

COLECCIÓN L'HEXAGONE, 11

LA OBRA, EL TALLER Y EL ESCENARIO

© Centro para la Edición de los Estudios Clásicos en coedición
con Editorial Confluencias

© Título original: *L'oeuvre, l'atelier et la scène : Trois études de mobilité textuelle*.
Garnier, 2014

© de la traducción: José Miguel Parra

www.editorialconfluencias.com

Corrección ortotipográfica: Pedro Martín Giráldez

Maquetación y diseño: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Impreso en KADMOS, Salamanca, España

ISBN: 978-84-944413-2-5

Depósito Legal: AL 1026-2015

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

ROGER CHARTIER

LA OBRA, EL TALLER Y
EL ESCENARIO

Tres estudios
de movilidad textual

Traducción de
José Miguel Parra

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
I COMPOSER	17
1. La escritura y el taller	19
2. El alma y el cuerpo. La materialidad del texto	23
3. Decir y escribir	29
4. Copistas, correctores y cajistas	35
5. La mano del autor	41
6. La voz y la sintaxis	53
II REPRESENTAR	61
1. Fuente Ovejuna	63
2. El acontecimiento: de la crónica al proverbio	67
3. Escribir una comedia	77

4. Publicar las comedias	83
5. Robo de textos, usurpación del nombre	89
6. Méritos y peligros de la impresión	93
7. Fuenteovejuna. Lealtad monárquica y revuelta contra el tirano	99
8. La violencia de las mujeres	103
9. Desenlaces	109
III TRADUCIR	117
1. Del <i>Oráculo manual</i> a <i>El hombre de corte</i>	119
2. ¿Lorenzo o Baltasar?	123
3. De un título al otro	131
4. Laconismo e impresión	143
5. La curialización del oráculo	147
6. El lince y la sepia	151
7. El sensato y el discreto	159
8. Del hombre de corte al hombre honrado	163
BIBLIOGRAFÍA	179

ROGER CHARTIER

LA OBRA, EL TALLER Y
EL ESCENARIO

Tres estudios
de movilidad textual

PRÓLOGO

Las tres conferencias reunidas en este libro fueron impartidas en la Universidad de Montreal los días 13, 15 y 17 de mayo del 2013 por invitación del Fonds Paul-Zumthor. Encuentran su unidad en una reflexión de Paul Zumthor durante un coloquio que tuvo lugar en Siegen en 1987 por iniciativa de Hans Ulrich Gumbrecht y cuyo tema era *Der Ursprung von Literatur* (El origen de la literatura). En la conferencia que allí impartió, titulada «La mise en scène poétique au bas Moyen Age» (La puesta en escena poética durante la Baja Edad Media), Paul Zumthor defendió con vigor la «historización (¡la desacralización, la reducción al estado de fugitiva estructura histórica!) de nuestra moderna idea de “literatura”». ¹ Asumiendo la paradoja de utilizar la categoría de «literatura» al tiempo que subrayaba

1. Paul ZUMTHOR, «La mise en scène poétique au bas Moyen Age» en Gisela SMOILKA-KOERDT, Peter M. SPANGENBERG y Dagmar TILLMANN-BARTYLLA (eds.), *Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen. Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*, Múnich, Wilhem Fink Verlag, 1988, pp. 191-198 (cita en p. 191).

su carácter anacrónico para la época medieval —y sin duda más allá—, Paul Zumthor ponía la palabra entre comillas, como hizo, por ejemplo, en el título de uno de sus libros más conocidos: *La letra y la voz de la «literatura» medieval*.² Como ha mencionado Michel Zink: «Paul Zumthor insistía en las comillas para encuadrar la palabra “literatura”. Insistía en el anacronismo de la palabra y en lo inadecuada que resultaba para la realidad medieval».³

Esas son las comillas que abrí al estudiar las formas específicas de la composición de los textos (en el doble sentido de la palabra, estético y tipográfico) en la era de lo impreso y cerrado tras el análisis de dos modalidades de la transformación de los textos: la representación teatral y la traducción. Para delimitar las razones y las formas de la movilidad de las obras entre los siglos XVI y XVII, el camino elegido fue el del estudio de casos, o de textos. De ahí la atención prestada a las traducciones de un único libro, pero esencial, *Oráculo manual y arte de prudencia* de Baltasar Gracián; a una de las innumerables comedias escritas por Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*; o, para empezar, a una de las características, fundamental pero que a menudo pasa desapercibida, de la materialidad de los textos: la puntuación.

2. Paul ZUMTHOR, *La letra y la voz de la «literatura» medieval*, Barcelona, Cátedra 1989 [ed. original, París, Seuil, 1987].

3. Miche ZINK, «Préface» a la reedición del libro de Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, París, Éditions du Seuil, Points, 2000, p. 15.

En los tres casos, lo que está en juego es la mutación de la forma de publicación de las obras: entre el manuscrito del autor y el libro impreso, entre el escenario y la página o entre una lengua u otra. Estas migraciones de los textos implican las intervenciones, las competencias y las decisiones de numerosos actores: las de los escribas, que crean las copias en limpio de los manuscritos de los autores; las de los censores, que conceden su aprobación o introducen las correcciones que juzgan necesarias; las de los traductores, que interpretan los textos movilizand o sus repertorios léxicos y estéticos personales; las de los editores, los impresores o los libreros, que deciden publicarlos; las de los correctores, que establecen el texto destinado a la impresión, imponiendo a la copia que han recibido divisiones en el texto, puntuación de frases y grafías de las palabras, e incluso las de los tipógrafos, cuyos hábitos y preferencias, sus limitaciones y sus errores contribuyen, también ellos, a la materialidad del texto. En ciertos casos, la cadena de intervenciones que dan forma y sentido a las obras no se limita a la publicación de las páginas escritas: gracias a las decisiones de los directores de compañías de teatro o a las de los empresarios de espectáculos, los textos son presentados al público antes de su eventual edición. Estas múltiples trayectorias son las que intentan reconstruir, a partir de casos singulares, los tres estudios aquí reunidos, que cada uno a su modo son ejemplos de las operaciones que conducen desde la escritura hasta la publicación, de las diferencias entre la crónica histórica y la representación dramática, e incluso de las dificultades y distorsiones que implica la traducción.

Quizá resulte sorprendente la importante y recurrente presencia de textos españoles del Siglo de Oro en los casos de estudio propuestos por un historiador que no es hispanista. No se debe sólo a mis gustos como lector o a los estudios que dediqué anteriormente a las ediciones francesas del *Buscón* de Quevedo, al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, de Lope de Vega, o a ciertos episodios de *Don Quijote* —como por ejemplo la visita de una imprenta barcelonesa por parte del hidalgo o el descubrimiento del «librillo de memoria» de Cardenio en Sierra Morena—. Esta presencia tiene su raíz en la propia realidad histórica. En el Siglo de Oro, España es una tierra cuya lengua se tiene como la menos imperfecta y que propone a toda Europa los géneros más seductores de la escritura de la imaginación: la novela de caballerías, la autobiografía picaresca, la comedia nueva e, inclasificable entre los géneros existentes, *Don Quijote*. Si los textos del Siglo de Oro han retenido nuestra atención en los tres capítulos de este libro, se debe también a que los maestros de los talleres tipográficos despliegan en ellos las metáforas que hacen del libro una criatura humana y de Dios el primero de los impresores, porque los escritores construyen sus historias apoderándose de las realidades más humildes de la escritura y la imprenta, surgidas en un mundo dominado aún por la palabra viva, la conversación —ya sea popular o erudita— y las técnicas de la memoria, y porque un pequeño libro publicado en Huesca en 1647 se convertirá, gracias a las traducciones, en el más «popular» de los manuales sobre los disimulos exigidos por la cortesía de la corte.

AGRADECIMIENTOS

Con la más profunda sinceridad quisiera agradecer a Marie-Louise Ollier y al comité científico del Fonds Paul Zumthor su invitación. Ésta me ha permitido comprobar la intacta vitalidad de la obra de aquél a quien estos tres ensayos pretenden rendir homenaje.

Mi gratitud se extiende también a John Pollack, bibliotecario de la Rare Book Collection de la Van Pelt Library de la Universidad de Pensilvania, por su ayuda paciente y sabia a todo lo largo de una investigación que se ha basado ampliamente en las magníficas colecciones de esta biblioteca. Agradezco a su director su generosidad al haber permitido que se reprodujeran en este libro algunas de las páginas de sus obras y manuscritos.

I
COMPOSER

LA ESCRITURA Y EL TALLER

El objetivo de esta primera conferencia es poner en cuestión la división clásica establecida entre, por un lado, las obras y, por el otro, los libros, que resulta demasiado simple. Esta clara distinción parecía definir tareas muy diferentes: la de los historiadores de la literatura, dedicados al estudio de la génesis y los significados de las obras, y la de los historiadores del libro o de la edición, enfrascados en la comprensión de las modalidades de la publicación y la circulación de los textos. Paradójicamente, esta distinción clásica se vio reforzada, en vez de zarandeada, por la erudición técnica de la *New bibliography* o, como se dice en francés, la «bibliografía material», que analiza con rigor los diferentes estados impresos de una misma obra (ediciones, emisiones, ejemplares) con el objetivo de comprender y neutralizar las corrupciones infligidas al texto por las prácticas del taller tipográfico. No obstante, en esta disciplina, que en la mayoría de las ocasiones no puede o no quiere estudiar sino los objetos impresos que han transmitido los textos,

la principal obsesión es la obra en su estado original, tal cual su autor la escribió o deseó que fuera. De ahí la distinción en cada texto impreso entre *essentials* y *accidentals*, entre los elementos consustanciales a la escritura y las alteraciones accidentales que revelan las preferencias o las meteduras de pata de los editores, correctores o cajistas. De ahí, también, la búsqueda de la *ideal copy text*, del manuscrito redactado o corregido por el autor; un manuscrito desaparecido para siempre, pero posiblemente imaginado a partir de los estados impresos.⁴

La bibliografía material no es la única disciplina que persigue tal proyecto. Sucede lo mismo con la práctica de la filología cuando, como en el caso del *Lazarillo de Tormes*, magistralmente estudiado y editado por Francisco Rico, demuestra la imposición de las costumbres propias a lo impreso (página de título, xilografías, división en capítulos, epígrafes) a un texto concebido como una carta, perteneciente al género de moda en los años 1530-1540 de la *carte messagiere*, cartas en lengua vulgar —en este caso una carta dirigida por Lázaro (y no Lazarillo, como indica el título) a un corresponsal anónimo tras haberse convertido en pregonero público en Toledo. Compuesto como una epístola sin divi-

4. Walter GREG, *Collected papers*, ed. J. C. Maxwell, Oxford, Clarendon Press, 1966; R. B. MCKERROW, *An introduction to bibliography for literary students*, Oxford, Clarendon Press, 1927; Fredson BOWERS, *Principles of bibliographical description*, Princeton, Princeton University Press, 1949, *Bibliography and textual criticism*, Oxford, Clarendon Press, 1964 y *Essays in bibliography, text, and editing*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1975.

siones, habiendo circulado sin duda como tal gracias a copias manuscritas, el texto pasó seguidamente a las manos de un impresor o un corrector que lo sometió a las reglas ordinarias de los libritos impresos, que implicaban una página de título, capítulos y rúbricas marginales. Desgraciadamente, este editor del texto «tan inepto», como escribe Francisco Rico, no comprendió nada del texto y corrompió la obra al someterla a un tratamiento nefasto que obliga a sus editores modernos a encontrarla (y publicarla) en su estado primero borrando las deformaciones de lo impreso.⁵

5. FRANCISCO RICO, «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en FRANCISCO RICO, *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 113-151 (cita en p. 149) y «Lázaro de Tormes», *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011, cf. «Introducción al Lazarillo de Tormes», pp. 91-205.