Disticha Catonis*.

2.1 El prólogo de Gonzalo García de Santamaría

Gonzalo García de Santa María, plenamente consciente de que se trataba de su primera obra –y sabemos que única– en verso, inicia su trabajo con un *Prólogo* (h. a j^v-a iiii^v) que comienza y acaba con una *captatio benevolentiae*, una de carácter escolar y académico, y otra de sesgo formal donde se incluye la dificultad que entraña el hecho de que se trata de una traducción.

En la *captatio benevolentiae* (h. a j^v, l. 1-18) inicial, el autor señala la imposibilidad de disponer de las mismas capacidades en oratoria y poesía; la prosa se opone al metro, aspecto que se ejemplifica con dos figuras de la talla de Virgilio y Cicerón: el primero nunca desarrolló ninguna actividad en el Senado, y los pocos versos que compuso el segundo han pasado a la historia de la literatura por las bromas vertidas posteriormente sobre ellos. Por ello, del propio autor, más inclinado a la prosa, no se puede esperar la excelencia también en la poesía. La comparación realizada subraya la inmodestia que parece que caracterizó a Gonzalo García de Santa María, a tenor del epitafio que preparó para su tumba: *Postquam Gondisalvus Garsias de Sancta Maria, eloquentissimus jurisconsultus, e vita migravit, non parvam in Hispania latine literere fecere iacturam* (Serrano y Sanz 1914: 477; Baron 2012: 102-104; Sánchez 2015: 17).²

Justamente en esa línea, aborda la situación de la formación en España (h. a j^v, l. 18 - h. aij^r). Griegos y romanos recomendaron dedicarse a aquello para lo que la naturaleza había capacitado a cada uno, de ahí su éxito; en España hay una falta de brillantez, no por falta de ingenios, sino porque los nobles destinan a sus hijos a las armas, el gobierno, el clero o las letras en función de su posición en el nacimiento, así, finalmente, *Esse inconveniente vemos en los grandes: que algun fijo, que seria mas habile según su naturaleza para las armas que para la clerezia, por no ser el mayor, fazen le obispo*. La falta de talentos, pues, está causada por no dedicarse a las capacidades naturales de cada

1. En efecto, la figura de Nebrija, de cuya muerte se ha celebrado recientemente el quinto centenario, es imprescindible para comprender los cambios culturales (Alvar 2022) y educativos que se estaban produciendo, donde los *Disticha Catonis* eran un complemento de la primera enseñanza gramatical (Falque 2022; Rico 2022; Codoñer 2006).

2. Traducción: ‘Tan pronto como Gonzalo García de Santamaría, jurista elocuentísimo, abandonó la vida, las letras latinas sufrieron en Hispania un no pequeño quebranto’.

uno. Se ensalza, en consecuencia, la dedicación a las letras de Gonzalo García de Santa María, quien, además, a partir de esta obra combina prosa y verso.

No obstante, dadas las dificultades que de sus palabras anteriores se desprenden, expone en el prólogo las causas de la obra (h. a ij^{r-v}). En primer lugar, se trata de un encargo del impresor Pablo Hurus (h. a j^r, l. 4 - l. 27), a cuya petición no puede negarse, no sólo por la relación estrecha que mantienen, sino al objeto de evitar que este impresor pueda irse de la ciudad. Esto le permite realizar una alabanza de la llegada de la imprenta y expone que, *si el touiesse el papel que hai en Venecia*, la imprenta de Hurus podría considerarse en situación de igualdad con dicha ciudad italiana; esta cuestión no es baladí en la medida que, como veremos, las tres ediciones zaragozanas de los *Disticha*, a las que pertenece la de García de Santa María, son coetáneas de la impresión de Venecia, realizada el 23 de marzo de 1491, por Andrés Gutiérrez de Cerezo (c. 1459-1503).³ Resalta la importancia que tiene disponer de imprenta en la ciudad; mucho más si su calidad es excelente en todos los aspectos: letra y corrección, ortografía y puntuación; todo ello, como afirma, algunos no lo consideraban importante al escribir en romance, pero que *no daña al necio e aprouecha al entendido*. Es decir, muestra el interés que desarrolla en todo momento por la redacción correcta en lengua romance, desde el punto de vista incluso tipográfico (Mateo 2017: 110-114).

El desarrollo de este trabajo estuvo propiciado además por las condiciones del verano de 1493 (h. a ij^v, l. 27 - h. a iij^v, l. 12). El extraordinario calor de ese año y la amenaza de la peste en Zaragoza, le lleva a apartarse de los negocios y dedicarse *a cosas de plazer: me puse a fazer la e poner en arte mayor*. Por ello, ha de explicar las razones del arte mayor (h. a iij^r, l. 7 - h. a iij^v, l. 12), puesto que afirma que conviene al *uerso latino que va a pares e es exámetro*. El autor considera que el arte menor se adecua a *exámetro e pentámetro*. Y, a mayor abundancia, el arte debe adecuarse a la materia (h. a iij^r, l. 10 - 19), lo que no realizan los trovadores que no establecen esta relación. Es de reseñar este intento por establecer para el verso castellano las mismas necesidades que en el verso latino, a saber, la necesaria relación forma-contenido para lo que cita a Horacio, *Ars poetica*, vv. 73-85 y 251-264, (h. a iij^r, l. 19 - h. a iij^v, l. 3): así, la historia y las fábulas emplean el verso heroico y el hexámetro (e.g. Virgilio, Ovidio en *Metamorfosis* y Lucano); *Cosas mas baxas*, el hexámetro y el pentámetro (e.g. Ovidio en *Epistolas*); *Verso jambico* (i.e. yámbico) en comedias y tragedias (e.g. Plauto y Terencio); *Illirico: para cosas tristes*. Abunda en el error de los trovadores, lo que muestra a las claras que quiere establecer una diferencia neta con ellos; también por el hecho de que redactar en romance un asunto serio requiere de esta distancia y justificación (h. a iij^v, l. 6-12). García de Santa María trabaja, pues, con plena conciencia de la renovación, corrección y normalización que, por medio de trabajos como el suyo, se debe operar en la versificación, en la literatura y, finalmente, en la lengua castellana.

Ya avanzando hacia el final del prólogo, manifiesta que la obra está falsamente adscrita a Catón, puesto que cita a Virgilio y Lucano que vivieron más de un siglo después de cualquiera de los dos Catones. Esto le da pie a lamentar la mengua de ingenios frente a la Antigüedad: desgrana razones materiales y económicas, para concluir con la función de los nobles (h. a iij^v, l. 24 - h. a iij^v, l. 14). La abundancia contemporánea de libros latinos, griegos y arábigos (h. a iij^v, l. 27 - h. a iij^r, l. 5), podría dar lugar a lo inabarcable de los conocimientos que pueden adquirirse, pero termina por considerar este aspecto como algo marginal. La causa fundamental de la falta de talentos (h. a iij^r, l. 5 - 18) es la ausencia de galardones y remuneraciones a los letrados; refiere el ejemplo de Mecenas y la cita de

3. *Vide* Gutiérrez 2009. En las mismas fechas, en la senda de los impresores, pasando por Venecia, Perpiñán y Barcelona, arribará a la ciudad de Zaragoza en calidad de profesor de Gramática el griego Hércules Floro (Mesa 1996; Rimbault 2018, 1: 46-47), responsable de los tipos griegos más antiguos de la imprenta de la Corona de Aragón empleados en la edición de su gramática (Rimbault 2018, 2: 88-92).

Marcial (*Epigrammata* VIII 56 v. 5), por la que si hubiera más Mecenas habría más Virgilio. Refuta el argumento de la mayor longevidad en la Antigüedad (h. a iij^r, l. 18 - 27), ya que no es cierto que los antiguos tuvieran una vida más larga y, por tanto, más posibilidades de redactar sus obras. Todo ello concluye que la responsabilidad fundamental reside en los príncipes (h. a iij^r, l. 27 - h. a iij^v, l. 11): *son los que sepultan ingenios no haciendo honras / ni mercedes a las letras, o los resucitan dando les grandes dadiuas*. Compara su época a la de Alejandro, Pirro o Julio César, concluyendo que no sólo no hay nadie como ellos, sino que ni tan siquiera nadie *medianamente docto*. En consecuencia, los tiempos no favorecen la excelencia, pero él trabaja para que no se alcance el más bajo lugar.

Concluye este prólogo cargado de tópicos literarios volviendo sobre el modo en que ha procedido a versificar (h. a iij^v, l. 14 - 28) Los dos aspectos más importantes son: (i) redacta según la ortografía y no la pronunciación, así lo ejemplifica con la sinalefa; y (ii) la atadura que supone realizar una traducción, frente a la creación propia. El primer objetivo se cumple; en cuanto a lo segundo, tal como ya hemos ejemplificado arriba, no anda falta de creación, dadas las abundantes *amplificationes* contenidas en sus versos.

2.2 *La imprenta y la escuela*

Por razones comerciales, educativas y culturales, los *Disticha Catonis* fueron una preocupación del círculo zaragozano de Pablo Hurus o, en general del humanismo zaragozano: *Disticha moralia* (1488-1490) sólo con texto latino, la traducción de arte menor de Martín García (c. 1490) y la traducción de arte mayor de Gonzalo García de Santa María (1493), estas dos últimas conteniendo también el texto latino. Dadas las relaciones conocidas entre los responsables de estas ediciones, cuesta trabajo pensar que no guarden relación entre ellas o, dada la proximidad en el tiempo y en el espacio en su producción, cabe preguntarse la relación que mantienen. Por otra parte, se ha insistido mucho sobre la importancia del taller zaragozano de los Hurus en el panorama tipográfico de la Península, sobre todo a partir de los trabajos de Romero Tobar (1989) y de Pallarés Jiménez (2008); dentro de la periodización propuesta por la imprenta de los Hurus en Zaragoza, este incunable pertenece a una segunda etapa de su actividad, que empieza con el regreso de Pablo a Aragón en 1491 después de un largo viaje comercial a Alemania, cuando la oficina ya está muy bien encaminada, también gracias al trabajo de su hermano Juan.

La importancia educativa que impulsó al desarrollo en el último cuarto del siglo xv de un programa completo de los *Disticha Catonis* no merece demasiados comentarios, pues, tratándose de una recopilación tardoantigua de consejos prácticos y morales atribuidos a Catón, se convirtió en una obra de enseñanza elemental ya en la Edad Media; de los *Auctores octo*, que constituyeron el 'canon' de obras de enseñanza en dicha época, sólo esta obra, los *Disticha*, recibieron la aprobación por parte de los humanistas (Grendler: 215-217; Cruselles 1997: 193; Gutiérrez 2009; especialmente Alvar 2019, quien trata esta cuestión en profundidad).

Dicha aprobación pasa por su utilidad para la enseñanza de la lengua a la vez que constituye un compendio de buenos consejos morales que, por ejemplo, combatan las tentaciones más comunes entre los jóvenes de la época: los juegos de azar, la embriaguez y la lujuria (García Herrero 2018: 113-148; Alvar-Alvar Nuño 2020). Se aúna en esta obra la gramática y las buenas costumbres (Cruselles 1997: 186-199).

Esta preocupación formativa es subrayada por Gonzalo García de Santa María en su prólogo, tal como hemos visto, y de ella se deriva la preocupación cultural, que, en el caso de este autor, se vincula esencialmente con la bibliofilia, mas también con la producción literaria que depende de la existencia de mecenas.

Ahora bien, si de importancia son las dos motivaciones anteriores, cabe hacerse la pregunta de si ellas, por sí solas, son de suficiente naturaleza como para haber propiciado el encargo de esta obra, junto a las otras dos ediciones que hemos citado. Obviamente la respuesta es negativa. García de Santa María ya apunta a razones de interés económico y de prestigio al referirse a la solicitud de Hurus para traducir esta obra: la ciudad de Zaragoza no puede prescindir de los servicios de la imprenta; una imprenta que, además, tiene una enorme calidad tipográfica y que puede competir con Venecia. Así nos contesta García de Santa María, pero hay más. Con anterioridad a la llegada de la imprenta se había producido el auge de las escuelas urbanas para la formación de los jóvenes, lo que suponía la necesidad de disponer cada vez de más textos, puesto que también estaba aumentando el número de estudiantes; la llegada de la imprenta multiplicará las posibilidades y, por tanto, la oportunidad de negocio con dichos textos. A este grupo de textos pertenecen los *Disticha Catonis* y la producción del citado conjunto incunable zaragozano, cuya importancia es innegable habida cuenta del marco temporal en el que nos estamos moviendo, 1475 a 1500, anterior, por tanto, a la edición erasmiana de 1513 (García Masegosa 1997), y a la del 23 de marzo de 1491 de Andrés Gutiérrez de Cerezo (c. 1459-1503), discípulo de Nebrija en Salamanca hacia 1479, edición que tuvo enorme éxito, hasta el punto de ser revisada y anotada por el propio Antonio de Nebrija, consolidándose dicha edición en la publicación de Granada (1534) de la que se realizaron numerosas ediciones posteriores (Gutiérrez 2009: 17-24). Antes de todo este conjunto editorial, como ha señalado Elena González-Blanco (2007: 24-34), sólo existe en la península una traducción anterior a las de García Puyazuelo y García de Santamaría: *Castigos y exemplos de Catón*, datada a finales del XIII o comienzos del XIV, en cuaderna vía.

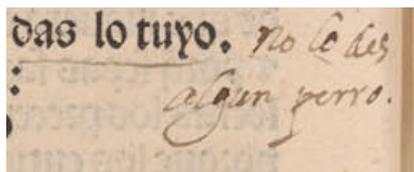
Y si importante es la posición de las traducciones, no lo es menos el texto latino empleado en todas estas ediciones, puesto que, como ha quedado dicho, se producen en el momento en el que se está limitando el texto canónico de los *Disticha Catonis* en el humanismo, aspecto apenas recogido, por no decir que inexistente, en la monumental edición crítica de M. Boas (1952).

2.3 Evidencias del uso docente de los "*Disticha Catonis*"

La edición de arte menor de Martín García de Puyazuelo, en alguno de los tres ejemplares conservados, presenta apuntes marginales de una mano claramente escolar, hasta el punto de encontrarnos incluso con un juego matemático en el ejemplar de la Real Academia Española (RAE I 42; Mesa 2020: 35). Otro tanto sucede en la obra de García de Santa María en el ejemplar de la Biblioteca Nacional, del que espigaremos algunos ejemplares.⁴

Las notas marginales son mayoritariamente anotaciones en castellano al texto, a modo de apostillas o aclaraciones breves:

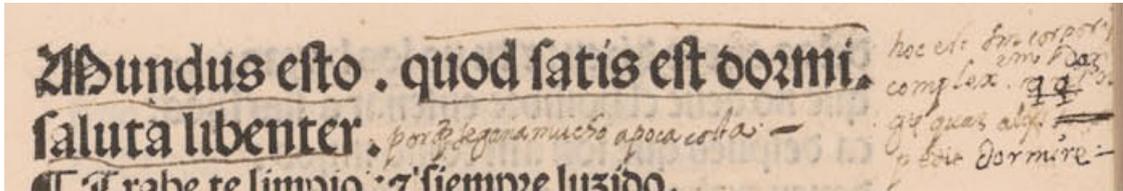
h. b j: *No lo des / algun perro.*



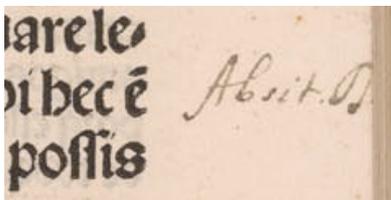
4. Todas las imágenes, en CCo, proceden de los fondos de la Biblioteca Nacional de España (<https://www.bne.es/es/aviso-legal>).

En otros casos, las anteriores se combinan con anotaciones en lengua latina de carácter explicativo, encabezadas por *hoc est*:

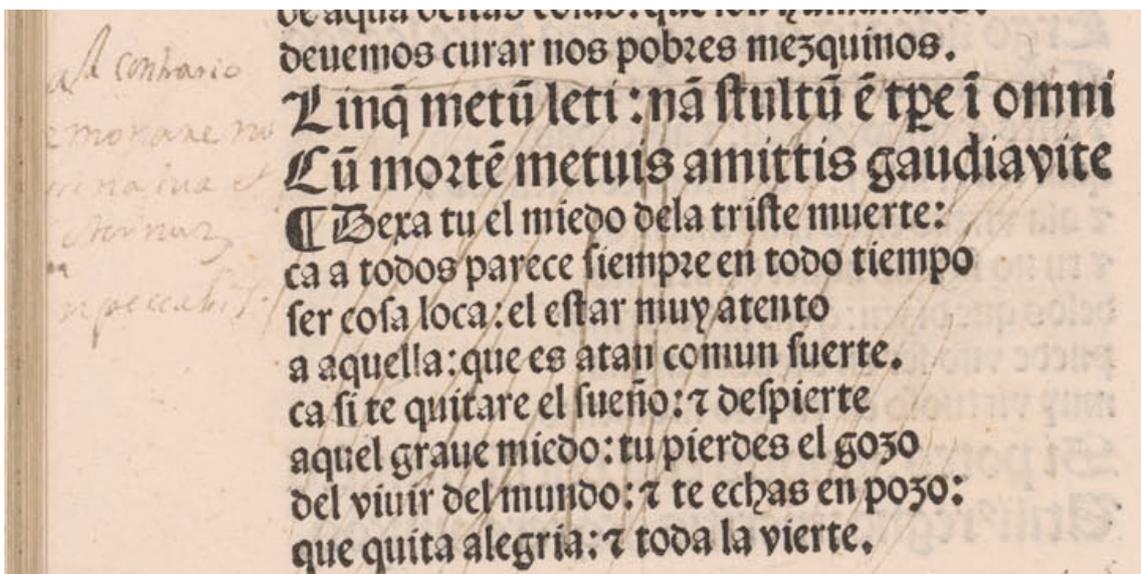
h. b ij:



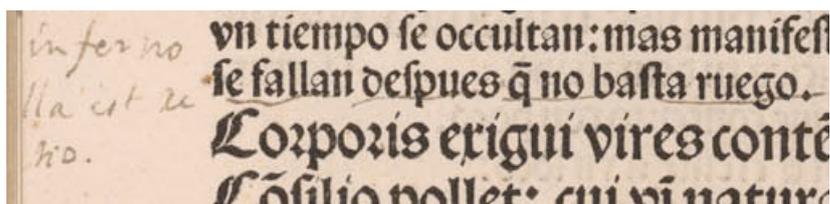
O marcan en latín la ausencia por razones tipográficas de parte de una palabra, como en h. c iiiij *Absit*:



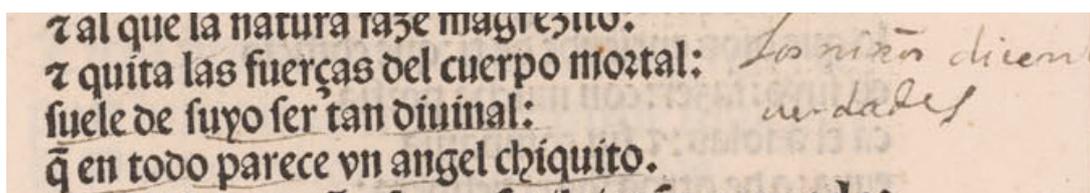
La siguiente (h. c iiiij) es una glosa interesantísima, puesto que incluye un tachado completo tanto del dístico como de la copla de Gonzalo García de Santamaría. Tanto uno como otro están reflejando el tópico del *carpe diem*, puesto que invitan a gozar de la vida, dejando de lado el temor a la muerte; el anónimo glosador rechaza esta visión vitalista y propugna la contraria desde una visión cristiana de la gloria y la salvación tras la muerte.



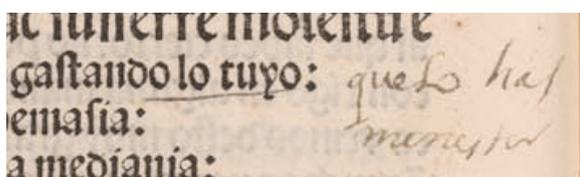
La misma visión moralizante se desprende de la siguiente glosa marginal, en h. c v: *inferno / Illa est re / sio*



O en las siguientes: h. c vj: *Los niños dicen / verdades*



h. c vj: *queso has / menester*



En consecuencia, las glosas, que tienen un carácter muy aleatorio, explotan las dos finalidades fundamentales que condujeron a la edición de los *Disticha Catonis*; a saber, el aprendizaje de la lengua latina y la moralización. Algunos dísticos –el desarrollo que de ellos hace García de Santa María–, como hemos visto en el caso del *carpe diem*, pudieron incluso ser censurados, por excesivamente licenciosos o por empujar a los jóvenes estudiantes a apartarse de la recta vía.

2.4 *El uso de la lengua castellana*

Al analizar la caracterización lingüística del testimonio impreso, observamos que el texto latino de los *Disticha* se ha regularizado y no presenta especial relevancia. En cuanto a la lengua castellana de la obra, como señala Sánchez (2015: 31), dado lo avanzado de la castellanización en el reino de Aragón y muy especialmente en la ciudad de Zaragoza a finales del siglo xv, el texto de la traducción y glosa de Gonzalo García de Santa María presenta un castellano normalizado para la época, en el que se introducen esporádicamente algunos préstamos lingüísticos. De hecho, no hay una distribución uniforme de dichos rasgos que, en primer lugar, permitan diferenciar claramente el prólogo de García de Santamaría, donde la presencia de préstamos es residual, frente a la obra propiamente dicha; en ella, se observa un tono más coloquial que los propicia, con frecuencia asociados a razones métrico-rítmicas. A este último apartado pertenecen los préstamos léxicos, los más abundantes, puesto que se localizan mayoritariamente a final de verso; a este grupo pertenecen no sólo aragonesismos como *brisa*, *fornaz* o *panforrero*, sino también préstamos del catalán, como *buido*, *fusta*, *mena*, *neto* o *pris*; también a esta posición final de verso, al objeto de favorecer la rima, corresponde la aparición de formas como *sensado*, *fillo* o *pastrillas*, que suponen excepciones a la absoluta castellanización de las consonantes intervocálicas. Únicamente el mantenimiento de la *finicial* es generalizado (*fablar*, *fazer*, *fasta*, *fieles*, *fora*, *furtura*, etc.), al igual que resulta de uso relativamente abundante el empleo de formas de gerundio, como *estoviendo*

o *pusiéndolo*, contruoidos a partir del tema de perfecto, o del futuro de indicativo en lugar de presente de subjuntivo en periodos hipotéticos a futuro o potenciales. Todos estos fenómenos son de clara raigambre aragonesa. Otros aragonesismos que se localizan son esporádicos: (a) grafía antietimológica *qu* grafiando /k/ (*aquá, quada*); (b) *ny* por *ñ*, que aparece en una sola ocasión; (c) *h* intercalada para indicar hiato (*acahece, juhizio, parahíso*); (d) diptongación de vocal tónica (*aposiento*); (e) síncope de vocal protónica (*endreçar, drecho*); (f) *costumbre* de género masculino; (g) uso de *mucho* por *muy*; etc. Justamente por su aparición esporádica y poco habitual subrayan la castellanización llevada a cabo por Gonzalo García de Santamaría. Por último, el mantenimiento de *t* en *dicción, corrección, mentión* o *diligentia*, así como el uso de la *s* líquida sin *e* epentética (*studio, stado*, etc.), se relacionan con la ortografía clásica del texto latino, a pesar de que pudiesen entenderse como aragonesismos.

Queremos resaltar justamente ese proceso de castellanización al que acabamos de hacer referencia, pues, como señaló Asensio (1960: 402-405), García de Santa María es el primer autor en introducir la concepción de Lorenzo Valla de la importancia política de la lengua, para propiciar la unificación de las dos coronas, aragonesa y castellana, por medio de una sola lengua.

3 Materialidad de la edición de 93* CA

3.1 Cómputos y filigranas

El Catón en latín y en romance (Zaragoza, Pablo Hurus, c. 1493), se ha editado en formato de 4º, con una estructura colacional a⁺ b-e⁺. El primer cuadernillo (a⁺) contiene la portada con el título y el prólogo en prosa de Gonzalo García de Santa María. La edición cuenta con 36 hojas, sin foliación, con signatura de cuaderno alfanumérica hasta la mitad más una de las hojas de cada cuaderno, a excepción del cuaderno *a*, que, al incluir la portada, no la consigna.

Al ser un formato en 4º, cuando aparecen las filigranas, lo hacen en el centro del cosido, a 80 mm del borde inferior del ejemplar. Así, en el cuaderno *a*, que corresponde a las hojas 1-4, aparece una filigrana en las h. a ij y a iij; en *b* se localizan en las hojas b ij y b [vij], b iij y b v; en *c*, en h. c ij y c [vij], c iij y c [vj]; en *d*, en h. d ij y d [vij], d iij y d [vj]; y en *e*, en h. e j y e [viiij], e iij y e v. Por su posición y por el proceso de restauración y reencuadernación del ejemplar de la BNE, las filigranas resultan de difícil visualización: en el catálogo WIES se registra la reproducción calcada de las dos filigranas de este incunable, a partir del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (IBE 1536.01 e IBE1536.02), en ambos casos de un modelo similar, pero de alambres distintos y con pequeñas diferencias. Se trata de un diseño peculiar, que no hemos podido localizar en Briquet ni en el catálogo de *Filigranas Hispánicas*, si bien es cercano al modelo denominado “figura geométrica de tres elementos” en *Bernstein-The Memory of Paper*.⁵ El modelo se forma con dos medios círculos, de tamaño muy diferente, más pequeño el superior y más grande el inferior, con un eje que los une y atraviesa, en la parte más baja del cual hay un remate con forma de gota inclinada hacia su izquierda.

La caja de escritura mide mayoritariamente 145 x 90 mm, medidas tomadas de la h. e iij⁺, al presentar el cuadernillo *e*, más sistematicidad. De modo generalizado, la caja es desigual en el ancho, puesto que contiene en una misma hoja los dísticos y monósticos latinos, normalmente hexámetros, y versos de arte mayor, que también se diferencian por el tamaño de los tipos, mayor en el caso de los dísticos.

5. https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start_disp#R_16.

3.2 Tipografía y decoración

La tipografía de 93*CA no ofrece ninguna duda en cuanto a su adscripción al taller de Pablo Hurus; concretamente el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW 0231) asigna a la edición dos tipografías distintas: 3:100G (TW ma01247) y 4:156G (TW ma01248), que no sólo tienen diferente tamaño, sino que responden, incluso, a dos diseños distintos, con dos modelos de *M*: la M100 y la M16C, respectivamente.

La obra presenta decoración tipográfica. El inicio de cada una de las cinco partes de las que consta la obra se inicia con una capital xilográfica en arracada de tres líneas de texto en tipografía mayor: *C* (h. b j^r), *S* (h. b iiij^r), *T* (h. c iij^v), *H* (h. d ij^r) y *S* (h. d [vij]^r). Están colocadas en un marco de doble filete con decoraciones vegetales en el interior y todas ellas comparten unas medidas de 20 x 20 mm. Los distintos apartados dentro del texto se marcan mediante calderones, tanto para el prólogo en prosa (principio y conclusiones, respectivamente, h. a j^v y a iiij^v), como para los versos castellanos que siguen los dísticos latinos, aunque en tres ocasiones no se ponen, seguramente por descuido del cajista (h. c v^r, d v^v y e [vj]^r).

3.3 Puesta en página

El texto se dispone en una columna porque los monósticos o dísticos ocupan habitualmente la caja completa, y a veces incluso la transgredirían, si no se hubiesen colocado los caracteres sobrantes (a veces unas sílabas, otras una palabra entera) en una línea aparte, que viene a coincidir con la del primer verso de las coplas castellanas y que, además, lleva la misma tipografía menor que estas (un ejemplo en la h. c v^r). La primera hoja contiene el título en el recto, y en el verso se inicia el "Prólogo" en prosa de Gonzalo García de Santa María, que ocupa las h. a j^v - a iiij^v, que dispone de una presentación en cuatro líneas con el mismo tamaño de tipos, pero con reducción de la caja de escritura (75 x 20 mm).

Los *Disticha Catonis* propiamente dichos se inician en h. b j^r. A partir de aquí se aprecian claramente diversas tendencias en el impreso. En primer lugar, el texto latino procura agruparse en dos líneas, hecho que resulta obvio en el caso de los dísticos, pero que conduce a la agrupación de varios monósticos en la primera parte (h. b j^r - b iv^r), que García de Santa María denomina "Prólogo del autor"; sólo se produce la excepción *a minore*, es decir de una línea, en el caso de la agrupación de monósticos intermedia de h. b j^v y de la primera y tercera agrupación de monósticos de h. b ij^r, o por el corte final de la introducción del libro II de los *Disticha* en h. c iiij^r, y la brevedad obvia del *Finis* que cierra la obra en h. e [vij]^r; la excepción *a maiore*, la ocupación de un mayor número de líneas por parte del texto latino, coincide siempre con el inicio de cada uno de los apartados, que siempre están marcados por una capital xilográfica, lo que provoca una disposición diferente de la caja de la escritura, así como la indicación pertinente de inicio de una nueva parte y, como se verá, la inclusión de las introducciones que forman parte del texto de los *Disticha Catonis*: (1) h. b j^r: se ha dividido la introducción de los *Disticha* en dos cuerpos de 6 y 4 líneas respectivamente, la primera probablemente motivada por la inclusión de la capital xilográfica; (2) h. c iij^v - c iv^r: en este caso, la introducción del libro segundo se ha dividido en cuatro partes de 5, 2, 4 y 1 líneas respectivamente; (3) h. d ij^r: debido la escasa extensión de la introducción, las 5 líneas han sido provocadas por el encabezamiento, "Comiença la tercera parte dela obra", y el uso de la capital; (4) h. d [vij]^r: se produce lo mismo en el fragmento latino de más extensión, 8 líneas, con el que se inicia el libro IV.

En segundo lugar, en la presentación de los dísticos en las páginas se produce una secuencia de 2 páginas con 3 dísticos seguida de una con 2 dísticos, i.e. 3-3-2-3-3-2 y así sucesivamente; dicha secuencia, que no guarda relación con la disposición en recto o vuelto, sino con el despliegue en el

impreso de la propia obra, sólo se ve alterada en los casos siguientes: (a) la división de las partes de la obra; (b) h. b j^v - b iij^v: monósticos del “Prólogo del autor”, que siempre incluye 3 en cada página; (c) libro I: las dos primeras secuencias 3-3-2 son sustituidas por 3-3-2+IV-IV+2, es decir, que un dístico queda dividido entre dos páginas, una línea en cada una, fenómeno que ya no se vuelve a reproducir en todo el impreso, salvo en h. b v^v - b [vj]^r y h. b [viii]^{r-v}; (d) Libro IV: adopta, salvo en su parte inicial, donde se incluye la presentación y la final, por concluirse la obra, la secuencia 3-3-3-2; esta variación en la secuencia se relaciona con un cambio en la secuencia de disposición de las coplas de arte mayor que afecta a este libro.

En tercer lugar, y directamente ligada a la tendencia anterior, las coplas de arte de mayor de Gonzalo García de Santa María se presentan (i) 3 por página, (ii) 4 versos más 2 coplas, (iii) 2 coplas más cuatro versos, o incluso (iv) cuatro versos más 2 coplas más cuatro versos; como se puede observar, las coplas aparecen divididas a la mitad, cuando se practica un corte entre páginas, siendo muy raro que no se produzca ese corte central; por otra parte, la disposición de 3 coplas se corresponde siempre con 2 dísticos o, en el libro I, 2 dísticos más 1 verso; tal como hemos anticipado, el libro IV (h. e j^r - e [viii]^r) desarrolla sistemáticamente la siguiente secuencia en la presentación de las coplas de arte mayor: 2 coplas más 4 versos (h. e j^r) - 4 versos más 2 coplas más 2 versos (h. e j^v) - 6 versos más 2 coplas (h. e iij^r) - 3 coplas (h. e ij^v); esta secuencia se repite de modo sistemático hasta el final (h. e [viii]^r), que concluye con 6 versos más 2 coplas más *Finis*.

3.4 Paratextos editoriales

El incunable se presenta bajo un título breve en su primera hoja: “El Catón en latín: τ en romance.” (h. [a j]^r), que se destina completamente a él. A pesar de que no hay colofón, sí que contamos con el éxplícit general *Finis* (h. e [viii]^r) y del correspondiente al prólogo en verso, unido a la rúbrica de comienzo de obra: “Fenece el plorogo (*sic*) del auctor: | E comienza la obra” (b iiii^r). Más allá de estos éxplicits y del título, no hay otros paratextos tipográficos a excepción de las rúbricas de cada sección, pero sí uno editorial de cierto calado, probablemente preparado para esta edición, en tanto que es uno de los intelectuales del círculo más cercano de los Hurus: el *Prólogo* (h. a j^v - a iiii^v) con el que Gonzalo García de Santa María inicia su trabajo, en el que desarrolla los temas siguientes: *captatio benevolentiae* (h. a j^v, l. 1-18); situación de la formación en España (h. a j^v, l. 18 - h. a ij^r); causas de la obra (h. a ij^r - a iij^v); razones del arte mayor (h. a iij^r, l. 7 - h. a iij^v, l. 12); el arte debe adecuarse a la materia (h. a iij^r, l. 10-19); relación forma-contenido según Horacio (h. a iij^r, l. 19 - h. a iij^v, l. 3); causa del Prólogo, realizado en prosa por lo dicho arriba (h. a iij^r, l. 12-24); razones de la mengua de ingenios frente a la Antigüedad y nueva *captatio benevolentiae* (h. a iij^v, l. 24 - h. a iiii^v, l. 14); indicaciones sobre su versificación (h. a iiii^v, l. 14-28). Además, la obra en verso cuenta con un prólogo propiamente dicho.

3.5 Ejemplares

Disponemos de dos ejemplares conservados. El primero, Madrid, Biblioteca Nacional de España, INC/401, no se tiene noticia de que haya tenido más poseedores que la propia BNE.⁶ Pérez Gómez (1964: 115-119) estudia la historia de este ejemplar y presta especial atención a su desaparición temporal de la BNE (Martín Abad 1984: C-75). Este mismo autor lleva a cabo el facsímil, la transcripción y la descripción de este ejemplar (Pérez Gómez 1964). El ejemplar no fue localizado

6. <https://go.uv.es/2CFMZhb>.

en dicha biblioteca hasta 1908; por ello, esta obra –que había pasado desapercibida hasta que es mencionada por Gallardo (1863-1889, 3: n.º 2316), sin que indicara su localización, pese a describir su tipografía y transcribir el prólogo y la primera copla castellana– no fue localizada por Menéndez Pelayo (1950: 383-387), ni por Haebler (1903-1917: n.º 140), ni por Vindel (1949: n.º 57).

El segundo ejemplar, Edimburgo, National Library of Scotland, INC 317.5, fue incorporado a los fondos de la biblioteca nacional escocesa el 28 de febrero de 1945, tras su adquisición en una subasta de Sotheby's los días 19 y 20 de febrero de 1945.⁷

4 Conclusiones

En *El Catón en latín e romance* Gonzalo García de Santa María pone en práctica todas sus habilidades como humanista: latinista, traductor y editor. Junto a ello, propicia la unificación de la lengua, por más que haya dejado introducir algunos, más bien pocos, aragonesismos en sus glosas de arte mayor. Resulta revelador la forma en que aborda el proceso de traducción, por medio de perífrasis y *amplificaciones* que faciliten al lector la comprensión de los versos latinos, así como la historia de los ejemplares y un mayor estudio de sus *marginalia* puede seguir ofreciendo datos sobre su uso posterior. La obra cubriría la necesidad de disponer de los *Disticha Catonis* con una versión más elaborada y de mayor altura literaria que la desarrollada por Martín García de Puyazuelo; en este sentido se trata de un ejercicio literario realizado desde la solvencia en el conocimiento de la lengua latina y el objetivo de desarrollar una versificación culta en arte mayor en lengua castellana.

7. <https://go.uv.es/dWaKjX4>.

5 Obras citadas

- Alvar, Carlos; Alvar Nuño, Guillermo. 2020. *Normas de comportamiento en la mesa durante la Edad Media* (Madrid: Sial/Pigmalión)
- Alvar Nuño, Guillermo. 2019. 'Libros infantiles y lecturas juveniles: el *Facetus* y el canon escolar en la Edad Media', *Cultura Neolatina*, 79: 349-378
- Alvar Nuño, Guillermo. 2022. 'Nebrija y el cambio de paradigma cultural en la educación castellana (ss. XV-XVI)', *Rilex: Revista Sobre Investigaciones Léxicas*, 5.3: 13-36 <<https://doi.org/10.17561/rilex.5.3.7449>>
- Asensio, Eugenio. 1960. 'La lengua compañera del Imperio', *Revista de Filología Española*, 43: 399-413 <<https://doi.org/10.3989/rfe.1960.v43.i3/4.1018>>
- Baron, Mathilde. 2012. *Étude et édition des "Regum Aragonum res geste" de Gonzalo García de Santa María (début du XVIIe siècle)*, unpublished doctoral thesis Université Toulouse le Mirail <<https://www.theses.fr/2012TOU20095>>
- Boas, M. (ed.). 1952. *Disticha Catonis* (Amsterdam: North-Holland Publishing Co.)
- Codoñer, Carmen. 2006. 'Las Humanidades en Latín', in *Historia de la Universidad de Salamanca*, vol. III.2: *Saberes y confluencias*, ed. by L. E. Rodríguez San-Pedro Bezares (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 723-756
- Cruselles Gómez, José María. 1997. *Escuela y sociedad en la Valencia bajomedieval* (València: Diputació de València)
- Falque Rey, Emma. 2022. 'Antonio de Lebrija y la tradición gramatical anterior', in *Elio Antonio de Lebrija: variedad de su obra* (Lebrija: Hermandad de los Santos de Lebrija), pp. 67-81
- Gallardo, Bartolomé José. 1863-1889. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols (Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra; Imprenta y Fundación de Manuel Tello) <<https://go.uv.es/W39JJKS>>
- García Herrero, María del Carmen. 2018. *Los jóvenes en la Edad Media: estudios y testimonios* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico)
- García Masegosa, Antonio (ed.). 1997. Erasmo de Rotterdam *Los dísticos de Catón comentados* (Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo)
- Gil Fernández, Luis. 1997. *Panorama social del humanismo español (1500-1800)* (Madrid: Tecnos), 2nd edn
- González-Blanco García, Elena. 2007. 'Las traducciones romances de los *Disticha Catonis*', *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 9: 20-82 <<https://go.uv.es/sjxvqxG>>
- Grendler, Paul. 1991. *La scuola nel Rinascimento italiano* (Bari: Laterza)
- Gutiérrez, Marco Antonio (ed.). 2009. Antonio de Nebrija *Libri minores* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca)

- Haebler, Konrad. 1903-1917. *Bibliografía ibérica del siglo XV: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500* (La Haya Martinus Nijhoff; Leipzig: Karl W. Hiersemann) <<https://go.uv.es/oiFk8Ym>>
- Martín Abad, Julián. 1984. 'Gonzalo García de Santa María: apuntes biobibliográficos', in *Homenaje a Luis Morales Oliver* (Madrid: Fundación Universitaria Española), pp. 495-513
- Mateo Palacios, Ana María. 2017. 'Gonzalo García de Santa María: vida y obra de un erudito aragonés en la Zaragoza de 1500', *Archivo de Filología Aragonesa*, 73: 99-124 <<https://go.uv.es/yqNYHob>>
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1950. *Bibliografía histórica del español*, vol. 1 (Madrid: CSIC)
- Mesa Sanz, Juan Francisco. 1996. 'Hércules Florus *grammaticus*: apuntes para una biografía', in *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, ed. by E. Sánchez Salor, L. Merino and S. López Moreda (Cáceres: Universidad de Extremadura), pp. 147-154
- Mesa Sanz, Juan Francisco. 2020. 'El pliego poético incunable 90DC: materialidad y adscripción tipográfica', *Revista de Poética Medieval*, 34: 25-41 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78280>>
- Pallarés Jiménez, Miguel Ángel. 2008. *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico)
- Pérez y Gómez, Antonio (ed.). 1964. Gonzalo García de Santa María *El Catón en latín y en romance 1493-1494* (Valencia: Artes Gráficas Soler)
- Rico, Francisco. 2022. *Lección y herencia de Elio Antonio de Nebrija* (Madrid: Real Academia Española)
- Rimbault, Olivier (ed.). 2018. Hercule Florus Alexicacos *Oeuvres complètes*, 2 vols (Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan)
- Romero Tobar, Leonardo. 1989. 'Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus', *Aragón en la Edad Media*, 8: 561-574 <<https://go.uv.es/b3R5V2r>>
- Sánchez López, Juan Francisco (ed.). 2015. Gonzalo García de Santa María *El Catón en latín y en romance* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico)
- Vindel, Francisco. 1949. *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, vol 4: *Zaragoza* (Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales)