

GALERADAS Y EDICIONES DE *MARIUCHA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Juan Gallego Gómez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En este artículo trataremos de describir cómo son las galeradas de *Mariucha* y en qué consisten las diferencias de ésta con la edición príncipe. Describimos cada una de las ediciones de esta obra en vida del autor y explicamos en qué consisten las diferencias que presentan entre sí. Terminamos enumerando las ediciones de *Mariucha*.

PALABRAS CLAVE: teatro español, Pérez Galdós, *Mariucha*.

ABSTRACT

In this article we will try to describe *Mariucha's* galley proofs as well as the differences between this one and the first edition. We will describe each existing edition of this work when the author was alive and will explain the differences between them. We will finish by enumerating the editions of *Mariucha*.

KEY WORDS: Spanish drama, Pérez Galdós, *Mariucha*.

Los materiales que han permanecido hasta nosotros de *Mariucha* son muy valiosos pues nos permiten poder constatar cuál fue el largo proceso de su gestación hasta llegar a la edición príncipe. Estos son: un manuscrito, que ya hemos analizado en otro artículo, y las galeradas y ediciones en vida del autor, que estudiaremos en el presente.

LAS GALERADAS

Las galeradas de *Mariucha* se encuentran en la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria registradas en la caja 30-1. Proceden de los herederos de Galdós. Las pruebas de imprenta —o galeradas— aparecen corregidas por el autor. Constituyen un texto de 88 páginas y cinco reversos, numerados del 1 al 88. Estas aparecen distribuidas de la siguiente manera:

las páginas 1 y 2, la contraportada, en la primera se pone el título de la obra y se anota al final una advertencia para el lector: «Es propiedad. Queda hecho el

depósito que marca ley. Serán furtivos los ejemplares que no lleven el sello del autor». La segunda indica: el autor, B. Pérez Galdós; título de la obra, *Mariucha. Comedia en cinco actos*; dónde y cuándo fue estrenada, «Estrenada en el Teatro Eldorado de Barcelona el 16 de Julio de 1903»; los ejemplares impresos, 1000; el lugar, la propiedad y la sede, «Madrid. OBRAS DE PÉREZ GALDÓS. 132, Hortaleza. 1903»; y el establecimiento tipográfico de la edición: «EST. TIP. DE LA VIUDA E HIJOS DE TELLO. Impresor de cámara de S. M. C. de San Francisco, 4.»;

la página 3: enumera los personajes de la obra, el lugar donde suceden los hechos, Villa de Agramante, la fecha, 1903 y una advertencia al lector indicando que es propiedad del autor y que está prohibida su reimpresión sin su permiso. E indica, así mismo, que los Comisionados de la Sociedad de Autores Españoles son los encargados de conceder el permiso de representación y del cobro de los derechos de propiedad. La lista impresa de los personajes de la obra será ampliada por el autor, en el margen derecho y en la parte del centro que aparece en blanco, con los nombres de los actores que encarnarán a dichos personajes. Añadiendo y suprimiendo hasta que esta queda a su gusto;

las páginas 4-29 constituyen el Acto I y los reversos de las páginas 4, 10, 29, 34 y 37 que son un calco de sus respectivos anversos;

las páginas 30-44 organizan el Acto II;

las páginas 45-63 y el reverso 54, que es igual que el anverso, componen el Acto III;

las páginas 64-77 conforman el Acto IV;

y las páginas 78-88 forman el Acto V.

Observamos que la enumeración dada a la galerada por el autor presenta algunas peculiaridades: primera, las páginas 1-62 sólo presentan una numeración; segunda, la carilla 63 tiene suprimido el número 69; la 64, el 76; la 65, el 71; la 66, el 72; la 67, el 73; la 68, el 74; la 69, el 75; la 70, el 76; y así sucesivamente hasta llegar al último, el 88, que presentaba antes el 94. Todo esto nos induce a pensar que pudiese tratarse de un error del autor, o que hubiese una galerada anterior, hoy perdida salvo estas páginas, y que el autor hace acopio de ellas para recomponer el formato que quiere darle a su edición príncipe.

El formato de las galeradas es también algo peculiar. *Mariucha* se imprime en estas galeradas en un papel rollo muy fino cuyos bordes derecho e izquierdo son muy regulares puesto que en la mayoría de las páginas presentan cortes irregulares, al mismo tiempo que la medida de ancho, desigual de unas páginas a otras, oscila entre 15.1 cm (29), 15.3 (44, 55, 57), 15.4 cm (7, 58), 15.5 cm (28, 35, 56), 15.6 cm (1, 2, 19, 21, 24, 34, 36, 60), 15.7 cm (33, 38, 39), 15.8 cm (42, 59, 61, 71, 76, 78), 15.9 cm (3, 6, 9-12, 23, 30, 40, 48, 62, 69, 74, 79, 80, 82, 83), 16 cm (20, 31, 41, 54, 65, 68, 70, 72, 73, 75, 81, 84-88), 16.1 cm (26, 32, 37, 51, 66, 67, 79), 16.2 cm (22, 27, 49, 50, 52, 63, 64), 16.3 cm (8, 25, 45-47, 53), 16.4 cm (5, 17), 16.5 cm (4, 15, 16), 16.6 cm (23), 16.7 cm (43). Las páginas de ese rollo de papel no son cortadas, separadas a guillotina, sino con la mano, posiblemente con el apoyo de una regla para hacer presión en su separación. Este método ha tenido



como consecuencia que los cortes no hayan sido ni muy perfectos ni homogéneos en todas ellas y, en consecuencia, haya muchas páginas muy mal cortadas. Tampoco el espacio en blanco que separa un texto escrito de otro ha sido tenido en cuenta en igual proporción en cada una de las páginas. A todo esto añadimos que el autor en su revisión suprimió intervenciones, partes de ellas y amplió el texto con fragmentos nuevos en intervenciones existentes e incluso con nuevos parlamentos adjuntando un nuevo papel escrito por el autor que pegaba una vez cortada la página de la galerada en el lugar que quería que fuesen los nuevos diálogos y que unía con pegamento cada uno de los cortes de la galerada cortada. La largura, altura de dichas páginas, presenta la siguiente heterogeneidad: 23.8 cm (24), 24.4 cm (81), 25.9 cm (80), 26.4 cm (73), 26.5 cm (12), 26.8 cm (87), 27.7 cm (50, 54, 85), 28.1 cm (58), 28.5 cm (75), 28.9 cm (83), 29.4 cm (1), 29.5 cm (17), 29.6 cm (3, 9), 29.7 cm (20, 84), 30 cm (10), 30.2 cm (72), 30.3 cm (49), 30.6 (2, 11, 23), 30.7 cm (60), 30.8 cm (61), 30.9 cm (74), 31 cm (33, 76), 31.2 cm (21), 31.3 cm (13), 31.4 cm (34, 88), 31.7 cm (35, 64, 71), 32.3 cm (86), 32.6 cm (22), 32.7 cm (29), 32.9 cm (67), 33.1 cm (5, 7), 33.2 cm (48, 57), 33.3 cm (70), 33.7 cm (27), 33.9 cm (16, 25), 34 cm (26, 65), 34.1 cm (68), 34.4 cm (45), 34.6 cm (51), 34.7 cm (32), 34.9 cm (28), 35.2 cm (31), 35.5 cm. (36), 35.6 cm. (19), 35.7 cm. (8, 15), 36 cm. (59), 36.1 cm. (69), 36.2 cm (47), 36.3 cm (44), 36.4 cm (66), 36.5 cm (46), 36.6 cm (4), 36.8 cm (52, 78), 36.9 cm (6, 53), 37.2 cm (77), 37.6 cm (63), 38.7 cm (30), 43.1 cm (41), 43.3 cm (37), 43.4 cm (40), 43.5 cm (42, 79), 43.6 cm (38, 39), 43.7 cm (56, 62), 47 cm (55 con un papel pegado de 16 cm que amplía la página con renglones a 0.8 cm), 47.2 cm (43 con un papel autógrafo pegado de 15 cm arrenglonado a 0.8 cm). Todo esto nos lleva a pensar que salvo en las dos páginas (43 y 55) que es normal que sean de más longitud debido a su contenido, en los demás casos no existe una relación directa entre su extensión y su contenido, salvo la arbitrariedad del tipógrafo al cortarlas según su libre albedrío.

El autor reflexiona sobre el texto impreso y lo somete a una ardua tarea de revisión y depuración que conlleva un duro proceso de transformación, manifiesto en la supresión de fragmentos de intervenciones o acotaciones, de intervenciones, de partes de intervenciones de modo que resulten que pueda aglutinar varias en una sola; la inclusión en los márgenes que quedan libres (derecho, izquierdo, en medio cuando pega un papel al texto impreso) de fragmentos nuevos de intervenciones, de nuevos diálogos en los papeles pegados; la supresión de fragmentos añadidos en los márgenes y la sustitución de estos por otros nuevos; la transformación de las intervenciones nuevas añadidas con la supresión de partes de ellas, en algunas ocasiones después de haberlas sometido a modificaciones. La añadidura de papel también la utiliza cuando el autor hace una modificación en un margen y al revisarla no le agrada y se encuentra en la necesidad de incluirla pegando un papel sobre la anterior cuando no encuentra un espacio donde poner la nueva redacción, como sucede en: «Al extremo [*izquierdo de la galería*] [[[x-nº. ¿?[]]]] «derecho de la galería está el arranque de la escalera que conduce a las habitaciones altas de los Marqueses: al izquierdo», puerta» (II, 30), que hemos indicado entre [][].

Observamos, igualmente, que el texto presenta signos para llamar la atención del tipógrafo, de modo que éste no se pueda olvidar de introducir esos nuevos cambios



realizados por el autor. Es usual que el autor le llame la atención con signos como la S, ϕ , Φ , trazos semejantes a la W que los expone de forma simple, duplicados o repite ambos junto al texto transformado en el margen, debajo generalmente de un trazo, un rectángulo que saca el autor para indicar dónde está; a veces, sólo descubre una línea indicando dónde debe ir lo nuevo que hay que poner en la siguiente tirada; tras borrar una parte, sigue el trazo hasta que el margen forma un cuadrado e indica debajo la palabra que hay que insertar; o saca, después de anular lo no deseado una línea al margen, formando un cuadrado y, a continuación, expone lo añadido; o pone un ángulo en el interior de la frase donde debe colocarse algo nuevo y este lo sitúa en el margen, y a continuación, lo nuevo que hay que insertar; o borra y tras lo borrado continúa la línea en el margen exponiendo la nueva palabra que sustituye a la eliminada.

En otras ocasiones, el autor es más explícito e indica claramente en el margen lo que desea que haga el tipógrafo con respecto al modo en que debe escribirse una acotación, por ejemplo: «*Esto ha de ser en letra grande como la de los nombres*» (I, XI, 19), «*Letra grande como los nombres que van en la misma línea*» (I, XII, 20). O le indica qué tipo de letra debe utilizarse con determinadas palabras: «*redonda redonda redonda*» (I, XII, 20). Aclara intervenciones suprimidas y alguna solo en una parte: «*Esto se quita: Parte de ello se pone despues.*» (II, IV, 43). Explica lo que debe de hacer cuando él suprime una intervención y el nombre del emisor de la siguiente para unir dos intervenciones de un mismo personaje en una sola: «*seguido*» (III, VII, 56). Muestra qué hay que hacer con una acotación —que ha bordeado en sus límites— que pasa de una intervención posterior a otra anterior: «*se pone mas arriba*» (IV, II, 69). El autor cambia la numeración y les hace una llamada de atención al respecto: «*ojo. Tener cuidado de no alterar la numeracion*» (III, XI, 63).

Algunas páginas presentan separaciones con una línea recta entre dos renglones que el autor saca en el margen y anota con una cifra expuesta como un quebrado, la cual inserta en un círculo, por ejemplo: «*17/2*» (I, II, 6). He intentado descifrar esos dos números: el primero, el 17 anotado encima, pensé que se trataba de la hoja número 17 del manuscrito de *Mariucha*, pero no coincide pues tenía que haber sido el número 3v. El segundo número, el 2, sí coincide con el de la escena II del acto I. Esta última coincidencia no es del todo aplicable a otras anotaciones porque la «*33/3*» (I, V, 12) no coincide ni en el número de hoja del manuscrito ni en la escena, II. Otras anotaciones son: «*69/9*» (I, XIII, 23); «*Pág. 81/ n.º 6*» (I, XIX, 29); «*97/7*» (II, II, 33); «*Pág. 113/ n.º 8*» (II, IV, 39); «*129/9*» (II, VI, 44); «*Pág. 149/ n.º 10*» (III, IV, 49); «*161/11*» (II, V, 53); «*177/12*» (III, VIII, 58); «*193/13*» (III, IX, 63); «*209/ 14*» (IV, II, 68); y «*257/17*» (V, IV, 83). Este indicio nos hace sospechar que pudiese haber un manuscrito, hoy perdido, en el cual se hubiesen pasado a limpio todas las innovaciones que el autor introdujo en el único conservado en la Biblioteca Nacional, que presenta una numeración diferente por actos, para ser entregado y poder ser utilizado por el tipógrafo para la edición.

Observamos, igualmente, en la galerada la anotación de un nombre por parte del autor en los márgenes. Este responde al nombre de «*Tiburcio*», asimismo anota la fecha en dicha página «*2 julio*» (III, X, 62). Pensamos que pudiese tratarse del tipógrafo que se encargará en el establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello de la edición de *Mariucha* por cuenta de Galdós.

LAS EDICIONES

La edición príncipe de *Mariucha* es la aparecida por cuenta del autor en su editorial «Obras de Pérez Galdós», sita en la calle Hortaleza, número 132 de Madrid en el año 1903 y que reza en su contraportada con el símbolo, emblema de «ARS, NATURA, VERITAS». Se imprimió un total de 3.000 ejemplares de ella por el Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello. Impresor de cámara de S. M. Calle de San Francisco, 4. Consta de 274 páginas (numeradas de la 8 a la 274) en el formato de «a cuarto» (18.3 cm por 11 cm) propio de la época. Encuadernado en piel marrón con betas de diferentes tonalidades. El título de la obra no aparece en la portada, sino en el lomo de esta, en una pequeña franja en rojo con las letras del título de la obra en oro: «GALDÓS/ %% / MARIUCHA». Las páginas 1 y 2, no numeradas, aparecen en blanco. La página 3, no numerada, pone el título de la obra, «MARIUCHA». La 4, no numerada, está destinada a indicar «Es propiedad. Queda hecho el depósito que marca la ley. Serán furtivos los ejemplares que no lleven el sello del autor. BENITO PÉREZ GALDÓS». La página 5, no numerada, recoge «B. PÉREZ GALDÓS/ MARIUCHA/ COMEDIA EN CINCO ACTOS/ %% / Estrenada en el Teatro Eldorado de Barcelona/ el 16 de Julio de 1903/ %% / 3.000/ (el emblema de la mujer alada con los pechos desnudos en posición fetal rodeada por un doble círculo que en su cara más exterior reza ARS, NATURA, VERITAS/ MADRID/ OBRAS DE PÉREZ GALDÓS/ 132, Hortaleza/ 1903». La página 6, no numerada, aparece destinada a indicar la imprenta «EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE TELLO/ IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M. / C. de San Francisco, 4.». La 7, no numerada, nos presenta la enumeración de personajes de la obra y los actores que los encarnaron en su dramatización. Y el lugar donde se desarrollan los hechos de dicha obra: «Villa de Agramante 1903». La 8, no numerada, es una advertencia del autor ante posibles intrusos en su edición: «Esta obra es propiedad de su autor, y nadie sin su permiso podrá traducirla, ni reimprimirla, en España, ni en ninguno de los países con los cuales se haya celebrado ó se celebren tratados internacionales de propiedad literaria.

Los Comisionados de la Sociedad de Autores Españoles son los encargados exclusivamente de conceder ó negar el permiso de representación, como también del cobro de los derechos de propiedad.

Queda hecho el depósito que marca la ley».

La obra empieza en la página 7, no numerada, a la que sigue la primera numerada con el número 8.

Esta primera edición es muy significativa, como es normal en el autor, pues en ella no sólo depura el texto de todas las transformaciones realizadas en los estadios anteriores de su gestación «la última, las galeradas», sino que también la somete a nuevas modificaciones con respecto a la galerada de la cual debería ser un calco tras pasar a limpio todo lo innovado en ella. Las galeradas reproducen, una vez pasadas a limpio, las transformaciones del manuscrito BN, el texto de este. No podemos decir que son una reproducción literal de aquel, puesto que el tipógrafo, por *modus* propio o por imposición del autor, modifica algunas puntuaciones, entonaciones del texto precedente. Observamos, además, una serie de peculiaridades,



por ejemplo: la escena XI del acto III presenta la intervención de «Don Pedro. (Que se aparta de la reja, con los demás, visto ya el paso de la multitud alegre.) Mariucha, ¿pero no has visto...? (La observa llorosa.) Hija mía, ¿lloras?». La acotación «(La observa llorosa.)» había sido suprimida en la galerada con respecto al manuscrito. En la edición, el autor vuelve a ponerla de nuevo. Lo mismo sucede en la misma escena y acto, con el diálogo de «María. (Rehaciéndose, con potente esfuerzo, hace rápida transición de la tristeza al contento: su pecho se ensancha, sus ojos resplandecen.) Y yo, también. (Con efusión de su alma cogiendo el brazo de don Rafael.) Yo también soy pueblo... porque soy pobre». Y su precedente en la galerada: «María [(Rehaciéndose, con potente esfuerzo, hace rápida transición de la tristeza al contento: su pecho se ensancha, sus ojos resplandecen.)] Y yo[,] «...» también. [(Con efusión de su alma cogiendo el brazo de don Rafael.)] «(Con efusión del alma)» Yo también soy pueblo... porque soy pobre». Y la intervención de «Don Pedro. (Un poco sorprendido de la frase.) ¿Qué, qué?». El autor en el manuscrito presenta esa acotación con un error ortográfico: «(un poco sorprendido de la frase.)». En la galerada suprime parte de ella: «([Un poco s[«S»orprendido de la frase.)». Y al revisarlo para que lo impriman vuelve a la concepción primera de la acotación. O en la escena II del acto IV, en el último diálogo de esta, en la acotación de Don Rafael se modifica la puntuación con respecto a la galerada: «Don Rafael. (...) (Aparecen por la derecha Corral y Bravo, observando burlones: prorrumpen en risas.)», mientras que en la galerada aparecía así: «Don Rafael. (...) (Aparecen por la derecha Corral y Bravo «,» [se deslizan frente á la ermita cautelosamente] observando burlones[.]«;» [P] «p»orrumpen en risas. [Corral y Bravo]»). Y en la escena VI del acto IV de la edición príncipe se modifica la puntuación en la intervención de «Filomena. (Con gran severidad.) Hemos invocado tu cariño filial; ahora reclamamos tu obediencia», mientras que en la galerada aparece así: «Filomena. (Con gran severidad.) Hemos invocado tu cariño filial[.]«.» [A] «a»hora reclamamos tu obediencia». Y en la escena VI del acto V hallamos otra diferencia significativa en la intervención de «Don Rafael. (...) está bien dispuesto, y no faltará ningún requisito», con respecto a su precedente la galerada: «Don Rafael. (...) está bien dispuesto «...» [, y no faltará ningún requisito.]» Es una técnica que denominamos de zig-zag, de vuelta atrás y que ya comprobamos en la redacción de *Voluntad*. El autor, insatisfecho, da una última revisión y considera que algunas de las transformaciones de la galerada con respecto al manuscrito no son acertadas y las vuelve a tener en cuenta. De otra forma no tiene sentido, ya que no es normal que el tipógrafo inserte lo que aparece tachado por el autor.

Esto nos hace pensar que estas transformaciones, respecto a la galerada, pudiesen deberse algunas a equivocaciones del impresor, como algunos cambios de puntuación; otras, son producto del autor.

La segunda edición en vida del autor es la de «OBRAS DE PÉREZ GALDÓS», 132, Hortaleza, 1905, que es impresa igualmente por el «EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE TELLO». El formato y la presentación son iguales al de la edición de 1903, con la salvedad de que en esta de 1905 se hizo una tirada de 7.000 ejemplares, frente a los 3.000 de la anterior.

No todas las segundas o terceras ediciones publicadas en vida del autor registran modificaciones respecto a la primera; y varias de las que lo realizan expo-

nen «cuidadosamente corregida por el autor». No es este el caso de nuestra edición, pero se constatan algunas diferencias entre las dos ediciones, aunque no transcendentales en el desarrollo de la trama. No afectan a la estructura de la obra. Las diferencias que presenta esta edición respecto a la anterior estriban en que el autor corrige la acentuación, por ejemplo: «Teodolinda, viuda americana, millonaria.....Martínez» (E05, 5) frente a «Teodolinda, viuda americana, millonaria.....Martínez» (E03, 5); «Don Pedro. (...) Recordará que le dí la mano en sus primeros pasos.» (E03, I, XV, 69) y «Don Pedro. (...) Recordará que le dí la mano en sus primeros pasos.» (E05, I, XV, 69). O la puntuación, por ejemplo: «María. (Aparte.) ¡Ay, Dios mío, se le acabó la cuerda!» (E03, I, IX, 51) y «María. (Aparte.) ¡Ay, Dios mío, se le acabó la cuerda!» (E05, I, IX, 51). En otros casos, sucede lo contrario; la E05 comete errores de puntuación respecto a la E03, como sucede con los puntos suspensivos: «Corral. Don Rafael, mire que estoy bien seguro...» (E03, I, III, 24) y «Corral. Don Rafael, mire que estoy bien seguro...» (E05, I, III, 24). O no se rectifican errores de impresión, por ejemplo, no se pone puntuación al final de una acotación: «Cesáreo. Paréceme. (Sospechando) (...)» (E03 y E05, I, XVII, 77); «León. (...) á sus órdenes... (Se va retirando muy despacio, parándose y volviendo la cabeza) me retiraré». (E03 y E05, II, II, 104). O no se pone puntuación al final de un diálogo: «María. Tiene usted tiempo» (E03 y E05, II, IV, 117); «Don Rafael. ¡Mucho! ¡Si no ha nacido otra que se le iguale! (Risueño, con ingenua admiración.)» (E03 y E05, IV, II, 203). O ambos casos anteriores, final de diálogo y de acotación: «María. (...) De Bohemia (Contando en la cesta del dinero) (...)» (E03 y E05, III, V, 135). O no rectifican errores de acentuación: «Cirila. (Aparte.) Dios nos tenga de su mano. (Dirígese á Filomena: ...)» (E03 y E05, I, XVIII, 80). O no se suprimen descuidos tipográficos en la escritura de vocablos: «María. (...) el pobrecito sueña con engrandecimientæ y regeneraciones que no vienen (...)» (E03 y E05, II, II, 106).

EDICIONES DE *MARIUCHA*. *COMEDIA EN CINCO ACTOS*

Hemos conseguido encontrar las siguientes ediciones:

- PÉREZ GALDÓS, B. (1903): *Mariucha. Comedia en cinco actos*, Madrid: Obras de Pérez Galdós.
- (1905): *Mariucha. Comedia en cinco actos*, Madrid: Obras de Pérez Galdós.
- (1921): *Mariucha. Comedia en cinco actos*, Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando. Presenta el mismo formato y disposición a las ediciones de don Benito Pérez Galdós.
- (1921): *Mariucha. Comedia en cinco actos*, Edited with Introduction, Notes, and Vocabulary by S. Griswold Morley, Boston, New York, Chicago, D.C.: Heah & Co., XLVIII+195 pp.
- (1942): *Obras Completas*, VI, Novelas, Teatro-Miscelánea, Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Carlos Sáinz de Robles, Madrid: Aguilar-Editor.

No he encontrado más ediciones ni en España ni en el extranjero.



APÉNDICE DOCUMENTAL

PÉREZ GALDÓS, B.: Galeradas de *Mariucha* que se encuentran en la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria registradas en la caja 30-1.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ GALDÓS, B. (1903): *Mariucha. Comedia en cinco actos*, Madrid: Obras de Pérez Galdós.

— (1905): *Mariucha. Comedia en cinco actos*, Madrid: Obras de Pérez Galdós.

