

NOTAS

¿FUE DRAMA LA *MARIA* DE JORGE ISAACS?

Uno de los pequeños misterios relacionados con la obra maestra de Jorge Isaacs es el de si *María* fue originariamente un drama. Así lo da entender una afirmación de Daniel Samper Ortega:

[...] J. M. Saavedra Galindo, [...] en los festejos centenarios de Vergara y Vergara reveló cómo la novela de Isaacs había sido escrita primeramente en forma de pieza dramática [...] Pero sucedió que Isaacs tuvo el buen acuerdo de enseñarle su comedia a don José María Vergara y Vergara, y éste el de aconsejarle que la convirtiese en novela, atendidas las dotes descriptivas del autor, que en el diálogo se advertían¹.

Lo cierto es que en sus varios escritos sobre Isaacs², Saavedra Galindo no alude al asunto que planteó oralmente en 1931 en los festejos de Vergara y Vergara. Esto hace sospechar que se trata de un error cometido ligeramente en un discurso, y que luego fue corregido en la preparación serena que antecede a la publicación de un estudio.

Algo más lejos remonta la historia bibliográfica de la especie de que *María* fue drama en su forma primitiva. En 1926, cinco años antes de la afirmación pública de Saavedra Galindo, el presbítero José Manuel Marroquín había lanzado esta teoría³, bien que con poco fundamento, como se verá. Marroquín reproduce una carta de Jorge Isaacs a su padre, fechada en La Plata el 28 de junio de 1864. En esta

¹ Prólogo a *Otros cuentistas*, Bogotá, 1936, págs. 5-7. ENRIQUE ANDERSON IMBERT, autor del mejor ensayo sobre *María* publicado hasta la fecha, acoge el dato: "Parece que *María* fue al comienzo un drama y que Vergara y Vergara, al leerlo, aconsejó a Isaacs que lo convirtiera en novela. Ver DANIEL SAMPER ORTEGA, prólogo a *Otros cuentistas* [...] No he visto confirmado este curioso dato en ninguna otra parte" (*Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, 1954, pág. 84, n. 3).

² *María no ha muerto*, en *La Miscelánea*, Medellín, t. X, 1911, págs. 246-248; '*María*', en *Pan-American Magazine*, t. XXXIX, 1927, págs. 221-224; *Su obra*, Cali, 1964, págs. 174-180.

³ *Revolviendo papeles: cartas de don Jorge Isaacs*, en *Santafé y Bogotá*, t. VIII, 1926, págs. 269-271.

epístola Isaacs formula la siguiente petición a José Manuel Marroquín, padre:

Siendo usted el tutor y curador de mis dramas, así como lo ha sido de mis versos, le encargo me le acaricie algo el estilo a *Don Jacobo* y a *Anny* [¿*Amy*?], sin salvar por eso de algunas lecciones de la laya a la linda *María*. Con Carrasquilla hemos convenido en que el último acto de *Anny* necesita cierta cosa que él sabe; y que *María* necesita, en su último acto también, que aquella música o canto guerrero de la escena en que está desmayada *María*, empiece poco antes de resolverse Luciano a dejarla.

Esos hijos míos [los dramas], que he entregado a usted y a mis amigos, me son muy queridos; llámelos también usted hijos suyos, puesto que su tutor es [pág. 270].

Después de reproducir la carta de Isaacs a su padre, el presbítero Marroquín se apresura a hacer una conjetura que parece ser la fuente de toda la especulación posterior sobre el origen dramático de *María*:

No es inverosímil suponer que la linda *María* del drama se convirtió años después en la que todos conocemos [pág. 271].

Salta a la vista que la conclusión de Marroquín carece de todo fundamento. Según la descripción del drama *María* por Isaacs, en el último acto la heroína es abandonada por el protagonista, que se llama Luciano. Es evidente, por lo tanto, que la acción del drama sigue rumbos totalmente distintos de los de la novela. Esta circunstancia halla plena confirmación en el hecho adicional de que el título completo del drama en cuestión es *María Adrian* o *Los montañeses de Lyon*, y que ésta es una imitación de una obra de Henri Alphonse Esquiros⁴. Es decir, la confusión de Marroquín se debe a que Isaacs se refiere abreviadamente a su drama *María Adrian*, llamándolo *María*, igual que dice *Amy* (o *Anny*) en lugar de *Amy Robsart*⁵. Este equívoco del presbítero Marroquín parece haber dado origen a las conjeturas posteriores sobre la forma primitiva de *María*.

Está claro que la novela de Isaacs no deriva de su drama titulado *María Adrian*. Todo el aserto atribuido por Samper Ortega a Saavedra Galindo (y no confirmado por éste) se basa en referencias de oídas, no en documentos fidedignos. Queda la posibilidad de que la novela se originara en otro drama comenzado por Isaacs y cuyos ori-

⁴ Véase la nota de ARMANDO ROMERO LOZANO, en la edición de *María* por Mario Carvajal, Cali, 1967, pág. 165.

⁵ Isaacs luego cambió el título del drama que llama *Don Jacobo* en su carta; se trata de *Paulina Lamberti*, cuyo protagonista masculino es Jacobo de Carignan. Este drama de ISAACS, el único publicado hasta la fecha, apareció en *Bolívar*, núm. 12, 1952, págs. 251-280.

ginales están extraviados hoy día, pero más probable parece que se trata de un error proveniente del presbítero Marroquín. Saavedra Galindo recogería la conjetura infundada de Marroquín, combinándola con el hecho bien conocido de que Vergara y Vergara fue uno de los consultores literarios de Isaacs. Saavedra Galindo expondría este error en un discurso improvisado sobre Vergara y Vergara, pero más tarde se daría cuenta de su equivocación y la eliminaría de sus escritos. Samper Ortega, ignorando este proceso de depuración, repetiría el error de Saavedra Galindo, propalando así la conjetura equivocada del presbítero Marroquín. La explicación más razonable, entonces, parece ser que la novela *María* nunca tuvo un original dramático, y que tal teoría se debe a una serie de equivocaciones.

DONALD McGRADY.

University of Virginia.

AN OBSCENE EXPRESSION IN CERVANTES

In the tenth chapter of the third book of the *Persiles*, in one of the most vivid scenes of the novel, Cervantes introduces the reader to two young men who, according to their account, had recently been ransomed from captivity. Describing their existence in the galley commanded by Dragut, one of them refers to "las amenazadoras y vituperosas voces" by which the latter used to lash the Christians. "A lo menos a mí — he adds — me suena agora el *rospeni*, el *manahora* y el *denimaniyoc* que con coraje endiablado va diciendo, que todas éstas son palabras y razones turquescas encaminadas a la deshonra y vituperio de los cautivos cristianos".

These three words were not explained by Cervantes nor have they been commented on by the editors of the *Persiles*. Calling attention to the neglect into which this novel had fallen and to the usefulness of a new edition — the Schevill and Bonilla edition being already insufficient — Mr. Osuna, in a recent article, suggested the investigation of these words¹. The suggestion was received, if he did not act *motu proprio*, by Professor Avalor-Arce in his recent edition of the *Persiles*².

¹ *El olvido del Persiles*, en *Boletín de la Real Academia Española*, t. XLVIII, 1968, págs. 55-75.

² Madrid, Editorial Castalia, 1969.