

*LA NÚVIA VENUDA:*  
PROBLEMÁTICA DE LA ADAPTACIÓN TEATRAL  
CATALANA DE *LE MAÎTRE DE FORGES* DE GEORGES OHNET

ÀNGELS SANTA  
UNIVERSITAT DE LLEIDA

Cuando en 1934 se publica en «La Escena Catalana» la adaptación teatral de la célebre obra de Georges Ohnet *Le maître de forges*, titulada *La núvia venuda* o *Felipe Derblay*, hace ya mucho tiempo que las vicisitudes de Claire de Beaulieu y de Philippe Derblay conmueven al público. En efecto, la primera edición de la novela se sitúa en 1882.

Esta adaptación teatral, debida a Josep M<sup>a</sup> Montseny, se presenta bajo la forma de una comedia dramática en cuatro actos y en su versión escrita no menciona en absoluto el nombre del autor de la obra original. La comedia fue estrenada en el Teatro Principal de Barcelona el día 28 de septiembre de 1932. Para llegar a este producto, un trabajo de traducción y de adaptación notables se habían realizado sobre el texto fuente.

*Le maître de forges* de Georges Ohnet fue una novela de gran éxito. Sin duda alguna, ni su mismo autor podía sospechar la repercusión de su obra. La trama es harto sencilla: una historia de amor que comienza en la indiferencia y el desamor para acabar en la perfección de la comprensión de dos seres hechos el uno para el otro. Sin embargo, tras ese argumento aparentemente anodino se esconden varios elementos ideológicos que justifican, unidos a los elementos melodramáticos, su triunfo.

Georges Ohnet conoce el arte de la escritura novelesca. Como muchos de sus contemporáneos, aprecia la novela histórica. Algunos de sus títulos responden a ese anhelo. Sin duda alguna conocía bien a Walter Scott, y cuando compone *Le maître de forges* escribe una novela de costumbres, una novela histórica de decorado contemporáneo, absolutamente igualable en este sentido a *Le Rouge et le Noir* de Stendhal o a *Les Misérables* de Víctor Hugo. Su conocimiento de las técnicas de Walter Scott se pone de manifiesto en *Le maître de forges*. Descripción que desemboca en la acción, acción que subyuga al lector obligándole a la lectura de manera casi ininterrumpida.

Los seis primeros capítulos de la novela y parte del séptimo tienen como objeto la presentación de los personajes, el colocar al lector frente a una situación determinada. Para evaluar dicha situación se le han proporcionado todos los elementos necesarios. Así, en el primer capítulo conocemos la historia de la familia de Beaulieu, evocada tras el encuentro de Octavio, heredero varón de la misma y Felipe Derblay, el herrero enamorado de la descendiente de la misma. Esa historia entraña la anexión del sobrino de la marquesa, el duque de Bligny. Si el primer capítulo nos había presentado a dos de los protagonistas importantes de la novela, el segundo pone frente a frente a Mme y Mlle de Beaulieu. La madre y la hija intercambian opiniones ante los ojos del lector. Todo ello sirve de excusa para evocar la situación financiera de la familia y la silenciosa pero fiel adoración del señor Derblay. El tercer capítulo nos sitúa frente a Felipe Derblay, el héroe de la historia. Veremos evocadas en él las peripecias de su vida y nos daremos cuenta de que se trata de un hombre realmente

extraordinario. Como la doble cara de una misma moneda, el capítulo siguiente nos ofrece una visión muy concreta del otro personaje masculino importante, el duque de Bligny. En *Le maître de forges*, Felipe y Gastón -la burguesía trabajadora y la nobleza despreocupada e inconsciente- se enfrentarán por la posesión de la belleza-tesoro representado por la señorita de Beaulieu. Ni qué decir tiene que en la época era de rigor el triunfo de la burguesía trabajadora. Ohnet no defraudará a sus lectores. El capítulo quinto nos sitúa de nuevo en Beaulieu a donde acuden los sobrinos de la marquesa, los barones de Préfont y en este capítulo se pone de manifiesto la otra oposición fundamental de la novela, esta vez oposición netamente femenina: la burguesía arribista, desprovista de principios encarnada por Atenaida y la nobleza, venida a menos, pero garante del honor y del amor a la manera de los caballeros de la Mesa Redonda, encarnada por la señorita de Beaulieu. El capítulo sexto nos mostrará la intrusión de la burguesía en Beaulieu: se trata en este caso de la burguesía trabajadora. Pero la burguesía arribista no tardará en aparecer. Y ello desencadenará la acción en el capítulo sexto. A mitad del mismo Ohnet ha decidido dar por terminada la presentación de los hechos, la descripción de la situación y de los personajes.

A partir de ese momento se desencadenará el drama y nos hallaremos en plena acción. Los acontecimientos se desarrollan a una velocidad vertiginosa y situarán al lector frente a las situaciones límites desencadenantes de la verdadera trama de una novela popular. Los capítulos VIII al XII se centrarán en torno a la dramática aventura de Claire, su compromiso matrimonial, su boda, su trágica noche de bodas, su enfermedad, su convalecencia para terminar con la intromisión en su mundo de nuevo del duque de Bligny y de su mujer. Intromisión que constituirá la segunda parte de la novela, si consideramos los capítulos aludidos anteriormente como la primera y los capítulos descriptivos como la introducción. A partir de ese momento el tiempo de la acción adquirirá proporciones inusitadas, y veremos acrecentarse el «tempo del suspense» para desembocar en el último capítulo en una trágica escena de melodrama con final feliz.

Veamos ahora lo que de todo ese complicado juego de intereses y sentimientos se ha conservado en la adaptación teatral.

Ya hemos dicho que la adaptación teatral catalana se presentaba en cuatro actos. Actos bien diferenciados y que corresponden a otros tantos momentos cumbres de la acción. Evidentemente, la adaptación ignora o suprime con gran facilidad los elementos descriptivos de la novela, aunque respeta bastante fielmente los diálogos. Sin embargo, nos preguntamos si alguien que sólo tuviese acceso a la historia de Felipe Derblay a través de la obra teatral, tendría los elementos suficientes para comprender todo el alcance de la obra y la significación de la misma. Imaginamos que no es un problema que preocupase demasiado a los adaptadores, ya que, probablemente, se dirigían a un público conocedor de la novela y que esperaba reencontrar en la escena teatral los mismos personajes y elementos que le habían subyugado en la lectura.

La adaptación teatral reduce considerablemente el número de personajes, al tiempo que redistribuye los papeles asignándoles frases y comportamientos que recojan los momentos esenciales de la novela. Evidentemente, el adaptador no puede prescindir de Clara de Beaulieu ni de Atenaida, así como de sus oponentes masculinos, Felipe Derblay y el duque de Bligny. La marquesa de Beaulieu y Octavio, próximos a Clara conservan su papel, como lo hace Moulinet con respecto a Atenaida y Bachelin y Susana con respecto a Felipe. Por lo que se refiere a los personajes secundarios, la desaparición de la baronesa de Préfont constituye la ausencia más notable, sobre todo teniendo en cuenta que su marido continúa representando un papel importante. La

sirvienta de los Derblay, Brígida, se convierte en un elemento masculino, denominado Frederic. El reparto se completa, con Gobert, el obrero que preside la delegación de los trabajadores de *Le maître de forges* y que ofrece a Clara sus respetos,<sup>1</sup> el doctor Servan, el Prefecto y los más anónimos designados como un obrero y un criado.

La adaptación catalana modifica el sentido del título, que en francés alude a la condición de Felipe. En la mayor parte de las traducciones el título que indicaba la profesión del señor de Pont Avesnes se hallaba reducido al simple nombre del mismo: *Felipe Derblay*. La adaptación que nos ocupa respeta esto en una segunda parte aunque en la publicación se destaque el nombre con letras más grandes. Sin embargo, en la primera parte del título este se centra en Clara de Beaulieu y precisamente en su desgraciada situación en el momento en que se decide a aceptar como marido al señor Derblay. *La núvia venuda* hace referencia al abandono del duque de Bligny.

La simplificación del decorado es notable. El primer acto transcurre en un salón del castillo de Beaulieu y en él se resumen todos los acontecimientos que tienen lugar antes del matrimonio de Clara con el señor Derblay.

El segundo acto transcurre en la antesala que precede la cámara nupcial de Clara y Felipe y resume lo que sucede durante la ceremonia nupcial y la noche de bodas.

El tercer acto recoge asimismo una estancia de la casa de Felipe Derblay. Se trata de un salón con vistas a la terraza. Se inicia con la fiesta de santa Clara y sin tener en cuenta la cronología resume lo más importante desde la enfermedad de Clara hasta el momento en que ésta expulsa de su casa a Atenaida.

El cuarto acto tiene como decorado el despacho de Felipe en Pont Avesnes. Y los acontecimientos que preceden al duelo hasta el desenlace de la historia se hallan resumidos en el mismo.

El primer acto recoge los acontecimientos que se desarrollan durante los primeros nueve capítulos de la obra. Encontramos a faltar en este primer acto la presentación de los Beaulieu, de las aventuras y actual situación del duque de Bligny y la presentación de Felipe, con su grandeza de alma y el peso de su pasado. Cabe destacar la desaparición del personaje de Sofía de Préfont, la prima de Clara que había instigado en el colegio su antipatía para con Atenaida. Esa desaparición es significativa. Puesto que en la adaptación catalana Clara es la única responsable de la enemistad que la enfrenta a Atenaida, mientras que en el texto fuente Clara se mantiene por encima de cualquier querrela o rencilla y es su prima quien se ensaña con la chocolatera, pese a que el odio de ésta se concentre en Clara por su superioridad y belleza. El carácter de la señorita de Beaulieu se halla por ello un tanto rebajado en el texto catalán. Por otra parte, la marquesa de Beaulieu, mujer de buen corazón, pero incapaz de comprender las sutilezas del alma de Clara, carga en la adaptación española con la responsabilidad de suplir el papel de confidente realizado en el texto fuente por Sofía. Al mismo tiempo Octavio, el hermano de Clara, que se mantiene en un discreto segundo plano en *Le maître de forges* se permite inmiscuirse en las conversaciones femeninas, opinar con respecto al duque y a su comportamiento e introduce cierta nota cómica, perdiendo la aristocrática reserva que posee en el texto francés. Nota cómica que se halla acentuada por el comportamiento de Moulinet. La discreción del texto original se convierte en la adaptación catalana en una caricatura de la burguesía triunfante,

---

1. Homónimo en la novela, mientras que los que siguen se hallan adaptados. Por ejemplo, en el texto fuente no se menciona el nombre del médico.

ridícula hasta extremos realmente insospechados. El adaptador catalán insiste demasiado en ese aspecto caricaturesco, puesto de manifiesto por Ohnet, pero acentuado en demasía por el adaptador que sigue esa misma tónica en el segundo acto.

El hecho de situar la acción en la antesala de la cámara nupcial en el segundo acto se debe sin duda a necesidades de simplificación del decorado. Pero en la obra original la escena entre Felipe y Clara, que tiene lugar bajo la mirada callada de las figuras reflejadas en los ricos tapices que representan las aventuras de Reinaldo y Armida, tiene mayor valor simbólico, puesto que dichas aventuras evocan la situación y la posterior historia de Clara y Felipe. En realidad, es como si el adaptador restase grandeza a la escena. Más incomprensible es el cambio de sexo de la criada que ha cuidado a los Derblay desde su infancia. El cambio de Brígida por el mayordomo Frederic es difícilmente explicable si no es por razones de reparto o de equilibrio de papeles masculinos y femeninos. Como ya había sucedido en el primer acto, la marquesa continúa ejerciendo el papel de la prima de Clara y así continuará durante toda la obra. Este acto corresponde a los capítulos X y XI de la novela.

El tercer acto es el que más se aleja del texto de Ohnet. El capítulo XII se ignora casi completamente, salvo algunas alusiones a la enfermedad de Clara, alusiones que no pueden dar cuenta de la profunda impresión sufrida por la joven ni del lento caminar del amor agradecido en su alma hacia Felipe. El tercer acto empieza con el capítulo XVII de la novela, es decir con la fiesta del santo de Clara. Sin embargo, para que la acción sea comprensible, es necesario incorporar en ese acto escenas que han sucedido con anterioridad al tiempo evocado en el acto tercero. La cuidada lógica de Ohnet se desbarata en el texto del adaptador catalán. Así, la conversación de Clara con su esposo para solicitar la mano de Susana para su hermano, se sitúa en el mismo momento de su fiesta, así como las primeras coqueterías de Atenaida y los requerimientos del duque para con la misma Clara. La señora Derblay confiesa a Octavio y a su madre, que continúa desempeñando el papel de Sofía, su verdadera situación. Esta mezcla no favorece el que el espectador o el lector pueda seguir el lógico camino de la crisis en el ánimo de los dos personajes, ni los hitos que llevarán a la escena álgida al final del acto, cuando Clara expulsa de su casa a Atenaida. Cabe destacar asimismo el episodio del regalo de Felipe a su mujer que en la adaptación catalana queda empobrecido y vulgarizado. En *Le maître de forges*, Felipe ofrece a su esposa, con el fin de reparar su olvido en regalarle joyas en el momento de su matrimonio, un suntuoso collar de diamantes. La baronesa de Préfont insta al marido a que se lo ponga y a que bese a Clara, acto seguido, lo que el señor Derblay hace emocionado y tembloroso:

Le maître de forges approcha ses lèvres du front de sa femme, et, la gorge serrée par l'émotion, les yeux troublés, se demandant avec angoisse s'il allait s'évanouir, il prit le plus froid et le plus désiré des baisers. (Ohnet 1976: 254)

En la adaptación teatral la baronesa es substituida por la madre, como ya es habitual, y el detalle que empobrece la situación es que Felipe añade en el momento de ofrecer su regalo, que este ha sido escogido por la marquesa de Beaulieu, para tener la seguridad de que le gustaría a Clara, elemento que pone de manifiesto su indiferencia con respecto a su esposa, y así lo interpreta ella. Nada de esto se encuentra en el texto original, que posee mayor grandeza.

FELIP (*ofrenant l'estoig que li allarga la Marquesa, a Clara*).- Clara: aquest és el meu present en el dia d'avui. (*Clara s'aixeca amb un moviment d'alegria i agafa l'estoig*) Essent escollit per la teva mare espero que serà del teu gust. (*En sentir aquestes paraules, Clara, descoratgada, inclina el cap sense obrir l'estoig.*)

MARQUESA.- [...] Molt bé. Ara abraça el teu marit, filla meva. Potser us destorbo? Vaja, no miraré. (*La Marquesa es gira d'esquena somrient. Clara inclina el cap, al costat de Felip, qui, commogut com ella, li besa els cabells*). (Montseny 1934: 17)

El cuarto acto recoge las acciones que se desarrollan en los dos últimos capítulos de la novela, aunque Felipe tiene una conversación con su hermana Susana que obedece a una situación anterior a los hechos que allí se mencionan. Conversación que no existe en el texto original y en la que el adaptador utiliza algunas de las cosas que Felipe dice a Clara o al propio Octavio en la novela. Las últimas escenas pierden grandeza. Sabemos únicamente que Clara está herida, pero nada indica su gesto de tapar con la mano la boca de la pistola que amenazaba a Felipe, como asimismo se silencian las excusas y el arrepentimiento del duque de Bligny que permiten zanjar la cuestión según los cánones del honor. La última escena se desarrolla en el despacho de Felipe y no en la habitación de ambos esposos, con lo que el carácter simbólico de la misma queda totalmente desvirtuado.

El gran acierto de la adaptación catalana se halla en el arte del diálogo. El adaptador ha sabido aprovechar muy bien los escasos diálogos de la novela -escasos si los comparamos al texto narrativo o descriptivo propiamente dicho- y los ha traducido fielmente, de modo que tenemos la sensación de oír las mismas frases y las mismas palabras.

Por la misma razón, los enfrentamientos o los cara a cara que en la novela quedaban sumergidos en la narración se ponen de relieve. El clima de combate -no en vano Ohnet había titulado el conjunto de su obra *Les batailles de la vie*- (véase Vareille 1991) se pone de manifiesto. El debate entre amor y dinero, subyacente en toda la obra, y que emerge con fuerza en la noche de bodas, adquiere tintes dramáticos insospechados. Al amor de Felipe: «Què vols que faci? Digues-me... Tot em serà fàcil! T'estimo tant!» (Montseny 1934: 13), Clara opone el dinero, como si se tratase de una moneda intercambiable: «Prengui-ho de mi, tot, tot, menys a mi mateixa!... La meva fortuna és ben seva, prengui-la i que sigui el rescat del meu alliberament» (Montseny 1934: 14). En realidad, se trata del combate entre sexos que esconde la lucha entre dos clases sociales, la aristocracia y la burguesía, cuya conciliación no será fácil. Los valores individuales y sociales se mezclan en *Le maître de forges* (véase Santa 1990) novela y obra de teatro y dan cuenta de los enfrentamientos sociales, evocados simbólicamente por el enfrentamiento entre hombre y mujer, dos entidades idealizadas bajo la pluma de Ohnet.

Gracias a la fuerza del diálogo, la lucha entre Atenaida y Clara se dibuja claramente. La señorita de Beaulieu, después señora Derblay, posee una fuerza de carácter difícil de domar. En el texto novelesco se alude a veces a su carácter un tanto masculino, fuerza que se enfrentará a Atenaida. De nuevo nobleza y burguesía frente a frente. Pero esta vez la altiva Clara no inclinará la cabeza, le corresponderá a Atenaida el aceptar la derrota. Su clase recuerda demasiado a aquella que Molière había ridiculizado para que pudiese ser de otro modo.

ATENAIDA.- Cerques un escàndol?

CLARA.- Cerco un càstig. Per darrera vegada: vols accedir al que et demano?

ATEMAIDA (*Amb ràbia*).- No, ja t'he dit que no.

CLARA.- Llavors, tu mateixa! (Montseny 1934: 19)

La adaptación adolece, sin embargo, de falta de anotaciones escénicas que ayuden a los actores y al director a reproducir fielmente la atmósfera de la acción en la novela primitiva, así como las alteraciones en el rostro de los personajes y los diferentes matices que los sentimientos y sensaciones imprimen a la actuación de los mismos.

Sin lugar a dudas, *La núvia venuda* se dirigía, como ya hemos señalado anteriormente, a un público que conocía sobradamente la novela y que buscaba en la adaptación teatral un eco de lo que había hallado en la novela. En este sentido, pese al empobrecimiento que supone en este caso el paso del texto novelesco al texto teatral, los objetivos se cumplían fielmente. Los personajes recuerdan en todo momento a los de la novela de Ohnet, y sólo en alguna ocasión podemos constatar que se hallan empequeñecidos o vulgarizados, pero ello no es el caso por lo que se refiere a los protagonistas principales: Clara y Felipe. Lo mismo sucede con algunos acontecimientos pero ello no tiene mayor importancia. La adaptación puede considerarse, pues, fiel.

No olvidemos que la influencia de Ohnet fue considerable en Cataluña y también en España. Una obra como *Mariona Rebull* de Ignacio Agustí recuerda las vicisitudes de Clara aunque el desarrollo de los acontecimientos sea muy distinto. Rafael Pérez y Pérez en su novela *Una niña loca* trasladaría el mismo tema de Ohnet a la época contemporánea y nos daría una versión más moderna de la misma historia. Es curioso constatar que se había acusado a Ohnet de plagio en cuanto publicó su novela. En 1884, el periodista Edmond Xau acusó al novelista de haberse inspirado en lo que se refiere al tema, a las situaciones, personajes y caracteres así como en multitud de pequeños detalles en la obra de la escritora sueca Emilie Carlen. Ohnet negó siempre el haber leído a Carlen (Martin 1980: 194).

A Zola no le gustaba Georges Ohnet (Mitterand 1989: 29). Es cierto que el mundo de ambos escritores se hallaba demasiado alejado para que una convergencia o simplemente un acercamiento fuera posible. Yves Olivier Martin, historiador de la novela popular, es más benevolente para con Ohnet. Define *Le maître de forges* como «un roman passionnel rocambolesque et un peu guindé» (Martin 1980: 194). *La núvia venuda* es una comedia dramática apasionada que ha perdido su carácter rocambolesco aunque conserva, siguiendo la definición de Martin, matices un tanto ampulosos. Y es que siempre en el camino del texto original al texto adaptado se pierde algo...

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Martin, Yves Olivier. 1980. *Histoire du roman populaire en France*, París, Albin Michel.  
 Mitterand, Henri. 1989. *Zola et le Naturalisme*, París, PUF.  
 Montseny, Josep M<sup>a</sup> (adaptador). 1934. *La núvia venuda o Felip Derblay*, Barcelona, Llibreria Bonavia («La Escena Catalana», 392).  
 Ohnet, Georges. 1976. *Le maître de forges*, París, Albin Michel.  
 Santa, Àngels. 1990. «Individu et société dans l'univers romanesque du *Maître de forges* de Georges Ohnet» en *Le roman sentimental*, Limoges, Trames, 393-400.  
 Vareille, Jean-Claude. 1991. «Georges Ohnet, amour et société» en *Le roman sentimental*, Limoges, PULIM, II, 37-54.