# DE LA ADAPTACIÓN A LA INSPIRACIÓN: *PAMÉLA GIRAUD* DE HONORÉ DE BALZAC

Lídia ANOLL
Universidad de Barcelona

A Montserrat Prat, amb agraïment, per tota la informació sobre Barcelona.

*Paméla Giraud* fue objeto, por parte del escritor Salvador Vilaregut,[1] de una adaptación para la escena catalana: *La Quimeta maca*, obra estrenada en el Teatro Romea[2] de Barcelona, en 1929.[3] La noche del 31 de marzo de 1934, se estrenaba, en el Teatro Poliorama[4] de aquella ciudad, un melodrama inspirado en la misma obra: *Clotilde la corredora*.

El trabajo que presentamos se propone, sencillamente, dar a conocer aquellos elementos que fueron omitidos al hacer la adaptación para otra escena, así como aquéllos que los reemplazaron, si los hay, al tiempo que intentamos justificar esas modificaciones. Centramos nuestro interés en la adaptación y no en la inspiración ya que, en este caso, de la obra francesa a la española hay un abismo tal que su estudio sobrepasaría las reglas impuestas por este coloquio.

---

(1) Salvador Vilaregut (Barcelona, 1872-1937). Autor teatral. Colaboró, en su juventud, en diferentes publicaciones: *La Renaixença, Pèl i ploma, L'avenç*, etc., pero atraído por el teatro colaboró con Adrià Gual en el Teatro Intim. Poco dotado para la creación original, adaptó al catalán numerosos textos entre los que figuran traducciones literarias y versiones libres.

(2) El Teatro Romea fue construido en Barcelona en 1863, en la calle del Hospital, allí donde se encontraba el antiguo convento de San Agustín. Recibió el nombre en honor al autor español Julián Romea.

(3) En cuanto al eco de la representación véase: Lídia Anoll, "Ressó de *La Quimeta maca*", in *Antoni Comas, in memoriam*, Barcelona, Facultad de Filología. Universidad de Barcelona, 1985, pp. 19-26.

(4) Situado en Las Ramblas, en el edificio sede de la "Reial Acadèmia de Ciències i Arts". Es en el Poliorama donde actúa la compañía de Josep Mª Flotats, en la actualidad.

Podemos afirmar, desde un principio, que Salvador Vilaregut no fue solamente fiel a la atmósfera creada por Balzac sino también al texto francés. En muchos casos se trata de una traducción exacta, salvo en lo que se refiere a aquellos elementos que modifica por causas que podríamos llamar espacio-temporales y que constituyen la materia de nuestro trabajo.

Observamos en la relación de los personajes un cambio muy significativo que se refleja ya en el título de la obra: Paméla Giraud —Joaquima Giró en realidad dentro del melodrama catalán— será la "Quimeta maca", es decir que se presenta por medio del hipocorístico de Joaquina y un apodo "maca" que no responde únicamente a una belleza exterior, sino a sus cualidades internas.[5] Los apellidos, muy apropiados para ser precedidos de un Sr. o Sra. que invitan al uso irónico, han sido totalmente suprimidos en el reparto, a excepción de Campasol,[6] el abogado que en la obra original da lugar al subtítulo: *L'Avocat misanthrope*. Balzac sugiere así el papel del abogado mientras que Vilaregut, por medio del apodo, pone de relieve la naturaleza del personaje femenino.

Las supresiones más significativas responden, como hemos adelantado, el cambio espacial y temporal. Provocan, asimismo, supresiones de tipo histórico y cultural. En el último caso, raras veces podemos hablar de sustituciones: la alusión queda suprimida.

Balzac no expone, después del reparto de los personajes, dónde ni en qué momento transcurre la acción. Después vemos que es en París, en la época de la Restauración. Vilaregut, desde el principio, anuncia que la acción se desarrolla en Barcelona, en 1860, pero no dirá en ninguna parte el móvil de la acción: se tratará, simplemente, de una conspiración. Es cierto, sin embargo, que en la obra de Balzac, la relación histórica sólo sirve de tela de fondo. Una vez más, el autor francés se mueve dentro de su "ambiente", y la alusión a ciertos personajes le sirve para tratar un tema que también le es familiar: el poder del dinero. ¿Monárquicos? ¿Bonapartistas? ¿Indiferentes? Todos idolatrando al dios dinero.

Las alusiones históricas se refieren al móvil de la conspiración o a algún personaje del momento. La primera que leemos, en el segundo acto,[7] es suficientemente explícita. Dos criados comentan los hechos aparecidos en los periódicos:

---

(5) Josepet la describe así: "Tan bonica com entenimentada" (tan bonita como sensata).

(6) Nos parece muy acertado el apellido dado a Duprè: Campasol, es decir "aquél que se las apaña solo, que no sigue los caminos trazados por los demás". En realidad responde muy bien al subtítulo dado por Balzac a su obra de teatro: *L'Avocat misanthrope*.

(7) Decimos segundo acto y en realidad sería el primero ya que Balzac

"Il s'agissait de faire sauter les Thuileries et la famille royale, de ramener *l'autre*". (p. 304)[8]

"L'autre" será nombrado con más precisión en el transcurso de la conversación:

"Je l'en estime, car c'était pour ramener *l'autre*. Faites-moi couper le cou si vous voulez... Nous sommes seuls, vous n'êtes pas de la police, Vive l'Empereur!" (p. 304)

Aluden, después, al régimen de seguridad establecido en las prisiones después de la evasión de Lavalette.[9]

Más adelante, en la misma escena, el abogado Duprè habla así, refiriéndose a su contrincante De Vassy:[10] "... sans autre capacité que le nom de son frère, le pair de France, l'homme qui en veut le plus à la Restauration" (p. 308).

Y para concluir con ellas, veamos una parte de la conversación de Duprè con De Vassy, en la que desenmascaran los verdaderos autores de la conspiración:

"Duprè.— Vous êtes le général vicomte de Vassy.
De Vassy.— Le général Vassy, je ne prends pas de titre, mes opinions...
Duprè.— Sont celles de l'extrême-gauche, mais vous n'êtes que les cousins des libéraux, vous appartenez au parti Bonapartiste.
De Vassy.— Nous devons tout à Napoléon et nous ne sommes pas ingrats, voilà tout". (pp. 308-309)

---

habla de prólogo en el primero. Lo curioso es que al llegar al acto que sería en realidad el tercero, Balzac pone, sin más, acto cuarto.

(8) La paginación de la obra francesa responde a la edición de los "Bibliophiles de l'originale", la adaptación catalana, al nº 302 de la revista *La escena catalana*.

(9) Antoine Marie Chamant, conde de Lavalette, fue un funcionario francés que nació en París en 1769. Ayudante de campo de Bonaparte se casó, por orden de éste, con una sobrina de Josefina, Emilie de Beauharnais. Desempeñó un papel muy importante en Brumario. Hecho prisionero y condenado a muerte después de Waterloo, se escapó la víspera de su ejecución gracias al intercambio de vestidos que hizo con su mujer al visitarle ésta por última vez. Se refugió en Barrière; al volver del exilio, cinco años después, su mujer había enloquecido.

(10) Parece ser que el nombre de Vassy no responde a ningún personaje histórico real. Tampoco el de du Brissard que se encuentra en uno de los textos corregidos.

La escena entre estos dos personajes queda, en la adaptación, reducida a la mínima expresión; resulta mucho más directa. Si los móviles de la conspiración quedan aniquilados no así los que se refieren al rango del señor Félix Sabadell, conde de Barbarà[11] —el De Vassy de la obra original— cuya implicación en la conspiración resulta evidente para Duprè, como lo resultará para Camposol la de Félix Sabadell, cosa que queda patente con esas palabras:

> "Noble tronat, sense altra capacitat que el nom del seu germà, gentilhome de cambra!... Em sembla que la seva visita no és sols una visita de compliment. No el perdré de vista!...".[12]

La ambientación para la escena catalana, con la situación de los hechos en Barcelona, exige el trasvase de todos los elementos espaciales referentes a París. El adaptador ha sido un poco más pródigo en detalles que Balzac, ya que incluso precisa la dirección exacta de la casa de Joaquima Giró, la cual vive ni más ni menos que en la muy barcelonesa calle del Carmen[13] en el número 74, piso cuarto, tercera puerta. Asimismo, los Sres. Borrell —el Cebrià y la Ramona del reparto, padres del conspirador— viven en la calle San Honorato, lo que permite cierta estratagema en el momento del juicio, al ser una calle muy cercana a la Audiencia.[14] Esta precisión justifica el cambio no ya de forma sino de fondo de la obra original a la adaptación.

Cuando Paméla se presenta, dice así: "Je suis la fille d'un pauvre tailleur ruiné, devenu portier, je gagne de quoi vivre... si ça peut s'appeler vivre, en travaillant nuit et jour, à peine puis-je aller faire une pauvre petite partie de chaumière, aux près-Saint-Gervais[15] cueillir des lilas..." (p. 285).

---

(11) Barberà del Vallés tuvo señoría y marquesado. Quizá de manera gratuita Vilaregut concedió al señor Sabadell el título de conde. A nuestro parecer, estaba jugando más que con el título con el apellido: Sabadell, topónimo cercano geográficamente a Barberà.

(12) Traducción: "Noble de pacotilla, sin otro valor que el nombre de su hermano, gentilhombre de cámara!... Me parece que su visita no es únicamente una visita de cumplido. No le sacaré la vista de encima!..."

(13) La calle del "Carmen" es el antiguo camino que unía la "Porta Bisbal" con la "via moresca". Va de la "Rambla de les Flors" hasta el Hospital, antiquísima confluencia limitada por el mojón de piedra que dió el nombre del "Pedró".

(14) Los datos son exactos ya que en la calle San Honorato había, en 1418 dos casas que fueron restauradas. Se convirtieron en la "Casa del Consell" y "la Casa dels Oïdors". Más tarde acogieron la "Generalitat de Catalunya". En el siglo XVIII, abolida la Generalitat, Felipe V cedió el edificio a la Real Audiencia.

(15) Saint Gervais-Saint Protais, iglesia situada en París detrás del Ayuntamiento en un barrio en el cual, desde el siglo VI, existía una iglesia dedicada a los mártires Gervasio y Protasio. Transformada en Templo de la Juventud durante la Revolución, la iglesia fue restaurada en el siglo XIX por Baltard.

Es de suponer que Balzac se refería a ese barrio.

Cuando lo hace Quimeta, el único recreo que dice permitirse es ir a buscar flores los días festivos a "la Muntanya Pelada".[16]

El conspirador Jules Rousseau, que será el Marcel Borrell de la adaptación, propone a Paméla fugarse con él. El coche espera en casa de un amigo a "la porte Saint-Denis"[17]; depués embarcarán para Inglaterra. El amigo de Marcel que le encubre, vive en "el portal de Sant Antoni":[18] allí aguarda el coche que les conducirá a Francia. Del cambio de destino surge también el del lugar donde se celebrará la boda. En el primer caso Gretna-Green,[19] y en el segundo, París.

En el momento en que Jules es arrestado se confirma su identidad, precisamente por quienes la desconocen, añadiendo a su nombre el lugar de origen: "Adolphe Durand, fils d'un négociant... de Marseille", por lo que se refiere a Jules. "Alfred Duran, fill d'un comerciant... de Manresa" en cuanto a Marcel. Observamos que se trata de dos ciudades industriales, aunque de muy distinto rango, ya que una es importante a nivel internacional y la otra a nivel provincial pero que debía resultar mucho más significativa, sin duda alguna, para el público catalán.

La declaración falsa puede llevar a unos a la "Conciergerie" y a los otros, a la "prisión". La falta de nombre propio no afecta en nada su alcance. Hablar de "la Modelo" hubiera resultado un anacronismo.

Las pruebas fehacientes estaban en el bolsillo de Jules-Marcel. En el primer caso el comisario descubre en el pañuelo las iniciales delatoras: J.R. (Jules Rousseau), así como la cuenta de una cena que tuvo lugar en el "Palais Royal, aux Frères Provençaux".[20] Las iniciales, como podemos suponer, no son las

---

(16) La montaña "Pelada" es una pequeña cadena de montañas al norte del llano de Barcelona que culmina con las montañas del Carmel y la de la Rovira. En 1906, en la vertiente meridional se construyó el Parque Güell.

(17) Como es sabido la misión de esas puertas era la de cerrar la ciudad. En París subsisten la Porte Saint-Denis —la que eligió Balzac como punto de partida— y la de Saint-Martin.

(18) La confluencia de la calle San Antonio con las rondas muestra el lugar donde se elevaba la antigua puerta de "Sant Antoni", acceso a la Vía Romana y punto de los grandes recibimientos reales. Era la entrada de los viajeros procedentes de toda España y continuó siéndolo hasta finales del siglo XIX.

(19) Según la nota que reza en el texto original Gretna Green es una aldea de Escocia, cerca de la frontera de Inglaterra, célebre por las bodas que se celebraban allí sin ninguna formalidad legal. En 1836 el matrimonio de Penélope Smith con Carlos-Fernando de Borbón, celebrado a pesar de las oposiciones, en Gretna Green, había tenido cierta resonancia. En 1843, época de la representación de *Paméla Giraud*, el hecho no debía estar totalmente olvidado.

(20) A pesar de toda la información recogida por M. Marcel Saurin, al cual agradezco en lo que valen todos sus esfuerzos, no hemos podido situar los "Frères Provençaux". Los trabajos de Patrice Boussel, de Fernand Lotte, etc. se refieren a los restaurantes aparecidos en la *Comédie Humaine*, que suponemos reales. De esos trabajos deducimos que se trataba de un restaurante elitista por

mismas en la adaptación, ya que el conspirador se llama Marcel Borrell, pero este dato que no nos interesa, por no entrar en el ámbito que estamos tratando, el espacial, va seguido de otro referente a la cuenta: en Barcelona, la cena tuvo lugar en el "café de les Delicies".[21]

En la declaración, Paméla inventa el nombre del lugar donde conoció a Jules: "Je l'ai rencontré un mois environ avant l'arrestation à l'Ile d'amour à Belleville",[22] y Quimeta dirá que fue "un mes abans que l'agafessin, als Camps Elíseus".[23]

Josepet, el enamorado de Quimeta, quiere que Marcel no sea condenado a muerte; se conformaría con la deportación. En la obra francesa, Joseph Binet dice que "un petit bout de déportation ne lui ferait pas de mal..."; en la adaptación, Josepet es más conciso: "els aires d'Amèrica diu que fan miracles...". No cabe duda que ese cambio responde más al espíritu de la época, siendo América el país donde se iba a hacer fortuna.

Surge también un cambio a nivel temporal: la fecha clave para salvar al joven. Balzac elige el 24 de agosto, día del santo de Paméla, que dice llamarse "Caroline-Paméla", como fecha en que los enamorados pasaron la noche juntos. Vilaregut elige el 16 de agosto, día de San Joaquín, coincidiendo igualmente con la onomástica de la joven.

Vinculados a algunos de estos cambios estarían los términos culturales. Algunos desaparecieron en la adaptación por estar en relación con los nombres de los protagonistas. Sería un ejemplo de ello las alusiones que el padre de Paméla hace a Rousseau, jugando con el nombre del protagonista: No conoce a otro Rousseau más que "l'illustre Jean-Jacques qui a donné son nom à la rue du Contrat Social". Más adelante: "Périsse les

---

su elevado precio, que perdió algo de su prestigio depués del Imperio, pero que en 1826, su bodega figuraba todavía entre las mejores de Paris.

Lotte lo sitúa en "una calle adyacente al Palais Royal". A partir de 1830 se asiste a la lenta degradación de "l'esprit à table". La Edad de Oro de la gastronomia se ha terminado —según palabras de M. Marcel Saurin— y los grandes restaurantes, como el "rocher de Cancale" (cerrado en 1845) no son nada más que la supervivencia de un pasado.

(21) El "Café de les Delicies" tenía mucha tradición literaria. Se reunían allí Bofarull, Victor Balaguer, Francesc Camprodón y otros. De ahí surgió la idea de la restauración dels "Jocs Florals", en 1859.

(22) Lo de "l'île d'amour" pudiera ser una metáfora, pero Belleville es un barrio obrero de Paris.

(23) Siguiendo el ejemplo de otras capitales de Europa, en barcelona se aplicó ese nombre a un espacioso jardín situado a la derecha del paseo de Gracia, enfrente del Tívoli, que se abrió por primera vez al público el 10 de abril de 1853. En grandiosidad, en belleza y en variedad de objetos para solaz y recreo de los concurrentes sobrepuja este jardín a todos los de Barcelona. (Andrés Avelino Pi y Arimón, Barcelona, Librería de Esteban Pujol, 1854, p. 1101).

Rousseau, fût-ce Emile de Jean-Jacques", cuando ve en peligro el honor de su hija.

Una alusión cultural que ha sido reemplazada por otra y no suprimida como en el caso anterior, se refiere al elogio de la belleza de Pamèla. Al ser interrogado por Duprè, Joseph responde: "Qui? Paméla? c'te farce! ma Paméla. Belle comme l'Apollon du Belvédère". Vilaregut, quizá teniendo más en cuenta el sexo al cual se dirige, hace proferir a su personaje alabanzas que abarcan dos niveles: el popular y el culto: "Es un pom de flors! Una Venus!".[24]

En ambas obras, en distintas escenas por cierto, hay una alusión al teatro. En *Paméla Giraud*, cuando los dos hombres de leyes, Duprè et De Vassy, hablan con el señor Rousseau, se expresa así:

> "Duprè.— Votre fils, mon cher Monsieur Rousseau, ne peut se sauver qu'en révélant le nom de ceux qui l'ont fait agir; que lui conseillez-vous?
> Vassy.— (interrompant) De mourir.
> Rousseau.— Ah! Général, c'est très beau dans Corneille, mais je ne suis pas le père d'Horace, je n'ai qu'un fils...".

La alusión resulta demasiado culta para ser apreciada por el gran público, y no podemos pretender que la obra en cuestión se dirigiera a un público culto; no es de extrañar, pues, que desaparezca de la obra catalana. En cambio, cuando Josepet cuenta la vida al lado de Quimeta, antes del cambio radical que ha habido en ella, el "nous allions quelquefois au mélodrame" se traduce por "et portava alguna festa al "traiatu"[25] de la Santa Creu,[26] a veure la *Flor de un día* i les *Espinas de una flor*.[27] El adaptador ha sido, también en esta ocasión más prolijo que el autor.

---

(24) Se trata de una expresión que equivale a decir de una mujer que es muy hermosa, que reúne muchas cualidades. La traducción sería: "eres un ramillete".

(25) "Traiatu" es una deformación de "teatro" muy corriente entre la gente poco culta.

(26) En 1568 Felipe II concedió al Hospital de la Santa Creu el privilegio de construir un teatro en Barcelona el producto de las recaudaciones del cual serviría para sostener la institución. Se construyó en 1603 un edificio de madera. En 1728 se sustituyó por uno de obra que se incendió en 1787. El edificio que se construyó posteriormente representó, por primera vez en el país, ópera italiana. Primero recibio el nombre de "Corral o Cases de les Comèdies", después "Casa de l'Opera" y terminó llamandose "Teatre de la Santa Creu".

(27) Por unos instantes creíamos que los títulos en cuestión eran fruto de la imaginación del autor, por eso de tanta "flor" para una florista. Según los datos proporcionados por el "Institut del Teatre", una de las dos obras, *Espinas de una flor*, que figura en sus ficheros, fue representada en 1852 en el Teatro Príncipe.

Los periódicos franceses que hablan de la conspiración, origen del melodrama, no son más que "journaux". En cambio los criados que comentan los hechos en la adaptación catalana citan un periódico genuinamente barcelonés: "Escolta Anton. Has llegit el *Brusi*?[28]

Llegados aquí podríamos decir que lo dicho y lo callado no tiene transcendencia alguna desde el punto de vista censura, por ejemplo, tanto política como religiosa. Hemos visto de donde provienen los cambios o las omisiones: son fruto de una adaptación escénica que ocurre en otro país y en otro momento. Ni la Restauración, ni Napoleón hubieran tenido el mismo eco aquí, y por lo que respecta al emperador mucho me temo que no se habría coincidido con el parecer de los criados. Cabría preguntarse, sin embargo, si el adaptador no podría haber sustituido unos hechos históricos por otros: 1860 tampoco es que fuera un cuento de hadas[29] y si se conspira no basta con un conspirador... A nuestro parecer, Vilaregut comprendió claramente que Balzac se había servido de un pretexto histórico para crear un melodrama cuyo interés reside en el enfrentamiento entre buenos y malos, honrados y cínicos, ricos y pobres. No era necesario, en modo alguno, aludir a unos hechos históricos para poner de manifiesto la podredumbre de una sociedad movida sólo y únicamente por el dinero.

Lo que sí se puede deducir de cuanto llevamos dicho es que Vilaregut, sin dejar de ser fiel a la historia y a la atmosfera creada por Balzac, ha logrado una obra genuinamente barcelonesa. "Diente por diente, ojo por ojo": un restaurante responde a un restaurante, una puerta a otra puerta, un lugar de solaz a otro lugar de solaz... y todo ello realzado por la precisión de detalles (la calle del Carmen, el nombre de los teatros, las obras que se representaban en aquel momento...) que hacen de la *Quimeta maca* una obra que responde enteramente a la mentalidad y al gusto —no me atrevería a afirmar de la época en que se desarrolla la acción, pero sí— del público popular de la época en que fue representada.

En algunos casos quizá cabría preguntarse si Vilaregut no fue víctima de su entorno. ¿Qué hacía Marcel Borrell "comer-

(28) El *Brusi* era el nombre que se daba popularmente al *Diario de Barcelona*; era el nombre de la antigua familia que fue la propietaria de ese periódico.

(29) Recordemos que la política centralizadora de los gobiernos modernos, aceptada en Cataluña como mal menor por las clases conservadoras, tuvo como resultado el descontento popular, el cual quedó de manifiesto, coincidiendo con la última crisis económica de aquel periodo, entre los campesinos con la guerra de los "matiners" (1846-1848), y entre los obreros con los grandes conflictos laborales de los años 1854 y 1855. Añadamos a esto, el golpe de Estado de 1856, la guerra de Marruecos (1859-60), etc. Las "conspiraciones" no debían faltar, pero quizá era mejor no abrir llagas...

ciant de Manresa" en el "Café de les Delícies", centro de un tipo de vida mundana e intelectual? Un comerciante de Marsella en "les Frères Provençaux", considerado uno de los restaurantes elitistas de la *Comédie Humaine*, podría satisfacer allí su vanidad, pero Borrell en el "Café de les Delícies"... Dejemos a Marcel mezclarse con quienquiera y saboreemos el encanto del nombre del café y de su bohemia. Barcelona vive de su vida propia en esta adaptación de *Paméla Giraud*.

El último acto nos permitiría hablar de otras alusiones culturales, citar la geografía francesa, ciertos artistas, etc., etc.; pero aquí no podríamos establecer ninguna comparación. Vilaregut se permitió un replanteamiento del drama que lo llevo a su desenlace por vías mucho más logradas que las de Balzac. Al eliminar las escenas que responderían a una farsa molieresca — de muy poca calidad por cierto— resulta imposible establecer comparación alguna en los aspectos que hemos intentado tratar.

Al empezar hemos citado la obra *Clotilde la corredora*, adaptada para la escena española por Jacinto Capella y José de Lucio.[30] En la portadilla leemos: "Melodrama inspirado en una obra de Balzac". Aunque algunos diálogos son casi una traducción literal del texto original, no permiten poner en duda lo de la "inspiración". El título esta vez no se refiere al personaje de Paméla Giraud, ni tampoco a una florista. El personaje de Clotilde, inventado por los "inspirados", es quien lleva la voz cantante en toda la obra. Traduce totalmente la atmósfera del Madrid castizo, lugar donde transcurren los hechos. Hablar de esta adaptación nos llevaría a observar los pocos elementos de la obra original que se han conservado, pero aquí, mucho menos que en la adaptación hecha por Vilaregut podríamos hablar de lo dicho y lo callado. *Clotilde la corredora* permitiría, en todo caso, un estudio del lenguaje castizo, muy lejano del lenguaje balzaciano por cierto, o un estudio psicológico de la distinta mentalidad de los personajes franceses y españoles, todo ello muy ajeno al objetivo que nos habíamos propuesto en nuestro trabajo.

---

(30) Jacinto Capella y José de Lucio, *Cloti la corredora*. Madrid, 1935, 63 pp. Col. "La Farsa", nº 413.