

# NOTICIAS DEL DRAMATURGO LINARENSE FEDERICO REPARAZ Y CHAMORRO

*Manuel Urbano Pérez Ortega†*

RESUMEN: Federico Reparaz y Chamorro (Linares, Jaén, 1869; Madrid, 1929), fue, desde 1901, fecha del estreno de su primera adaptación teatral, *Tortosa y Soler*, un exitoso y muy reconocido comediógrafo, con una larga treintena de obras estrenadas en su haber, en su mayoría cotraducciones y coadaptaciones a la escena española de las más exitosas en los escenarios de Europa y América de su momento, todas ellas encardinadas en un teatro comercial y del gusto de públicos mayoritarios, en buena medida juguetes cómicos, disparatados y graciosos vaudevilles, cuando no operetas, caso de *La viuda alegre*, o melodramas de primer orden, como puede serlo *El cardenal*. Un hacer que le atrajo la atención de grandes sectores del público de España y América, así como del orbe cinematográfico, produciéndole sustanciosos beneficios por la larga permanencia en el cartel y sus reposiciones durante muchos años. Con este trabajo nos aproximamos a su vida y creación hoy ausentes de los grandes repertorios, aunque permanecen sobre las tablas en representaciones de aficionados muchas de sus adaptaciones.

Al inicio del sexenio del revolucionario, en tiempos de la gran expansión minera del coto giennense de Sierra Morena, en primero de septiembre de 1869 y en el seno de una familia de origen vasco y notables músicos –su padre, del mismo nombre, fue estimable compositor y director de grandes orquestas–, nace en Linares, Jaén, Federico Reparaz y Chamorro; una fecha simbólica para nuestro autor e histórica para la entonces villa, pues en ella abre sus puertas por vez primera el Teatro de San Ildefonso. Desconocemos cualquier otra circunstancia personal o familiar del dramaturgo, salvo la realización de primeros estudios en Badajoz, ciudad en la que su padre tiene trabajos estables como músico, y su pertenencia a la redacción de la madrileña *La Correspondencia de España*, hasta el ya tardío 1895, en el que, con veintiséis años, ingresa como escribiente en el cuerpo de Telégrafos, con el número 1 de su promoción, y, prontamente, es trasladado al Ministerio de Marina, en Madrid, luego, ya para siempre, a la oficina Central; dos años después, 1897, tras aprobar las oposiciones el

---

BOLETÍN. INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENENSES Enero-Junio 2015 – Nº 211 – Págs. 375-414 – I.S.S.N.: 0561-3590  
Recepción de originales abril 2013 Aceptación definitiva junio 2013

---

mismo año, es nombrado Oficial de la Secretaría del Senado, trabajo que realiza a la par del anterior hasta su muerte –Madrid, nueve de febrero de 1924–, acaecida de forma repentina, siendo director de la Biblioteca de la Dirección General de Telégrafos, en Madrid, cargo que desempeñó durante sus últimos quince años y en el que sucediera al también comediógrafo José Jacksón Veyán<sup>1</sup>; con anterioridad, siendo director de la biblioteca del cuerpo el notable pintor y estudioso, Joaquín Muñoz Morillejo<sup>2</sup>, ocupó en ella plaza de responsabilidad. Apretada fue la relación de los Reparaz Chamorro con el cuerpo de Telégrafos, ya que en el escalafón de 1915 figuran tres hermanos y una de sus hermanas, Áurea, contraerá nupcias con un notable miembro del cuerpo. El escritor, de madre leonesa, estuvo casado con Jerónima Linazasoro, matrimonio del que nacieron siete hijos. Por cierto, desconozco las causas que llevaron a nuestro autor a nacer en la poblada y otrora rica ciudad giennense, de tantas gentes de aluvión en su esplendor minero, aunque nada de extraño tiene que fuese casual, ya que su padre solía viajar en unión de la familia en los desplazamientos que realizara por España con las orquestas.

Salvo contadas prosas y relatos relacionados con su orbe profesional, aparecidos en la revista madrileña *Electrón*, poco sabemos de su creación literaria inicial. Por cuanto hace al principio de la dilatada actividad teatral del linarense, quien «llegara a ser muy popular en su época»<sup>3</sup>, por lo que nos ha sido dado conocer, nada tiene de precoz, al menos sobre escenarios públicos, puesto que se inicia con el nuevo siglo, en 1901, año en el que, el 24 de diciembre, dentro de las entonces conocidas como «funciones de Pascua», estrena en el Teatro Cómico de Madrid *Tortosa y Soler*, un exitoso juguete cómico en tres actos y en prosa, escrito «sobre la base de una obra francesa» con la colaboración de un dramaturgo por entonces de corta singladura y reconocidos éxitos, Joaquín Abati<sup>4</sup>. La pre-

---

<sup>1</sup> Cádiz, 1852; Madrid, 1935. Junto a algunos libros de poesía y colaboraciones en prensa –*La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro*, etc., fue autor de dos prácticos centeneras de obras, entre comedias, dramas, zarzuelas, juguetes cómicos, revistas, etc., por lo que es tenido como uno de los máximos representantes del género chico. Entre sus creaciones para el teatro: *Chateau Marqueaux*, *La gatita blanca*, *El barquillero*, *El capote de paseo*, *Los trabajadores*, *De Madrid a París*, etc. Fue coautor con diversos dramaturgos, como Carlos Arniches e, incluso, su padre, José Jackson Cortés, también fue actor e hijo de padre inglés.

<sup>2</sup> (Madrid, 1861, 1935) Académico de la de Bellas Artes, profesor de perspectiva y autor de la muy renombrada *Escenografía española*.

<sup>3</sup> GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario Akal de Teatro*, p. 707; Edit. Akal; Madrid, 1977.

<sup>4</sup> Joaquín Abati Díaz (Madrid, 1865; 1936) Abogado, autor de un libro de temas jurídicos para oposiciones y miembro de la Academia de Jurisprudencia. Uno de los nombres más sobresalientes del género chico, con ciento ochenta obras en su haber y dado a escribir en colaboración con García Álvarez, Martínez Sierra, o Antonio Paso, a partir de 1904, con una larga veintena de obras, como

sentación puede calificarse de triunfal, como lo acredita el hecho de que la revista *Nuevo Mundo* realizase una colección de tarjetas postales con diversas escenas de la representación y, ante todo, como unánimemente lo manifiesta la crítica, caso de la firmada por El Abate en «A la luz de la lámpara» –*La última Moda*; Madrid, 5 de enero de 1902–:

Realizado con acierto por los señores Abati y Reparaz, realmente hace reír con su ingeniosa trama, sus numerosas situaciones cómicas y su chispeante diálogo, y es muy agradable en su conjunto aunque resulte inverosímil [...] este chistoso juguete representa un marido que para hacer sus calaveradas se tomará, sin temor a que se entere su mujer [...] finge que hay un hombre de vida alegre exactamente igual a él. No se diferencian más que en el apellido, en el pueblo de su naturaleza y en sus modales. El marido se llama Tortosa y es de finísimo porte madrileño; su semejante se apellida Soler y es tosco. Las situaciones a que esta *doble* personalidad da lugar y las hábiles estratagemas a que apela la mujer, convenientemente asesorada por una amiga muy cono- cedora de toda clase de recursos teatrales por ser aficionadísima al arte dramático, para descubrir las audaces combinaciones de su esposo, constituyen una serie de escenas entretenidísimas que llenan de rego- cijo al público, el cual en gracia de lo distraído que pasa todo el tiempo que dura la comedia perdona los atrevimientos de diversa índole que se permiten los autores.

Alta valoración y estima, a pesar de la pigmentación veriderona, en la que insiste el anónimo crítico de *El Liberal* –Madrid, 26 de diciembre de 1901–:

Excelente fue el mérito [...] según el parecer unánime la obra merece pasar al cartel de la noche y alcanzar gran número de representacio- nes.- *Tortosa y Soler* es un intrincado y divertido vaudeville de sales muy gordas y de fábula absurda, pero muy propia [...] para reírse a mandíbula batiente por espacio de unas horas. *Tortosa y Soler* cumple en absoluto con todas las de la ley que su género exige.

El asunto es en extremo original; no decae ni por un momento el inte- rés de la escena, y las situaciones cómicas en que abunda el juguete son siempre de efecto seguro e irresistible.

No es posible describir el enredado argumento de *Tortosa y Soler* en vis- ta del sinnúmero de peripecias, de equivocaciones y de extraordinarios lances que en él se desarrollan, sin perjuicio de la claridad, puesto que

---

las zarzuelas el *Trébol*, *El aire*, *La mulata*, *La marcha real*, *La hostería del laurel*, *Los hombres alegres*, *La partida de la porra*, etc., así como la opereta *La taza de té*, o las comedias *El gran tacaño*, *El perro de presa*, *El paraíso*, *La mar salada*, *La alegría de vivir*, o *El capullo de Albacete*; con Carlos Arniches, junto a otras, *La mujer artificial*, *El conde de Lavapiés*, o *La princesa tarambana*.

el público está siempre en el secreto de cuanto ante sus ojos ha ocurrido antes en la escena [...] Abati y Reparaz fueron llamados muchas veces a la escena a la terminación de todos los actos.

Acertará el crítico en su vaticinio y la obra no tardará en presentarse en Barcelona con la acreditada compañía de Rosario Pino<sup>5</sup>, quien la estrenara en Madrid; de inmediato en numerosas ciudades españolas con los más variados intérpretes. Y fue frecuente verla anunciada en las carteleras hasta la década de los años cuarenta. Pero hay una crítica más de las de su tiempo que merece que nos detengamos en ella mínimamente, la firma Rocambole en *Madrid Cómico* –Madrid, 28 de diciembre de 1901–:

Este vaudeville es una maravilla de ingenio y de gracia, méritos tan admirables (para mí al menos) como lo tendencioso y lo simbolista [...] se trata de un juguete cómico donde el asunto, los tipos y el desarrollo están hechos de mano maestra, así como la adaptación a la escena española [...] de esperar es que el mismo Abati intente en lo sucesivo hacer obras originales del corte de *Tortosa y Soler*.

Llama la atención el último párrafo en el que el cronista muestra sus esperanzas en una próxima obra personal, y no traducida, por Abati, cuyo ingenio y gracia ya eran proverbiales. Federico Reparaz, quien domina varios idiomas, es el traductor de la obra y colaborador de su adaptación. Y éstas serán desde su inicio, como seguidamente comprobaremos, las funciones del linarense en el teatro, las de traductor –conocía el alemán, catalán, francés, inglés e italiano– y adaptador, sin obra propia original alguna, aunque con una carrera colmada de éxitos con una mayoría de títulos ligeros con inclinación a la astracanada y en los que, por lo común, se enfrenta a la vida por su costado más grotesco y cómico, algo bien grato a los desenfadados públicos mayoritarios. Mas continuemos sin otros comentarios con nuestra propuesta aproximación, si bien antes nos vemos precisados a puntualizar, aunque del todo alejados de la polémica, que al texto teatral que tiene como base el de otro autor, lo consideramos parte integrante del fenómeno literario y del género dramático, el que, conjuntamente con otras artes, coadyuva a la fase final de la representación, el espectáculo total.

Que sepamos, de esta comedia cómica existe edición impresa en 8º mayor, en Velasco; Madrid, 1904.

---

<sup>5</sup> (Málaga, 1871; Madrid, 1933) Una de las más brillantes actrices españolas del último tercio del siglo XIX y la eterna rival de María Guerrero. Tras sus inicios en Barcelona, actuó en Madrid en los teatros Lara y La Comedia, hasta que, en 1906, funda su propia compañía con Tomás Borrás. Sobresalió en la interpretación de obras de los Quintero y Jacinto Benavente.

Y algo a señalar desde un inicio, Federico Reparaz, quizás por su carácter<sup>6</sup>, apuesta decididamente por un teatro de públicos mayoritarios y, muy al gusto de la época, por el juguete cómico, cuya definición contundente y sin apelación se debe a uno de los críticos más lúcidos de su tiempo, E. Gómez Baquero, Andrenio<sup>7</sup>:

En una escena dedicada a *Secretaría particular* de Antonio Extremera y L. Linares Becerra, ofrece el siguiente perfil de la obra que describe el género cómico durante los años estudiados: «Más que una especie de comedia los titulados juguetes cómicos suelen ser una degradación de la comedia. Sus *vaudevilles* agravados, es decir, una exageración de la exageración, en la que el enredo se convierte en embrollo y en el que se prescinde de la leve porción de similitud que puede haber en un *vaudeville*. Son piezas esencialmente populares, no por el asunto, sino por su especial estética que favorece la afición de las multitudes a los colorines, a la música de organillo a lo chillón y lo estrepitoso. Arte, en suma, de feria, que estaría bien colocado entre un *Tío Vivo* y un puesto de churros» (*Época*, 24 de mayo de 1919)<sup>8</sup>.

Obra de similar enredo a la anterior, en la que un individuo fresco y desvergonzado que, por si lo encontraban en alguna de sus no muy ortodoxas aventuras, inventa la superchería de la existencia en Madrid de un señor catalán de extraordinario parecido con él, es en la práctica todo el argumento de *Los hijos artificiales*, exitoso juguete cómico en tres actos y en prosa, «escrito sobre el pensamiento de una obra alemana»<sup>9</sup> también con la colaboración de Abati, estrenada en el madrileño teatro Cómico un año justo después, el 24 de diciembre de 1902. El asunto, un tema de enredo continuo y gracia sin par en el que se exponen todos los apuros por los que pasa el individuo que engaña a su mujer para, sin que ella se entere, gastarse el dinero en juergas. Un exitoso vaudeville que se ha mantenido en el tiempo –y ha transcurrido más de un siglo– con re-

---

<sup>6</sup> En *Electrón* (Madrid, 10 de abril de 1924), Heraclio Valiente efectúa una semblanza del director de la Biblioteca de Telégrafos, el citado Joaquín Muñoz Morillejo, quien creó en ella un ambiente de intimidad y recogimiento estudiantil; sin embargo, según él, «Reparaz desdice un poco en aquel lugar por su inquietud de hombre de negocios».

<sup>7</sup> Eduardo Gómez de Baquero (Madrid, 1866; 1929), periodista y crítico teatral, individuo de gran cultura y amplia producción. Fue, a su vez, uno de los más agudos ensayistas de su tiempo.

<sup>8</sup> Citamos por Dougherley, Dru y Vilches, María Francisca: *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*, pág. 35; Edit. Fundamentos; Madrid, 1990.

<sup>9</sup> La obra ha tenido numerosas ediciones –por ejemplo, en 1911 alcanza la 9ª en Sociedad de Autores Españoles–, siendo la más antigua que conocemos en edit. Maucci; Barcelona, 1902. Hemos visto un ejemplar con sello de la Vicesecretaría de Educación Popular, Delegación Nacional de Propaganda, Departamento de Teatro, autorizando su representación «únicamente para mayores de 16 años»; libretto sellado y firmado en 25 de abril de 1945.

presentaciones aplaudidísimas, tanto en España como en diversos países americanos, pues como señalase *El Heraldo de Madrid*, a la que tiene por «famosa comedia», en su reposición de 1931 –19 de octubre–, es de un «éxito extraordinario de risas y gracia que no envejece», motivo por el que ha servido de base para diversas cintas cinematográficas; una de ellas con el mismo título, discreta comedia con guión y dirección de Antonio Momplet<sup>10</sup>, que fue rodada por el gaditano durante su exilio en Argentina y estrenada el 9 de junio de 1943. Algunos años posterior, 1955, y de inferior calidad, es la mexicana *El gran mentiroso*, con guión y dirección de Fernando Soler<sup>11</sup>. El enredo es similar y no cambian en exceso los tiempos con el libro original: un señor de provincias, para justificar sus idas a la ciudad y cuanto se gasta en juergas, hace creer a su esposa la existencia de un hijo natural nacido de una relación amorosa anterior; farsa que mantiene durante quince años, hasta que la situación se complica cuando la hija y el supuesto hermano se conocen. El final, feliz; el esposo es perdonado y los jóvenes se casan. Por último consignamos que durante la temporada 1976/77, Dionisio Ramos<sup>12</sup> dio a conocer una reelaboración escénica, la que tanta fama diera al actor Francisco Martínez Soria<sup>13</sup>, ¡*Guárdame el secreto, Lucas!*, la que, a su vez, sirviera de base a la película ¡*Vaya un par de gemelos!* (1978), protagonizada por el mismo actor, con guión de Vicente Coello<sup>14</sup> y dirección de Pedro Lazaga<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> Antonio Momplet Guerra (Cádiz, 1898; Cadaqués, Gerona, 1974). Fundador de la revista *Cine Art*, guionista y director cinematográfico; como tal, realizó una treintena películas tanto en España, como Argentina y México. *La farándula*, con Marcos Redondo, es tenida como la primera cinta musical española.

<sup>11</sup> Seudónimo artístico de Fernando Díaz Pavía (Saltillo, México, 1900; ciudad de México, 1979), actor y director cinematográfico. En la primera faceta intervino en más de un centenar de películas y, veintidós en la segunda.

<sup>12</sup> Adaptó para el teatro de Martínez Soria, de quien fue representante, obras teatrales como *La tía de Carlos*, *Te casarás a los 60... ¿y qué?*, *¡Se ha dejado usted el paraguas!*, *Guárdame el secreto, Lucas!*, etc.

<sup>13</sup> (Tarazona, Zaragoza, 1902; Madrid, 1982). Actor y empresario teatral, con numerosos papeles en diversas obras de teatro y películas, alcanzando fama en 1942, fecha en la que es nombrado director y primer actor del Teatro de la Zarzuela, de Madrid; fama que acrecienta en la segunda mitad de la década con el estreno cinematográfico de *La ciudad no es para mí*. Desde entonces, actuaciones teatrales y películas de éxito, en las que encarna la entrañable figura del cateto inmerso en un mundo de enredo, tales como *El difunto es un vivo*, *Se armó el belén*, *Abuelo Made in Spain*, *Hay que educar a papá*, *El abuelo tiene un plan*, *El calzonazos*, o *Vaya un par de gemelos*.

<sup>14</sup> Vicente Coello Girón (Valencia, 1915; Madrid, 2006). Periodista, cofundador de la revista *Triunfo*, y guionista cinematográfico, con 67 obras en su haber, tales como *Recluta con niño*, *Pequeñeces* o *Los ladrones somos gente honrada*, así como las demás películas que protagonizara Martínez Soria.

<sup>15</sup> (Valls, Tarragona, 1918; Madrid, 1979). Guionista y director de cine de amplia filmografía, con obras tan características de su época como *Roberto el Diablo*, *Sor Citroen*, *Yo soy Fulana de Tal*, *Hay que educar a papá*, o *Hasta que el matrimonio nos separe*.

La crítica, tras el estreno de la traducción y adaptación de Abati y Reparaz, fue numerosa y unánime; entre ellas y como exponente la de Zeda<sup>16</sup> —«Revista de teatros», en *La Ilustración Española y Americana*; Madrid, 8 de febrero 1903—, que no puede ser más elocuente:

la tarde en que se estrenó en el teatro de la Comedia *Los hijos artificiales* se oían las carcajadas del público hasta en la calle Sevilla. Llena de bote en bote estaba la sala de aquel teatro y no había en ella una sola cara que no mostrase expresión de franco regocijo ante los pasos, incidentes y equivocaciones de la chistosísima comedia.

Ni el autor alemán ni los arregladores españoles se han propuesto presentar caracteres y costumbres, ni enseñar deleitando, ni corregir vicios individuales o sociales, ni otra cosa que hacer reír. Esto lo consiguen con largueza. ¿Qué más puede pedirseles? Y el público se desternilló de risa.

A la misma conclusión desde propuestas más exigentes llega el juicio de quien se firma Perfecto Caballero en la muy católica *La Lectura dominical* —Madrid, 1 de febrero de 1903—:

comedia alemana adaptada a la escena española [...] es, a pesar de los tajos y mandobles que los arregladores han propinado a la obra original, más propia del escenario francés que del español.

Tampoco me proponía contar el argumento de *Los hijos artificiales*; pero aun cuando me lo propusiera no había de lograrlo. Tales son el número y la calidad de los *quid pro quos* alrededor de los cuales, como dijo el otro, que la obra entera. Durante la representación como uno vuelva la cabeza ya se ha quedado *in albis*, y a veces se confunde uno y duda de si no es espectador o le aludirán de un momento a otro [...] En la noche del estreno hubo aplausos de sobra y se los llevaron los arregladores para los cuales hubo, sin embargo, un innegable y merecido éxito de risas, porque las situaciones no están mal preparadas y el diálogo tiene gracia sin duda alguna.

Aunque anterior, parece una réplica a la que antecede la siguiente crítica del noventayochista Manuel Bueno<sup>17</sup>, también traductor y adaptador de teatro, en un amplio artículo, «La gracia del teatro» —*El Heraldo*;

---

<sup>16</sup> Francisco Fernández Villegas (Murcia, 1856; Madrid, 1916) Licenciado en Filosofía y letras y propietario en Salamanca de un colegio con el sistema Facbel, siendo, por tanto, uno de los pioneros de la nueva pedagogía, Periodista y escritor fecundo, novelista, autor de comedias y refundiciones de teatro clásico, además de libros de ensayo y viajes.

<sup>17</sup> Manuel Bueno Bengoechea (Pau, 1874; Barcelona, 1936), periodista, crítico y narrador noventayochista con numerosas novelas en su haber.

Madrid, 26 de diciembre de 1902—, el que se nos viene, entre otros valores, repleto de sugerencias:

*Los hijos artificiales* es obra de una fuerza cómica que excede a toda ponderación. Quien se comprometa a dar idea cabal de todos sus episodios arrastra dos peligros: el de perderse en aquel laberinto de incidentes, y el de no fijar si no de modo vago el eco de la gracia que emana de la obra en la imaginación del lector. Como el sistema planetario de Laplace, una nebulosa da lugar a que se formen diversos mundos, una mentira enorme da nacimiento y origen en *Los hijos artificiales* a embrollos de diferente magnitud. Innumerables soles y planetas, desprendidos de la primitiva masa, afirman su existencia, girando en el espacio.

Un embuste colosal engendra en la comedia alemana otras mentiras que no pueden, sin embargo, circular por su cuenta, sino que andan su ruta dependiendo siempre de la mentira principal, como viven infinidad de planetas sometidos al sol en el universo de las alturas.

Este cable de relación que acabo de tender entre una comedia y el sistema planetario demuestra que las cosas más bajas y prosaicas tienen punto de semejanza con las más nobles y elevadas, y que no anduvo disparatado Salvador Rueda cuando asoció, en uno de esos ímpetus de su fantasía que le distinguen, los sapos campesinos y la música. Y bien, preguntará de seguro, el impaciente lector. ¿Qué ocurre con *Los hijos artificiales*?

Sospecho que a esta pregunta acompañará el recuerdo de la máquina incubadora, y que el lector cándido como todo aquel que se fía del testimonio ajeno, se habrá figurado ya que se trata de reemplazar el sencillo y placentero sistema con que los hombres y mujeres vienen poblando la tierra, por procedimientos industriales. No, amigo lector; la Naturaleza ha puesto límites al artificio, y ningún hombre podrá asegurar su descendencia sin el dócil concurso de la mujer. En la obra que han refundido Abati y Reparaz, *Los hijos artificiales* no llegan a nacer.

Su vida no sale de la fantasía de su padre, un buen señor provinciano, que para excusar frecuentes viajes a Madrid ha hecho creer a su esposa que tuvo aquí un hijo, procedente de un extravío de su mocedad. ¿Comprenderás ahora de lo que se trata? ¿Ves a dónde puede conducir una mentira, cuando es urdida a expensas de algo tan caro como un hijo? Rafaela sabe que su esposo incurrió en aquella vituperable falta, y no solo le perdona, sino que aviene a fijar una cantidad mensual para que el chico asegurase su pitanza, vestuario y carrera. ¿Destino de aquel dinero? [...] El dinero de la crédula esposa es invertido por Rafael en sufragar sus gastos clandestinos, cosa que ningún hombre puede hacer que figuren en la contabilidad doméstica. Transcurre el tiempo, y la esposa del embustero siente vivos deseos de abrazar a



aquel hijo de su marido, en el cual llegó a figurarse, a fuerza de ternura y de piedad, que tuvo parte.

— ¿Cómo se llamaba ese chico?— pregunta la generosa mujer.

— Fernando Palmarín— contesta el ladino esposo.

Y como para dar visos de veracidad al cuento es indispensable la existencia de documentos, nuestro hombre presenta los de un amigo que se llama Fernando Palmarín, y que tiene, actualmente, existencia real y efectiva.

Cercado por las reiteradas pretensiones de su mujer, que a toda costa quiere abrazar a Fernando Palmarín, se ve en el disparadero de matarlo, y lo mata. ¿Cómo? Sencillamente; por el mismo procedimiento con que le dio vida. Consternación y dolor en la esposa; duelo fingido en Rafael, y lágrimas en toda la casa.

Inesperadamente llega al pueblo Fernando Palmarín. Está enamorado de Ángela, una niña muy guapa, hija de Rafael y su esposa, a quien conoció en un baile, en Madrid.

Échense ustedes a imaginar todas las consecuencias que puede tener la llegada de Palmarín a la casa de Rafael y por disparatadas que sean no caerán muy por fuera de la lógica. Yo renuncio a puntualizárselas.

Dentro de la caricatura, *Los hijos artificiales* es una obra maestra. Lejos de mirar con desdén este género, declaro que me inspira más simpatías que la pseudoliteratura con que adorna Tamayo al público [...] Volviendo a *Los hijos artificiales*, haré notar que sus autores —los alemanes, no Abati y Reparaz— triunfan del público por el camino más arriesgado y difícil. De dos maneras se aviva la atención de la muchedumbre en el teatro: una, la más difícil, concediéndole todo previamente; otra, la más vulgar, poniéndole sobre la pista de un enredo cuyo desenlace es un secreto para todos menos para el autor. En *Los hijos artificiales* el dramaturgo prefiere el primero de los medios anunciados. No ha transcurrido todavía la cuarta escena del acto primero, cuando ya el público lo sabe todo; conoce el plan de Rafael, sus embrollos y embustes, el engaño de la esposa, la llegada probable de Palmarín, sus amores con Ángela y hasta la intervención que tendrá en todo aquello el pobre Ortiz, un amigo muy adicto a la familia.

No le queda al autor secreto alguno que revelar al público. Hasta la boda de Ángela y Palmarín es presentada y adivinada. ¿Por qué habilidades triunfa, pues, y se impone? A fuerza de gracia; una gracia cómica que obtiene el autor extrayéndola del mismo asunto y sin intervenir en la acción personajes extraños a ella [...] Entre *Los hijos artificiales* y *Lo positivo* me quedo con la primera de las obras anunciadas, y que prefiero el amor en el teatro, por su fina intención satírica y el nervio cómico

que anima a la obra, a *El tanto por ciento*, de Ayala. ¿Qué blasfemos? ¡Oh, señores de adusta mirada y de empedernido juicio, que mueve vuestras encanecidas cabezas para condenarme desdeñosamente! ¡Qué lejos estoy de vosotros, de vuestros gustos, de vuestras aficiones, de vuestra concepción de la vida y del sentido que atribuíis al Arte! [...] El éxito fue enorme. Me consta que Joaquín ha puesto en la obra chistes de mucho ingenio y que la versión alemana está hecha con limpia discreción por Reparaz.

Se viene señalando el año 1902 como el del estreno de *El cinematógrafo* y de autoría exclusiva de Reparaz, algo que, por el momento, no podemos refrendar, ya que el mismo es, por lo que nos ha sido dado ver, un juguete cómico en dos actos «escrito sobre el pensamiento de una obra alemana», estrenado que fuera el 17 de marzo de 1905, en el Teatro de los Campos Elíseos, de Bilbao<sup>18</sup>; una pieza puesta en escena en fecha tan significativa sobre el arte que será el del siglo XX—de las consideradas «de enredo y actuaciones cómicas con sus chistes ingeniosos de los que quedan como de repertorio en las compañías de comedia»<sup>19</sup>—, por lo que, como se ha señalado, debe figurar la primera en utilizar, con motivo propagandístico o temático, el nombre del nuevo medio, puesto que precede al de la revista *El cinematógrafo Nacional* (1907), original de Perrín<sup>20</sup> y Palacios<sup>21</sup>, considerada oficialmente como el primer caso.

Mas, sobre la fecha concreta, señalamos que 1905 fue un año especialmente rico y rentable para el linarense, en el que presencia representadas sobre los escenarios varias de sus adaptaciones de obras, las que relacionamos, junto a toda la producción que no es conocida, por orden cronológico de los estrenos, si bien antes hemos de apuntar que *La doncella de mi mujer*, comedia en tres actos escrita en colaboración con Tomás Luceño<sup>22</sup> «sobre el pensamiento de una obra francesa», *Nelly Rosier*, fue

<sup>18</sup> Edit. R. Velasco; Madrid, 1905.

<sup>19</sup> Juicio crítico —*Diario Oficial de Avisos*; Madrid, 24 de febrero de 1808— con motivo de su reposición.

<sup>20</sup> Guillermo Perrín y Vico (Málaga, 1857; Madrid, 1923). Sobrino del gran actor Antonio Vico. Escribió en solitario *Católicos y hugonotes*, *Los empecinados*, *Colgar el hábito*, *El gran turco*, *El faldón de la levita*, *Mundo demonio y carne*.

<sup>21</sup> Miguel de Palacios (Gijón, Asturias, 1863; Covadonga, Asturias, 1920). De su abundadísima colaboración con Perrín para el género chico, revistas, etc., anotamos: *El barbero de Sevilla*, *Bohemios*, *El gaitero*, *Pepe Gallardo*, *La torre del oro*, *La generala*, *La corte de Faraón*, *Certamen Nacional*, *Cuadros disolventes*, *Enseñanza libre*, *El paraguas del abuelo*, *La manta del abuelo* y un largísimo etcétera.

<sup>22</sup> Tomás Luceño y Becerra (Madrid, 1844; 1933). Publicó artículos de costumbres y dos libros de versos, pero su mayor dedicación literaria fue a la escena, para la que escribió, además de dar una serie de comedias y tragedias, refundiciones del teatro clásico y zarzuelas, una veintena de sainetes, tales como *Cuadros al fresco*, *¡Bateo, bateo!*, *Viva el muerto*, *Un tío vivo*, etc., que le valieron el sobrenombre de el rey del sainete.

estrenada en el Teatro de la Princesa, de Madrid, y en el Teatro Principal, de Zaragoza, el 24 de diciembre de 1904<sup>23</sup>. Por cuanto reza sobre la edición impresa de la obra, en la misma consta que su autor fue Maurice Hennequin<sup>24</sup>, aunque es preciso señalar la coautoría de Paul Bilhaud<sup>25</sup>. Sobre el hacer del primero y su influyente presencia en nuestro país, cabe recoger lo dicho por F. Aznar Navarro<sup>26</sup> –*La Correspondencia*, Madrid, 13 de abril de 1920–:

Algunas de sus obras, como *La doncella de mi mujer*, alcanzaron entre nosotros centenares de representaciones. Luceño, Reparaz, Paso, Abati, muchos otros, encontraron en Hennequin un filón grandemente explotable.

La crítica a *La doncella de mi mujer* no pudo ser más acogedora, caso de la de J. A. en *El Liberal* –Madrid, 25 de diciembre de 1904–:

Hay que aconsejar a cuantos desean pasar un rato divertidísimo, que acudan al teatro de la Princesa, en la seguridad de que la risa no los abandonará ni un solo instante. *La doncella de mi mujer* es un regocijado vaudeville hábilmente arreglado por Tomás Luceño y Federico Reparaz.

Los apuros que pasa un hombre casado, desde el momento en que se encuentra en el domicilio conyugal con su amante, que ha entrado allí en calidad de doncella de su mujer, con el exclusivo objeto de impedir que aquel la abandone, como pretende, constituyen el asunto principal de la obra; que se desarrolla en una serie de situaciones de una fuerza cómica extraordinaria. Claro es que no hay que buscar en el juguete ni verdad ni verosimilitud, pues ya se sabe que el género vaudevillesco tales cualidades brillan por su ausencia. Solamente se propone hacer reír, y esto bien lo consiguen los afortunados arregladores de *La doncella de mi mujer*. Los Srs. Luceño y Reparaz han adaptado la obra a nuestra escena con singular acierto, pues la han limado convenientemente, su-

---

<sup>23</sup> Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1914. Primera edón. R. Velasco; Madrid, 1905. Existe edición posterior en Los Contemporáneos; Madrid, 1921.

<sup>24</sup> Charles-Maurice Hennequin (Lieja, Bélgica. 1863; Montreux, Suiza, 1926) Autor de un centenar de vodevil y comedias, con títulos tan de éxito como *Su majestad el amor*, *Gallina blanca*, *Ricochet de amor*, *Los participantes*, *La boca del lobo*, *Nobleza obliga*, *Veinte días a la sombra*, *Madame y su hijo*, o *La segunda noche de bodas*.

<sup>25</sup> (Allichamps, Cher, Francia, 1854; Avon, Francia, 1933). Periodista, poeta, escritor y autor teatral, autor de canciones y famosos monólogos; junto a otros libros, escribió dos novelas. En su producción para el teatro, entre otras, *Bigame*, *El paraíso*, *La cortesana de Corinto*, *La primera disputa*, *La douche*, *Le hanneton*, etc. Fue, asimismo, el primer pintor de un cuadro monocromo en negro: *Negros peleando en un sótano*.

<sup>26</sup> Francisco Aznar Navarro (Zaragoza, 1878; 1927), periodista de amplia dedicación y creador de tres periódicos.

primiendo en ella ciertas escabrosidades, sin que se haya perdido nada de su chispeante gracia primitiva.

Y una nueva pieza. *La Posadera*, adaptación de la comedia francesa en tres actos *La Passerelle*, de madame Fred Gresac<sup>27</sup> y mrs. Francis Croisset<sup>28</sup>, estrenada en el Teatro Principal de San Sebastián, el día 7 de febrero de 1906; en Madrid, por María Guerrero<sup>29</sup> y Fernando de Mendoza<sup>30</sup>, en el Teatro Español, 24 de diciembre de 1906<sup>31</sup>. Una obra, como algunas de las ya vistas, y la que sigue, del llamado «teatro de Pascuas», la que fuera enjuiciada y descrita así por A. C., el crítico del quincenal *El arte del teatro* –Madrid, 15 de enero de 1907–:

es una de esas obras que, por la feliz idea en que se fundan y por el ingenio con que están compuestas, merecen el éxito franco y entusiasta con que han sido acogidas.

Parecerá imposible ofrecer un aspecto nuevo del tema tan llevado y traído del divorcio y dar a una comedia fundada en este asunto carácter de novedad y, sin embargo, en *La posadera* ofrécese con este motivo un enredo graciosísimo y que en nada se parece al que idearon otros autores para votar desde la escena en pro o en contra del divorcio. Véase: Juan Biennnaimé es un abogado que goza de un bienestar, debido al ejercicio de su carrera. Hombre de edad madura, sin esposa y sin hijos, tiene su cariño puesto en la hermosa Canthier, ahijada suya, huérfana, a la que dejaron en el mundo sin fortuna con que defenderse de las asechanzas y las traiciones de la vida las amorosas larguezas de su padre. Jacobina Gauthier recurre a su padrino, pero no en demanda de una protección onerosa, sino en solicitud de que le proporcione un medio para ganar su vida honradamente, un empleo propio de su sexo y condición. Lo mejor sería un buen marido... pero es tan difícil encontrarlo para una muchacha sin fortuna... En tanto que se resuelve la situación, Jacobina acepta la generosa hospitalidad de su padrino, y se instala en casa de éste.

---

<sup>27</sup> Autora de comedias y operetas tales como *La felicidad, señoras, La hechicera, La tercera luna, l'Epervier*, etc.

<sup>28</sup> Franz Wiener, quien cambiara su nombre por el de Wiener Croisset (Bruselas, Bélgica, 1877; Neuilly-sur-Seine, Francia, 1937), autor de comedias y operetas como *Querubin, Las dos cortesanas, Arsenio Lupín, El halcón, El hombre nuevo, o No se lo digas*.

<sup>29</sup> María Guerrero Torija (Madrid, 1867; 1928), renombrada intérprete en los escenarios españoles, europeos y americanos, especialmente argentinos, de Benavente y los Quintero, directora del teatro madrileño de la Princesa, el que hoy lleva su nombre. Casó y formó compañía propia con Fernando Díaz de Mendoza.

<sup>30</sup> Fernando Díaz de Mendoza y Aguado (Murcia, 1863; Vigo, Asturias, 1930), aristócrata de abolengo con grandeza de España. Director del Conservatorio de Madrid, quien con su compañía contribuyó al conocimiento y difusión del teatro clásico español.

<sup>31</sup> Edit. R. Velasco; Madrid, 1907.

Roger de Gardannes, uno de los clientes del abogado, que además está unido a él por un próximo parentesco, acude en demanda de consejo. Está fuertemente enamorado de Elena de Moulín, una hermosa criatura en quien la naturaleza quiso unir, a creer lo que él asegura, todos los dones de la belleza y de la bondad. Pero es el caso que toda la fortuna que en forma de cuantiosa herencia sonríe a Roger pasará a manos de los pobres, si antes de una fecha determinada no ha conseguido éste matrimonio con una mujer que no sea viuda ni americana. Así lo dispone el tío difunto en su testamento, y de tal manera, que ni aun para un leguleyo tan dicho como Biennaimé parece existir modo de burlar aquella disposición.

Pero sí existe. Fruto de muchas reflexiones surge una idea que el abogado expone a los novios: Roger puede estar casado para la fecha que fija el testamento con otra mujer que no sea la de sus sueños, puesto que en este concurren las dos circunstancias que opone el tío. Una vez en posesión de la fortuna que legítimamente le pertenece, puede divorciarse de su esposa y casarse después con la mujer a quien ama. Opone ésta algunos reparos... ¿y si se enamorara? ¿Y si la mujer con la que se casa logra robarle su cariño?

Para este inconveniente también hay solución. Se busca una mujer que acepte el negocio como un medio de asegurar pecuniariamente su porvenir. Esto no es difícil, siempre que la compensación sea espléndida, e impuesta la esposa provisional de su misión, el mismo día de la boda del matrimonio se separa y transcurrido el tiempo oportuno entáblase el divorcio, y paz Cristo.

Conformes los enamorados, el quid estaba en encontrar esa mujer. Para el abogado es el asunto sencillísimo. Jacobina aceptará en cuanto sepa que de este modo puede labrarse un brillantísimo porvenir. Así es, en efecto, y después de muchos incidentes cómicos a que da motivo la situación de los personajes, verificase la boda con sujeción a las condiciones establecidas. Pero el temor de Elena conviértese en realidad. La dulzura, la belleza, todas las condiciones morales de su mujer legítima en contraposición con los defectos de la otra, desilusionan de ésta a Roger y lo hacen enamorarse de aquella. Sucede esto por consecuencia lógica. Elena, temerosa de que se le escape el futuro, no se aparte de él ni un solo momento, y en esa vida casi íntima que hacen los novios Roger descubre los defectos de su hermosa. Víctima de su amor sumiso y obediente sucumbe a las genialidades y extravagancias de ella sin atreverse a protestar y mucho menos a oponer su voluntad resueltamente, pero en su corazón y en su entendimiento va sofocándose poco a poco aquella pasión irreflexiva y sin que él mismo acierte a explicarse la causa, el ídolo de su adoración va descendiendo del pedestal. Una circunstancia cualquiera bastará para que la evolución

se opere. Obligado a ver a su esposa para tratar de las condiciones en que ha de establecerse el divorcio, al fijarse en sus encantos físicos, en la dulzura de su carácter, en la paz tranquila que aquel hogar le ofrece, Roger experimenta una atracción irresistible hacia Jacobine.

En el último acto, Roger recobrando momentáneamente la independencia que le hiciera perder el carácter dominante de su futura, declara que no se divorcia, y que, por el contrario, con su mujer provisional es con la que quiere vivir siempre.

Por esta ligera descripción del asunto no es fácil formar idea exacta de los méritos de la obra. En los incidentes está su principal encanto.

Conocido cual es el teatro que decididamente presenta el de Linares y al que será, salvo alguna excepción, fiel a lo largo de su carrera de un cuarto de siglo, pasemos sin mayores comentarios a dejar en este ensayo poco más que una relación de las obras de su hacer, las que siguen, ya que la estructura e intencionalidad de las mismas es, como dicho queda, constante, como permanentes son los éxitos de público y crítica que alcanzan, salvo alguna puntual excepción, que recogeremos.

*La famosa Teodora*, comedia de Schnitzer<sup>32</sup> en tres actos y en prosa, adaptada del alemán por Reparaz y estrenada por Rosario Pino en el Teatro Español, de Madrid, el 24 de diciembre de 1907<sup>33</sup>. Su asunto se encardina en el hacer ya característico del linarense: enredo y humor. Teodora es una mujer firme, resuelta, de inteligencia viva, y a la que no intimidan las situaciones apuradas, como es su decidido deseo de asesinar al emperador ruso, a quien culpa de los padecimientos e injusticias que sufren sus padres. Para llevar a cabo su proyecto compromete a un americano, bonachón y de espíritu débil, para que le permita atravesar la frontera rusa acompañada de él como si fuere su esposa. Arturo lo ignora todo, emprendiendo juntos el viaje a San Petersburgo. Las protestas de él al darse cuenta del papel que está haciendo, los difíciles trances por los que tiene que pasar, el temor que abriga de ser descubierto, las estrategias de que ella se vale y las combinaciones que urde para alejar sospechas constituyen el núcleo esencial de la obra. Una obra que es bien acogida por el público y crítica de la corte, aunque encuentra muy contrarias opiniones en la prensa de provincias. Así, en *La Cataluña*<sup>34</sup>, F. afirma:

---

<sup>32</sup> Ignaz Schnitzer (Ratzebdarf, Austria, 1839; Viena, 1921). Comediógrafo, quien alcanzó gran fama con su libreto para la opereta *El varón gitano*, con música de Johann Straus II.

<sup>33</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1908.

<sup>34</sup> Barcelona, 6 de junio de 1908.

La obra es *La maglie d'Arturo* recortada con tijeras sucias por el Sr. Reparaz [...] y en aquellas deslavazadas escenas fue una sorpresa encontrarse con que había cosas tan graciosas.

No difiere en demasía, el juicio de E., desde las páginas de *Diario de Alicante*<sup>35</sup>:

La obra es un disparate deslavazado que carece de gracia y situaciones [...] ese lamentable Señor Reparaz, traductor desdichado.

Distinta es la visión y aprecio del crítico de *Gaceta de Mallorca*<sup>36</sup>:

Es una comedia excelentemente bien escrita y excelentemente bien desarrollada. Sus situaciones son graciosas y finas no llegando a lo cómico, moviéndose, por lo tanto, dentro de la naturalidad, no teniendo una sola escena cansada y aburrida. Su acción es de las que despiertan gran interés, no dejando ver al espectador su desenlace, un desenlace capaz de ser concebido tan sólo por un autor muy versado en efectos teatrales.

La próxima obra, *El rival de sí mismo*, no presenta un título excesivamente original, ya que unos años antes fuera de la zarzuela en un acto de Lasso de la Vega<sup>37</sup> y música de los maestros Taboada<sup>38</sup> y Martín Campos<sup>39</sup>. Es un juguete cómico en tres actos y en prosa «sobre el pensamiento de una obra extranjera», escrito por Reparaz en colaboración con Tomás Luceño, y estrenado en Madrid, en el Coliseo Imperial; en Bilbao, en el Teatro Olimpia, y en Pamplona en el Teatro Gayarre, el 24 de diciembre de 1908<sup>40</sup>. Un vodevil más, pensado y escrito para estas tradicionales fechas e inundado de situaciones cómicas y chistes de vario calibre; teatro de consumo, desenfadado y altamente comercial, por el que ya, desde hace años, caminan decididos los autores, como bien lo evidencia esta reseña crítica de *La Correspondencia de España*<sup>41</sup>:

---

<sup>35</sup> 6 de abril de 1908.

<sup>36</sup> 14 de diciembre de 1908.

<sup>37</sup> Ángel Lasso de la Vega (San Fernando, Cádiz, 1831; Madrid, 1893), periodista y autor de libros de crítica e historia de la literatura española, traductor y literato con libros de poesía y amplia obra teatral, con zarzuelas *–La juglaresa–*, dramas *–Un viaje a la eternidad–* y comedias *–Una deuda de honor–*.

<sup>38</sup> Rafael Taboada Mantilla (Puerto de Santa María, Cádiz, 1838; Luceni, Zaragoza, 1914) Autor de obras pedagógicas y teóricas para el estudio del canto y didáctica musical, así como más de un centenar de composiciones para canto y piano. Constante dedicación al llamado género chico, con música para zarzuelas tales como *Cante hondo*, *El Empecinado*, *Perico el de los Palotes*, *El tío vivo*, etc.

<sup>39</sup> (Madrid, 1841; Leganés, Madrid, 1881); entre sus zarzuelas *El novicio*, *Contra viento y marea*, *La campana de la aldea*, *Flores de mayo*, *Tarantela napolitana*, etc.

<sup>40</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1909.

<sup>41</sup> Madrid, 25 de diciembre de 1908.

la obra se parece como una gota de agua a otra gota de lo mismo a *Tortosa y Soler*, con la diferencia exclusiva de así como en ésta un señor hace mucha gracia al público fingiéndose catalán, en la que se estrenó anoche también este señor hace mucha gracia al público fingiéndose brasileño.

Como el vodevil es un conjunto de situaciones cómicamente complicadas sin asomo de justificación, nacidas de un *quid pro quo* o de varias equivocaciones que tampoco tienen explicación racional y a este género se adapta la obra, huelga decir que so el *escalpelo* no estuviese en plenas Pascuas –que es lo mismo que estar en la higuera–, el crítico tendría margen sobrado para una infinita glosa de reparos graves. Pero como se trata de un vodevil de Nochebuena lleno de situaciones regocijadas. Y como, además, está empedrado de chistes finos, semigruesos y decididamente gordos, podemos llegar a la conclusión de que *El rival de sí mismo* proporcionará a la empresa muy buenas Pascuas.

*Veinte días a la sombra*, comedia en dos actos traducida y arreglada del alemán a la escena española –en realidad de Mauricio Hennequin–, estrenada en la conocida como «función de Inocentes», en el Teatro Lara de Madrid, el 28 de diciembre de 1908<sup>42</sup>. Una obra de enredo y situaciones cómicas fáciles y propicias a la risa, bien acogida por los públicos españoles contentadizos y la crítica; de ella, al parecer, en la segunda decena del siglo hubo una versión cinematográfica, en la que, por igual, se suceden graciosos lances y regocijantes escenas cómicas<sup>43</sup>. La trama de la comedia, en puridad un juguete cómico, es bien enrevesada: Enrique, individuo aristocrático, casado con Leonor, mujer afectuosa y encantada con su marido. Con el matrimonio conviven la madre de ella y una hermana. Al inicio de la obra, Enrique se encuentra pendiente de la sentencia de una causa que se le instruye por abofetear a un policía una noche en la que acompañaba a una amiga de su esposa. Poco después de comenzar la comedia, viene a visitarle Chaparro, antiguo condiscípulo y contumaz sablista, quien le saca algunos cuartos. Momentos antes, el abogado defensor de Enrique ha comunicado a éste su condena a veinte días de reclusión. Enrique se desespera, insulta al abogado, pero, de pronto, recapacita y propone a su amigo Chaparro que le sustituya en la cárcel, lo que acepta a cambio de dos mil duros, momento en el que Enrique, su esposa y los familiares de ésta parten para Biarritz. Al regreso

---

<sup>42</sup> Edit. R. Velasco; Madrid, 1909.

<sup>43</sup> De ella sólo tenemos referencias periodísticas, que resumimos. Producida por la marca Tiber, en la que intervienen la actriz Diomira Jacobini y los actores Alberto Collo y Pulidor. ¿Una producción italiana?



del viaje, se presenta para saludarle un «randa» que fuera compañero de reclusión –es decir, de quien cumpliera condena en su nombre–; después llegará su sustituto, Chaparro, quien confiesa estar enamorado de una señora, la Valentina, la que, curiosamente, acompañaba a Enrique cuando abofeteara al agente y de la que continúa enamorado; situación que viene a complicarse con la llegada del juez, quien desea casarse con la suegra de Enrique. En suma, una serie de enredos repletos de situaciones cómicas y final feliz.

Y desde este teatro de gran comicidad en sus embrollos y situaciones disparatadas, el linarense pasa a la traducción y adaptación de operetas, caso de la mundialmente famosa *La viuda alegre* –estrenada en el conocidísimo Theater an der Wien de la entonces capital del imperio austro-húngaro, el 28 de diciembre de 1905–, realizando el libreto con en el momento muy acreditado Linares Rivas<sup>44</sup>, sobre el texto original de Víctor León<sup>45</sup> y Leo Stein<sup>46</sup>, *Die Lustige Witwe*, con música de Frank Lehár<sup>47</sup>; adaptación estrenada en el teatro Price, de Madrid, el 8 de febrero de 1909<sup>48</sup>.

Su acogida no pudo ser mejor, fue proverbial, como bien se desprende de la crítica que al día siguiente al del estreno publica *El Liberal*, de la que reproducimos un amplio fragmento:

No mentían las crónicas al augurar un éxito enorme en Madrid a la famosísima opereta alemana *La viuda alegre*. Se han confirmado tales pronósticos, y podemos añadir que el éxito no sólo fue grande, muy grande, sino legítimo y merecido. La partitura de Franz Lehár es sencillamente una preciosidad y el libro, arreglado a nuestra escena por Linares Rivas y Reparaz, aunque no es cosa mayor, por el ingenio de la trama, entretiene a ratos y divierte en otros, sin que un solo instante

---

<sup>44</sup> Manuel Linares-Rivas y Astray-Caneda (Santiago de Compostela, La Coruña, 1866; Madrid, 1938). Académico de la de Jurisprudencia, Senador vitalicio, Ministro de Fomento, autor de casi medio centenar de obras teatrales, en su mayoría de corte naturalista e ideológico, tales como *Aire de fuera*, *La garra*, *Cuando empieza la vida*, *El caballero Lobo*, *Cobardías*, o *La última novela*. Por igual, dio algunas novelas, entre ellas *El caballero Pedrín*, o *Lo difícil que es ir al cielo*.

<sup>45</sup> Víctor Hirschfeld (Szenitz, Hungría, 1858; Viena, Austria, 1940). Periodista, escritor y dramaturgo de origen judío, quien adaptara el pseudónimo de Viktor Leon, con el que firmara libretos para operetas de fama como *El baile de la ópera*, o *Ay, Suplicio*, a la que pusiera música Johann Straus.

<sup>46</sup> Leo Rosenstein (Lemberg, Austria; 1861; Viena, Austria, 1921) Dramaturgo y libretista de operetas para renombrados músicos.

<sup>47</sup> (Kamámo, Eslovaquia, 1870; Salz Bad Ischi, Austria, 1948). Escribió sonatas, poemas sinfónicos y, ante todo, operetas, tales como *Frasquita*, o *La tierra de la sonrisa*; de ellas, la de más fama universal fue *La viuda alegre*.

<sup>48</sup> Edición. en Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1912.

pese o fatigüe. Se explica la carrera triunfal por Europa y América de *La viuda alegre*. Con una partitura así puede presentarse sin temor ante el público más exigente y descontentadizo que haya. No se podría señalar con probabilidad de acierto, cuál número es el mejor. Todo el segundo acto, musicalmente hablando, es una delicia, una maravilla de frescura, inspiración y gracia. El séptimo, un pasodoble, produjo una explosión de entusiasmo, y la canción de la tiple con que comienza el acto es una de las páginas musicales más tiernas y delicadas que se han oído. El vals, majestuoso y elegante, que sirve de motivo a toda la comedia [...] un triunfo colosal para Franz Lehar, como lo han obtenido en todas partes.

No tardará la pareja de comediógrafos en reincidir en el género, quizás movidos por el éxito artístico y económico obtenido, dando a la escena *Guerra franca*, opereta cómica en tres actos y en prosa, con libro, como dicho es, arreglo del alemán por Federico Reparaz y Manuel Linares Rivas y adaptación musical de Heinrich Seilnar<sup>49</sup>; estrenada en el Teatro Price, de Madrid, en 28 de diciembre de 1909. Decisión ésta que, algunos años después, sería enjuiciada por P. Caballero desde las páginas de *La lectura dominical* –Madrid, 7 de diciembre de 1912–:

Reparaz y Linares Rivas que ganaron mucho dinero con *La viuda alegre*, quisieron, y es natural, abrirle otra brecha al manantial y se lanzaron a traducir y a arreglar otra obrita del género, la titulada *Maniobras de otoño*, con el rótulo de *Guerra franca*. No nos gustó.

No difiere en su apreciación sucinta de la obra el crítico del *Eco Artístico* –Madrid, 25 de diciembre de 1909–: «Nada. Nada. Nada». Como tampoco el ya más explícito de la madrileña *Revista Musical* n.º 19, pág. 5; 1 de diciembre de 1909–:

El libro de la opereta que firman Linares Rivas y Reparaz no responde a lo que puede y debe exigirse de los padres de la criatura que en este caso merece llamarse feto. Está lleno de inverosimilitudes como la que un militar bizarro se detenga estando ante el enemigo para enamorar a la primera que halla al paso y de palabrería inútil que podría suprimirse, pero con todo eso la obra se sostiene hasta el final del segundo acto, que es donde con sólo añadir una escena debía terminar *Guerra franca*, y llegamos al tercero donde decae de un modo horrible por haber terminado ya el asunto, y hasta la literatura parece brotar de otro cerebro menos apto y, claro, ocurrió lo que debía, que bajó al foso de donde no saldrá, aunque siga figurando en el cartel, sin hacer un arreglo a

---

<sup>49</sup> Dramaturgo y novelista, hijo del universalmente famoso editor del mismo nombre y autor de *La noche es nuestra*, *La flambee*, etc.

toda ella y suprimir el acto tercero que sólo sirve para el descrédito de autores prestigiosos.

Y una nueva opereta de la que él es el único traductor y adaptador: *La Princesa de los Balkanes*, comedia lírica austriaca en tres actos con música de Edmundo Eysler<sup>50</sup>; estrenada en el Teatro Novedades, de Barcelona, el 22 de octubre de 1910<sup>51</sup>. Posteriormente, dado que la primera actriz, Esperanza Iris, era de nacionalidad mexicana, se estrenó en la capital azteca, en 1912. El estreno madrileño tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela, el 16 de marzo de 1920. Una obra ligera, agradable, entretenida y vistosa, con apreciadas músicas y ligero libreto, en el que se expone cómo la protagonista va perdiendo su juventud a la espera de su idolatrado joven, quien vive una alocada bohemia en París. Ella, fingiendo su persona, marcha a la capital de Francia y como camarera entra al servicio del amado, certificando por sus propios ojos la vida de éste, lo que la impulsa a volver a su país, donde decide entrar en religión, hasta que, sorpresivamente, regresa el joven, se encuentra con ella, la que con facilidad cae en sus brazos y pronto celebran espléndida boda.

Mas no tardará nuestro autor en regresar al vaudeville y a su autor preferido para las adaptaciones con *El enemigo de las mujeres*, juguete cómico en tres actos basado en la obra de Albin Valabrègue<sup>52</sup> y Mauricio Hennequin *Place aux femmes!*, estrenada en el Teatro Cervantes de Madrid, el 23 de diciembre de 1911<sup>53</sup>. Una obra más para exitosas fechas comerciales de serios antecedentes en el teatro español, como lo es la comedia del mismo título dos siglos anterior, 1790, que representase la compañía de Manuel Martínez, con la Tirana, Rita Luna, etc., y en la que las mujeres hacen el papel de los hombres e, incluso, utilizan sus vestimenta, como bien lo marcan estos versos iniciales: «¿Veis usía sin sombrero? / ¿Veis sin capa petimetra? / ¿Veis sin chupetín, ni faja, / camisola, ni cadenas / de reloj a las muchachas / que su donaire pasean?». Un título que, después veremos en diversas cintas cinematográficas y, con anterioridad, 1887, dando nombre, incluso, a un periódico. Por cuanto hace a la versión de

---

<sup>50</sup> (Viena, Austria, 1874; 1949), autor de música de cámara, piezas para piano, algunas óperas y ballets, pero su fama la obtuvo con música para operetas, de las que escribió sesenta, tales como *La muerte del cerdo*, *La novia de junio*, *El niño del circo*, *El primer día en el paraíso*, o *La novia del Danubio*.

<sup>51</sup> Edit. R. Velasco; Madrid, 1911. Otra edón. en Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1915.

<sup>52</sup> (1853; 1936) Comediógrafo, libretista y autor de ensayos filosóficos. Fue judío converso. Entre su obra para el teatro, *La modista de mi mujer*, *La hija de Georgette*, *Nos femmes*, etc.

<sup>53</sup> Edit. R. Velasco; Madrid, 1912; Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1912. Por igual, Biblioteca del Teatro Mundial; Barcelona, 1915.

Reparaz y la crítica que despertara, quede la más que elocuente, por diversos ámbitos, de R. C.-A., en *La Correspondencia de España*<sup>54</sup>:

es una sátira del feminismo, muy ingeniosa, aunque con algunos recursos gastados [...] el autor nos presenta una familia –la familia Ponche–, que parece al interior de San Balandrán, en el cual las mujeres son literatas, pintoras y jurisconsultos y los hombres se ven obligados a buscar la dicha fuera de casa, ya en los salones de una condesita rubia de artificio, ya en los obradores de planchado. En la familia de Ponche se ha perdido la idea de la mujer natural, dulce compañera del hombre, y son precisas toda una serie *quid pro quod* y enredos cómicos para que triunfe el sentido común y los pantalones ocupen el lugar que les corresponde.

Claro está que no vamos a tratar en serio a un juguete cómico, estrenado bajo el auspicio de estos días de regocijo y en el que el autor no se propuso otra cosa que hacer reír a los espectadores. De tomar en serio el argumento de la obra, podríamos decir a su autor o adaptador que el feminismo es una cosa respetable y representa una aspiración actual del bello sexo a emanciparse, determinada, ante todo, por condiciones económicas, ajenas, a los pujos de vanidad de algunas sabihondas, y que en modo alguno pueden desacreditar los grotescos escarceos de la señora de Ponche que, con pantalones y todo, siempre hubiera sido una lamentable mediocridad.

Proclamar la superioridad de las planchadoras, garridas y juncales sobre las señoras que, aunque sea por *diletantismo*, cultivan algún arte, es una puerilidad candorosa. Pero advertimos que no vamos a ponernos serios, y el autor de *El enemigo de las mujeres* no se propuso otra cosa que hacer reír al público. Hagamos constar que lo consiguió plenamente: las carcajadas llenaron de ecos ingenuos el teatro durante toda la obra.

Lo hemos anotado con anterioridad. Federico Reparaz está atento al mejor y más exitoso teatro comercial que se produce en Europa; y, en cuanto le es posible, antes de solicitar los derechos, viaja a diversos países para presenciar en versión original aquellas obras que reclaman su interés; así, fue espectador en Berlín de la obra que sigue, perteneciente a un nuevo género hasta ahora inédito en sus traducciones y versiones, el drama calificado por *Comedia y comediantes* –Madrid, 1 de abril, de 1912– de «trascendental y hermoso»: *Los hijos del sol naciente*, obra en tres actos y un epílogo, adaptación de *Taifun*, de Melchor Lengyel<sup>55</sup>, estrenada en el

<sup>54</sup> Madrid, 24 de diciembre de 1911.

<sup>55</sup> Lebovics Menyhért, más conocido como Meryhért Lengyel o Melchor Lengyel (Balmazújváros, Hungría, 1880; Budapest, 1974), periodista, escritor, dramaturgo y guionista cinematográfico. Su comedia *Tifón* constituyó un éxito mundial.

teatro Cervantes, de Madrid, el 26 de abril de 1912<sup>56</sup>. Una obra, de pensamiento original y trascendente, con situaciones sorprendentes, en la que la crítica subrayará, además del respeto por el texto original, el arreglo del linarense, con unos diálogos correctos, sonoros y eminentemente teatrales. Los elogios son abundantes, caso de los vertidos por Colirón en las páginas de *Madrid Cómico*<sup>57</sup>:

la obra, cuya acción se desenvuelve entre japoneses, es una verdadera preciosidad. Su ambiente produce grata impresión; el tema del drama, con su tesis fundamental, muy patriótico, se sobrepone a toda ponderación, por estar admirablemente sobrellevado todo él en el curso de la representación. El público atento como nunca a los tres actos, rompió en estrepitosos aplausos en algunos parajes emocionantes y bellísimos del interesante drama.

Por nuestra parte, registrar que la obra constituyó la consagración del primer actor, Simó-Raso. Tenemos noticias de su constante representación en teatros españoles, al menos, hasta la década de los cincuenta del pasado siglo.

Y unas sucintas anotaciones sobre tan mentado argumento del drama, en el que el doctor Tokerano, quien reside en Berlín para realizar una gestión política secreta que le encomendara su gobierno, se enamora de una mujer fácil, la que acepta sus caricias, las que le son espléndidamente retribuidas. El doctor, en un ataque de celos estrangula a su amante y, cuando pretende declarar el delito, sus compatriotas lo impiden, ya que su alta misión en Alemania le fue encomendada por el emperador y ha de concluir. «Japón es ante todo. Cualquiera de nosotros se declarará el asesino. Tú trabaja, cumple el sagrado encargo que recibiste». Así lo hace; pero aquellos japoneses presenciarán la muerte de Tokerano, que no puede resistir el recuerdo de la amante estrangulada, impasibles e, incluso, alegres, pues éste, antes de expirar, les confió la conclusión del trabajo encomendado, por lo que pueden enviar a Tokio los documentos que fuera a buscar a Berlín.

Tras esta mirada exitosa a otro teatro, a sumar en la producción escénica del de Linares *El perfecto amor*, adaptación de la comedia en tres actos de *Il perfetto amore*, de Roberto Bracco<sup>58</sup>, estrenada en el Teatro Odeón de

<sup>56</sup> Edit. Los Contemporáneos, nº 198; Madrid, 1914.

<sup>57</sup> «Información teatral»; Madrid, 22 de septiembre de 1912.

<sup>58</sup> (Nápoles, 1861; Sorento, 1943). Periodista escritor y dramaturgo propuesto en diversas ocasiones al premio Nobel. Entre sus obras: *Una mujer*, *Máscaras* –traducida por Ricardo Blasco–, *Infel* –traducida por Sellés–, *Triunfo*, *Don Pedro Caruso* –traducción de Arimón–, *Maternidad*, *Tragedias del alma* y *Perdido en la oscuridad*.

Buenos Aires, por Margarita Xirgu<sup>59</sup>, en 1913<sup>60</sup>. Su presentación española al año siguiente constituyó un inequívoco fracaso, hasta el punto de ser retirada de escena por Reparaz a los pocos días del estreno madrileño en el teatro Lara visto el abierto rechazo del público. Según Caramanchel<sup>61</sup>, quien resalta los pocos valores de la obra, «en este mal resultado alguna parte les corresponde al traductor y los intérpretes»<sup>62</sup>.

A sumar en esta ya larga producción para la escena, *La llamada*, adaptación del drama en tres actos de Henry Kistemaekers<sup>63</sup>, estrenado por la compañía dramática de D. Francisco Morano en el Gran Teatro de Cádiz, el 15 de agosto de 1913<sup>64</sup>. De su estreno sólo hemos dado con una crítica halagüeña, aunque tópica<sup>65</sup>:

Con *La llamada*, hermosa obra [...] debutó el pasado día 15 la compañía de Francisco Morano, obteniendo un éxito completo [...] obtuvieron señaladas muestras de aprobación, tanto el Sr. Morano como la notable actriz doña Amparo Fernández Villegas, los cuales son secundados con perfección por el resto de la compañía.

Existe edición impresa en la Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1915.

---

<sup>59</sup> Margarita Xirgu y Subirá (Molins de Rey, 1888; Montevideo, Uruguay; 1969), primerísima actriz española quien, ante todo, en su etapa al frente del Teatro Español, de Madrid, representó a los más renombrados autores españoles y europeos, pero se guarda especial memoria por haber estrenado casi la totalidad de la obra teatral de García Lorca, así como por sus puestas en escena de los clásicos de nuestras letras.

<sup>60</sup> Edit. R. Velasco, 1913. Existe edición catalana anterior de Joseph María Jordá, *El perfecte amor*, Imp. B. Baxerías; Barcelona 1912. La traducción de Reparaz fue encargo de la Xirgu. Por cierto, existe una curiosa comparación entre las dos versiones españolas –SIRERA, José Lluís: «Otro teatro europeo: Marco Praga y Roberto Bracco en el teatro español de finales del siglo XIX y principios del XX», p. 149–, que pueden ser de utilidad para conocer el hacer del linarense:

los protagonistas juegan con el amor y al amor... y lo hacen de una forma inteligente y alejada de moralismos de vía estrecha... en especial la versión española de Federico Reparaz, mucho más libre que la catalana, ya que en ella podemos encontrar frases como: «la moral es cuestión de latitudes. Hay sesenta y seis latitudes», o una expresiva recomendación que le hace Elena a Fernando para que refrene su pasión, tomando baños calientes... mientras que la versión catalana le recomienda simplemente «tenir paciència».

<sup>61</sup> Pseudónimo de Ricardo Catarineu (Tarragona, 1868, Madrid, 1915), fecundo y admirable periodista, cuyas críticas teatrales han quedado como ejemplo entre las de su tiempo. Como poeta publicó algunos libros de éxito, tales como *Giraldillas* –prologado por Clarín–, *Flechazos*, o *Madrigales y elegías*.

<sup>62</sup> *La Correspondencia de España*, 22 de febrero de 1912.

<sup>63</sup> (Floreff, Bélgica, 1872; París, 1938) Autor entre otras obras de éxito, de *El Sr. Dupont, chofer* y *La esclava errante*.

<sup>64</sup> Edit. Sociedad de Autores; Madrid, 1915.

<sup>65</sup> Zadí Jérico: «Teatros». *Diana. Revista ilustrada*; Cádiz, 22 de agosto de 1913.

Y una nueva pieza: *La faraona*, juguete cómico-lírico en dos actos inspirado en el asunto de una obra alemana, libro con Ramón López-Montenegro<sup>66</sup>, música de los maestros Cayo Vela<sup>67</sup> y Enrique Bru<sup>68</sup>; estrenado en el Teatro Novedades, de Madrid, el 20 de diciembre de 1913<sup>69</sup>. Pese al enredo que caracteriza a la obras versionadas por Reparaz, caso de ésta, el asunto es sencillo: una artista del Kursaal, La Faraona, anhela que su amante, un oficinista de ferrocarriles, ascienda con rapidez en su trabajo, por lo que decide suplantar a su esposa, dejándose caer en brazos del senil director de la compañía de ferrocarriles, quien ha de firmar el ascenso. También la esposa del empleado será confundida por la artista. El padre de la esposa, la mujer del director y un amigo del empleado realizan, entre finos chistes, una graciosísima confusión de personajes. Algo que, junto al éxito de público y económico de la obra, será unánimemente subrayado por la crítica, caso de la de *La Correspondencia de España*<sup>70</sup>:

El público que acudió al estreno de *La Faraona*, rió para lo que queda de año y hasta estoy por decir para lo que queda de siglo [...] A un libro graciosísimo que tiene al público en constante carcajada, hay que añadir una preciosa partitura, inspiradísima, fácil y alegre [...] Si el éxito de los libretistas, Srs. Montenegro y Reparaz, fue grande, no lo fue menos el de los maestros Cayo Vela y Bru [...] *La Faraona* es obra para verla, que desfilará por el teatro Novedades mucho público, y que estará en los carteles mucho tiempo.

*Lluvia de hijos*, traducción del inglés de la farsa cómica en tres actos *Baby nime*, de Miss Margaret Mayo<sup>71</sup>, estrenada en el Teatro Cervantes, de Madrid, el día 19 de febrero de 1914<sup>72</sup>. Otro de los grandes éxitos de Reparaz, que fuera llevado al cine, en 1947, con el mismo título y bajo la

---

<sup>66</sup> Ramón López-Montenegro y Frías-Salazar (Zaragoza, 1877; Alfaro, La Rioja, 1936). Periodista, escritor, humorista, actor y autor teatral, conocido con el pseudónimo de Cyrano. Entre su producción para la escena, *El ascensor*, *El niño perdido*, *La concha*, *Los Gabrieles*, *Los de la cola*, *La línea de fuego*, o *Después de la boda*.

<sup>67</sup> Cayo Vela Marqueta (Brea de Aragón, Zaragoza, 1885; í, 1937), autor de la música de numerosas zarzuelas y sainetes, tales como *El Golfo de Guinea*, *Parada o relevo en Palacio*, *El reino de los frescos*, *El sastre del Campillo*, *El candil del rey*, *Las gatas republicanas*, *El novio de la Filo*, etc.

<sup>68</sup> Enrique Bru Albiñana (Valencia, 1873; 1951). Autor de música de numerosas zarzuelas, las más en unión de Cayo Vela. En su producción: *La chula de Pontevedra*, *La cartujana*, *Los dos fenómenos*, *El terror de las mocitas*, o *El rata primero*.

<sup>69</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1914.

<sup>70</sup> Madrid, 21 de diciembre de 1913.

<sup>71</sup> Lilian Elizabeth Slaten (Brownsville, Illinois, 1951; Ossining, Nueva York, 1951), actriz de teatro, dramaturga y guionista, autora de *La selva*, *Unos gemelos*, o *Ver las cosas*.

<sup>72</sup> Edit. R. Velasco; Madrid, 1914.

dirección de Fernando Delgado<sup>73</sup>. De la crítica madrileña, que acogió a la obra de modo excepcional, recogemos con amplitud la firmada por el prestigioso Caramanchel, por ser, en nuestra opinión, muy equilibrado exponente de interpretar este tipo de teatro de aceptación mayoritaria por los públicos<sup>74</sup>:

Otro gran éxito del género cómico. *Lluvia de hijos* hace reír tanto como *Trampa y Cartón* [...] con la ventaja de que la gracia no está en acumular *retruécanos*; sino en un complicado laberinto de situaciones regocijantes.

El teatro podrá convertirse a veces en templo del arte, en tribuna de ideas, en albergue de la poesía, y bello y verdadero trasunto de la vida. Pero la literatura no vencerá nunca al espectáculo. Siempre habrá buen número de gentes que prefieren la diversión trivial a la emoción estética. Yo no censuro esta diversidad de gustos, sino antes la aplaudo [...] Claro es que la crítica literaria se inhibirá de juzgar cuando sea sometida a un fallo una producción de corte y estructura de *Lluvia de hijos*. El revistero, por su parte, debe limitarse a consignar los hechos, o sea a declarar primero que el sainetón de Miss Margarita Mayo no tiene la menor relación con el legítimo arte dramático (por lo menos, si tenemos en cuenta a la versión de D. Federico Reparaz) y certificar después que el selecto y numeroso auditorio reunido en la sala del Teatro Cervantes, no ha dado ni un mínimo de tregua a la risa mientras ha durado la representación.

No busquéis verdad lógica, ni siquiera verosimilitud. Preparaos a presenciar algo decididamente peregrino, extravagante y casi funambulésco. Creemos agotada la situación cómica, y al instante el autor la renueva y acrecienta. Todos los personajes son un poco estafalarios y absurdos; pero los envuelven y rodean los lances más graciosos y menos previstos. Así nuestra curiosidad se aviva, nuestro interés se mantiene firme, y nuestra alegría acaba por desbordarse francamente a capricho del autor.

Me libraré mucho de sostener que *Lluvia de hijos* sea obra de tanta ligereza como *Los hijos artificiales*. Le lleva desventaja de que todo está dentro de los campos del disparate y nunca se disfraza con apariencias de realidad, ni siquiera fugitivamente. Nada de cuanto vemos suceder en la escena sucedería en la vida, a no ser entre personas completa-

---

<sup>73</sup> (Madrid, 1851; 1950). Actor en sus comienzos y director de cine mudo desde que codirigiera con Jacinto Benavente *La Madona de las rosas*; a este periodo corresponden *Cabrita que tira al monte*, *Las de Méndez*, o *Viva Madrid que es mi pueblo*, etc.; de su etapa posterior de cine sonoro, junto a otras, *Currito de la Cruz*, *El genio alegre* o *Las calumniadoras*.

<sup>74</sup> «Lluvia de hijos», *La Correspondencia de España*; Madrid, 20 de febrero de 1914.



mente desprovistas de reflexión y ayunas de sentido. Mas poco importa esto cuando los sucesos son muy graciosos y se multiplican y enredan con vertiginosa rapidez. No analicemos y riamos [...] Reparaz emplea su conocimiento de varios idiomas para importarnos las comedias más aplaudidas de otros países. Tiene cierto tino en la elección y hasta ahora siempre le ha acompañado la fortuna [...] el público hizo que muchas veces se levantara el telón, al final de cada uno de los tres actos, y el Sr. Reparaz, siguiendo su buena costumbre de siempre, no salió a escena. Dejó íntegros los aplausos para la autora.

Bien cuadra lo dicho a esta farsa cómica norteamericana, en la que el enredo escénico se inicia con una pícara mentira. Para atraer al domicilio conyugal a un marido enojado, la esposa, en unión de un matrimonio amigo, le engaña diciéndole que ha tenido un hijo. Vuelve reconciliado el Sr. Harrison y comienza en la alcoba la torrencial lluvia de hijos, hasta que, al final, al descubrirse todo, cesa tan abundante lluvia.

Tras lo cómico, el género dramático, bien escaso, por cierto, en la producción del linarense. *El Cardenal*, drama –mejor, melodrama– en cuatro actos de Luis N. Parker<sup>75</sup>, adaptación del inglés de Reparaz con Manuel Linares Rivas; estrenado en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid, el 31 de septiembre de 1915<sup>76</sup>. Su acción tiene lugar en Roma, en aquellos, bellos, gloriosos y contradictorios tiempos del renacimiento italiano, tan fecundos para la ciencia y el arte. Su protagonista es el cardenal Juan de Médicis, quien después sería papa bajo el nombre de León X, asombro del mundo por su grandeza y magnificencia. A la par, figuran en la obra otros varios personajes de notoriedad en ese momento histórico, caso del florentino Andrea Strozzi, modelo de aquellos *condottieri* desalmados que tienen depositada su fortuna en la punta de la espada, y que esperaban todo de su bravura y atrevimiento en aquella desdichada Italia, empobrecida y devastada por las guerras entre las ciudades, las rivalidades en la familia y las luchas de ambiciones.

La crítica puso unánimemente de relieve el interés dramático de la pieza, plagada de situaciones felices, en las que autor y adaptadores saben apoderarse del público, al que cautivan y emocionan profundamente. Pero no tardará Reparaz en volver a sus adaptaciones cómicas de siempre.

---

<sup>75</sup> (Luc-sur-mer, Calvados, Francia, 1852; Bishopstein, Deva, Inglaterra, 1944). Compositor y dramaturgo inglés; entre su numerosa producción, con altísimo número de traducciones, *Disraeli*, *La pata del mono*, *La carretera de la Vida*, *El duelo* y *La hermana gemela*.

<sup>76</sup> *La Novela Teatral*, nº 16; Madrid, 1917. Existe edición del mismo año en *La Novela Corta*; así como en Col. *La Farsa*; edit. Estampa, Madrid, 1929, con ilustraciones de Alonso.

*El conde Merville*, juguete cómico en tres actos y en prosa, arreglo a la escena española escrito conjuntamente con Ramón Caralt<sup>77</sup>; estrenado en el Teatro Novedades, de Barcelona, el 16 de mayo de 1916<sup>78</sup>, por la compañía del citado Sr. Caralt. La crítica del estreno fue parca y distante ante este tipo de teatro, como viene a confirmarlo la aparecida en *La Vanguardia*<sup>79</sup> a raíz del estreno:

Obra cómica, de puro enredo, en la que únicamente se trata de entretener agradablemente al auditorio. Quitándole pesares. En esa producción de Hennequin y Weber se utilizan los recursos de rigor en el teatro francés; desde el consiguiente adulterio, a las bromas pesadas a la magistratura. Tomando todo a risa transcurren los actos de que consta esta comedia.

*El eterno Don Juan*, traducción y adaptación de la comedia en tres actos de Leo Dittrichstein<sup>80</sup>, *The great lover*, estrenada en el Teatro Príncipe Alfonso, de Madrid, el 7 de noviembre de 1916<sup>81</sup>. Estamos ante una versión más de las características y desenfadas maneras teatrales de Reparaz. El crítico de *ABC* es un tanto lacónico<sup>82</sup>:

*El eterno Don Juan* es una comedia amable, entretenida y amena, que el Sr. Reparaz ha traducido del inglés para que el insigne Vilches se luzca en un papel de cincuentón conquistador.

No diferirá en demasía Juan José Cadenas<sup>83</sup>, tan dado a escribir vau-deville, en la crítica que, al día siguiente, ofrece en las páginas de *Blanco y Negro*:

*El eterno Don Juan*, traducido y arreglado por el Sr. Reparaz, es original de un actor americano que acostumbra a escribir las comedias que ha de representar él mismo. El señor Diethrein goza de gran reputación y es, aunque en un plano más inferior, un émulo de Sancha Guitry.

---

<sup>77</sup> Ramón Caralt Sanromá. Actor y reputado director teatral catalán, director de la Compañía de dramas policíacos, con la que recorre España y América, con títulos tales como *La ladrona de niños*, *El espía*, o *La mano gris*; así como adaptador de diversas piezas, tales como *El espía*, *Las delicias del hogar*, *La caprichosa miss Jenny*, o *La corte del rey Octavio*.

<sup>78</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Impta. R. Velasco; Madrid, 1916.

<sup>79</sup> Barcelona, 18 de mayo de 1916.

<sup>80</sup> (Temesvár, Austria-Hungría, 1865; Viena, Austria., 1928). Actor y dramaturgo, contándose entre sus obras para la escena *El último*, *¿Qué le pasa a Susana?*, *La ambiciosa señora Susan*, *El millón*, *El concierto*, *El gran amante* o *Un romance meridional*.

<sup>81</sup> Edit. Siglo XX; Madrid, 1928.

<sup>82</sup> Madrid, 11 de noviembre de 1916.

<sup>83</sup> Madrid, 1872; 1947. Periodista, poeta y dramaturgo de abundante producción, mucha de ella escrita en colaboración con otros autores: *Las violetas*, *El primer pleito*, *El proceso del tango*.

El cansancio de público y crítica por este tipo de teatro se va haciendo evidente, aunque el linarense persistirá en él; así *Los maridos alegres*, traducción de *Madame et son filleul*, farsa cómica en tres actos de Maurice Hennequin, estrenada en el Teatro Español, de Madrid, el 23 de diciembre de 1916<sup>84</sup>.

La acción se desarrolla en sus días, en París durante la guerra mundial. El enredo tiene por base la infidelidad de dos maridos destinados como simples soldados al frente de operaciones, y que el uso de una breve licencia les permite retornar a París, donde las respectivas esposas tratan de imponerles un castigo; todo ello en un complicadísimo ambiente de enredo con un lío fenomenal. En la escena, un personaje clásico de los vodevil, la figura de un torpísimo coronel.

Para el anónimo crítico de ABC<sup>85</sup>:

Hennequin y Weber estrenaron en el Palais Royal el vodeville *Madame et son filleul*, que aún sigue en los carteles con la misma fuerza cómica inicial del día de su estreno.

Federico Reparaz, que no pierde el tiempo, ha hecho un arreglo muy hábil trasplantando el vodevil a la escena española con el título de *Los maridos alegres*, y el éxito fue altamente jocundo.

En algo difiere Juan José Cadenas desde las páginas de *Blanco y Negro*<sup>86</sup>:

No tiene la obra grandes lances y como además el traductor se ha visto en la necesidad de suprimir todo lo que todo lo que en nuestro teatro resulta peligroso, resulta un vodevil poco divertido.

De aquí que, al parecer, se hiciese una versión más amplia en el recorrido por provincias de la obra, con más que opinables resultados si nos atenemos a cuanto dice el crítico teatral del *Diario de Tortosa*<sup>87</sup>:

El público acudió al teatro con deseos de pasar un buen rato, lográndolo gracias a las diferentes situaciones cómicas que tiene la obra, si bien muchas de ellas fuera de la realidad. Seguramente a pesar de la docta firma de su autor, la obra habrá perdido mucho en la traducción y hasta debe haberse suprimido alguna escena algo libre que, según en qué trata y para ciertas clases de públicos, no tienen cabida.

---

<sup>84</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1917.

<sup>85</sup> Madrid, 24 de diciembre de 1916.

<sup>86</sup> Madrid, 7 de enero de 1917.

<sup>87</sup> 16 de julio de 1919.

No obstante si bien resultan muchas escenas pesadas, en cambio hay otras que agradaron.

Y una nueva obra que ya viéramos con anterioridad con el mismo título, si bien es un entremés de vía libre, propio del teatro de variedades, del que fueran autores Tecglen, Haro y Camacho: *Reservado de señoras*, adaptación de la farsa cómica de Hennequin y Mitchell<sup>88</sup>, estrenada en el Teatro Eslava, de Madrid, el día 7 de noviembre de 1918<sup>89</sup>, y la que constituyó un estrepitoso fracaso escénico, si nos atenemos a cuanto expone J. Serrán en su crónica de *La Correspondencia de España*<sup>90</sup>:

¿Por qué esta obra tan afortunada en París, no ha tenido en Madrid el mismo éxito? [...] tres razones: la primera y principal la acción interpretativa de los artistas [...] segunda: la poca novedad y excesiva transparencia del enredo pues la farsa se desarrolla y se soluciona antes en la imaginación del espectador que en la escena; y última, las deficiencias de la traducción que no parece hecha por traductor tan experto como Reparaz, que tantas veces nos ha demostrado su acierto en saber colocar la situación cómica francesa en la situación cómica castellana, sino por un truchimán cargado de atrevimiento y armado de diccionarios [...] esta traducción es de una candidez sosa y disparatada.

*El sordomudo, comedia de detectives*, en cuatro actos, adaptación de la obra de Harvey J. O'Higgins<sup>91</sup> y Harriet Ford<sup>92</sup>, estrenada en el Teatro Price, de Madrid, el 27 de diciembre de 1918<sup>93</sup>, con una aceptable acogida, dados los contrastados méritos de Federico Reparaz, como bien se infiere se la anónima reseña de *ABC*<sup>94</sup>:

La comedia detectivesca adaptada del inglés a la escena castellana con mucha habilidad y conocimiento de la técnica por D. Federico de Reparaz, con el título de *El sordomudo*, consiguió desde los primeros momentos cautivar el interior de los espectadores, tanto por la acción, siempre en creciente desarrollo, como por el ambiente en que se des-

---

<sup>88</sup> Edit. Madrid; Madrid, 1928.

<sup>89</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1918.

<sup>90</sup> Madrid, 8 de noviembre de 1918.

<sup>91</sup> Harvey Jerrold O'Higgins (Ontario, Canadá, 1876; 1929). Periodista, escritor —*De la vida, retratos de algunos estadounidenses distinguidos, Silencio, Sam y otros cuentos, Alias Walt Whitman*, etc.— y dramaturgo norteamericano. En su producción para el teatro, *Las aventuras del detective Berney, El Dummy, El caso Argyle*, etc.

<sup>92</sup> (Seymour, Connecticut, USA, 1864; Nueva York, 1949). Tras estudiar arte dramático escribió una veintena de obras para el teatro: *Un caballero de Francia, El cuarto poder, El caso Argyle, El Dummy*, etc.

<sup>93</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1919.

<sup>94</sup> Madrid, 28 de diciembre de 1918.

envuelven las personas que intervienen, pertenecientes todas a lo que puede calificarse la hampa dorada de Nueva York.

Concluida la gran guerra, los autores buscan otros temas y maneras de mayor actualidad. Reparaz, aunque en género nada novedoso en las tablas, se enfrenta con el mayor éxito al melodrama, que ya ensayara años antes con decisión y ruidoso triunfo en *El Cardenal*. Ahí, ahora, *Wu-Li-Chang*, traducción y adaptación a la escena española del melodrama inglés en tres actos *Mister Wu*, original de Harry M. Vernon<sup>95</sup> y Harold Owen<sup>96</sup>; estrenado en el Teatro Lara, de Madrid, en 2 de marzo de 1920<sup>97</sup>. Todo un gran éxito teatral por su puesta en escena, la riqueza suntuaria que se exhibe en la misma y la genial actuación de Ernesto Vilches<sup>98</sup>, su director y primer actor, hasta el punto de que la versión cinematográfica que se realiza de la obra, en 1931, por la Metro Goldwyn Meyer, él versionará la cinta española. Entre los que coadyuvaron al éxito la adaptación «por mano tan experta como la de Federico Reparaz». El asunto es, en síntesis, como sigue:

Un joven inglés, hijo de un negociante establecido en Hong Kong, ha seducido a la hija del mandarín, la bella Nang Puag. La ferocidad del padre y su irreprimible deseo de venganza no admite la reparación mediante el matrimonio. La diferencia de razas e ideas así lo reclama: matar a su hija y secuestrar al seductor. El precio del rescate exigido ha de estar presidido por la ley del talión, ojo por ojo y diente por diente: otro deshonor, el de la madre del secuestrado, todavía joven y ampliamente hermosa. Las escenas granguñolescas del final de la obra, en las que Wu-Li-Chang quiere poner en planta sus designios, no dejan de producir cierta repugnancia. Ante tamaña crueldad, para la desventurada familia inglesa todo lo desenlaza felizmente un veneno oportunísimo, que el mandarín, sin saber lo que hace, mortalmente se introduce, haciéndole morir sobre las tablas, en escena.

*El canto del cisne*, adaptación del catalán de la comedia en tres actos de Josep Pous i Pagès<sup>99</sup>, estrenada en el Teatro Lara, de Madrid, el 25 de

---

<sup>95</sup> Harry Maurice Vernon (Lewington, Kentucky, Estados Unidos, 1880; Woodland Hills, Estados Unidos, 1942). Dramaturgo y escritor cinematográfico.

<sup>96</sup> (Burslem, Inglaterra, 1872; 1932). Autor de obras de éxito, como *Así es la vida*.

<sup>97</sup> Edit. Siglo XX, Madrid, 1928.

<sup>98</sup> Ernesto de Vilches y Domínguez de Alcahúd (Tarragona, 1879; Barcelona, 1954). Actor, director teatral y cinematográfico, guionista y pionero del cine mudo español. Escribieron para él Jacinto Benavente, los Álvarez Quintero, Arniches, Eduardo Marquina, Linares Rivas y Reparaz (*Lluvia de hijos* y *El eterno Don Juan*).

<sup>99</sup> (Figueras, Gerona, 1873; Barcelona, 1952). Escritor en lengua catalana, periodista, traductor y autor teatral. Escribió novelas –*El hombre bueno*, *Por la vida*, *Vida y muerte de Jordi Friginals*, *Golpe de estado*, etc.– y para la escena *Los visionarios*, *Mujer a la deriva*, *la amenaza del sufragismo*, etc.

septiembre de 1921<sup>100</sup>. Comedia que obtuvo el premio Fastenrath en los Juegos Florales del año anterior. Una obra que fue acogida con cierta distancia incluso por la crítica más benévola, caso la redactada por Floridor en las páginas de *Blanco y Negro*<sup>101</sup>:

Un tanto pueril y artificioso, es un supuesto más del sugestivo tema del *donjuanismo* en sus postrimerías galantes. La amenidad de sus escenas que no carecen de cierto matiz moderno y lo jugoso del diálogo complacieron al público.

*El Paraíso cerrado*, comedia-farsa de Hennequin, traducción y adaptación a la escena española estrenada en el Teatro Principal, de San Sebastián, el día 7 de agosto de 1922; y en Infanta Isabel, de Madrid, el 14 de octubre de ese mismo año<sup>102</sup>. Una pieza que escoge para su versión española el conocido verso de Soto de Rojas y cuyo argumento es, en esencia, el siguiente:

Pedro Fuargerot vive feliz y enamorado de su mujer. Un buen día recibe una carta prospecto de una anticuaria invitándole a visitar su colección de porcelanas. Germana, con un punto de celos, da por seguro que se trata de una cita de amor; y algo testaruda, como buena bretona, se siente ultrajada y niega a Pedro la entrada en la alcoba matrimonial. Claro que, católica a machamartillo, no piensa ni por ensoñación en el divorcio. Para obligarla a que lo solicite, ya agotada su paciencia, Pedro instala bajo el techo conyugal a una estrella de variedades, la bella Lucía Dorey, que se presenta como llovida del cielo para tratar del alquiler de un piso del desesperado consorte. Lucía se presta a desempeñar en la farsa, ideada por Pedro con la ayuda de un abogado amigo, el papel de amante imaginaria. Germana, que con sutil instinto femenino adivina la trama que se pretende, recibe a la artista con absoluta normalidad, intima con ella y hasta cantan juntas un pasaje de la opereta que ha dado celebridad a la Dorey. Esta, que es una bonísima muchacha, consigue la reconciliación del matrimonio, e impide que Pedro se descarríe con una amiga íntima de su mujer.

Nada nuevo, por tanto, en el hacer del linarense, aunque la crítica ya es otra, de mayor contundencia, sobre todo en la de los literatos más insobornables, como bien puede advertirse en esta reseña de Enrique

---

<sup>100</sup> Edit. R. Velasco, 1921.

<sup>101</sup> Madrid, 8 de abril de 1921.

<sup>102</sup> Edit. J. Amado; Madrid, 1922.

de Mesa<sup>103</sup>, en *La correspondencia de España*<sup>104</sup>, donde sale al paso de la definición de la obra como comedia, enjuicia sin reservas a Hennequin, tan querido por Reparaz, a la vez que con fineza sitúa al vaudeville en las afueras de lo literario:

La junta de Hennequin y Coolus, ingenios de calidad muy diferente, logra el fruto gustoso de esta pieza cómica, donde luce chispeante, viva, ligera y ágil la gracia francesa. Conviene, sin embargo, no dejarse engañar por la arbitraria clasificación de género. No admitimos en manera alguna, y menos aplicado a esta obra, el extraño maridaje de la comedia y de la farsa. A poco de alzarse la cortina échase a ver que nos hallamos en el reino alegre del *vaudeville*, libre campo de amplitud desgobernada, sin trabas de lógica ni pautas de sentido. Cierto que la mano elegante y fina de Coolus enmienda y refrena el impulso chocarrero de Hennequin; pero para alcanzar el humorismo trascendente de un Wolf, de un Bernard, o de un Courteline le falta alteza en el propósito.

El *vaudeville* –ha dicho Doumic, uno de los críticos más perspicaces del moderno teatro francés– se halla fuera de la literatura. En el caso presente –justo es decirlo– la iniciación de algún vuelo corto, pero generoso y espiritual, a la noble región de la comedia, basta para franquear al *Paraíso cerrado*, en algunos de sus pasajes, la entrada en el coto literario.

Caracteriza a la flamante adaptación una innegable finalidad ortodoxa, sin duda nueva en género tan propicio al verdor [...] Creemos que la condesa de Pardo Bazán ha comparado el *sprite* de nuestros vecinos los franceses con las salsas multicolores de los restaurantes, que, gustosas al paladar, no impiden darnos cuenta si es carne o pescado el alimento que ingerimos. Y el punto picante y sabroso lo alcanza cumplidamente este *Paraíso perdido* de Hennequin y Coolus.

Desde la imprescindible aportación extranjera de toda hora a nuestro enflaquecido teatro, es de aplaudir a don Federico Reparaz el acierto en la elección de la obra introducida y su versión –su adaptación de obcecada y pueril arbitrariedad– en vocablos limpios y en giros correctos.

La obra sin trascendencia, entretiene y divierte.

Sumándose a la moda escénica, ahora nuestro autor escenifica una reconocida novela. *La Pimpinela escarlata, novela de la revolución francesa*,

---

<sup>103</sup> Enrique de Mesa Rosales (Madrid, 1878; 1929). Traductor, poeta y crítico literario, confluente tanto con los noventiochistas como con el modernismo.

<sup>104</sup> «El paraíso cerrado»; Madrid, 16 de octubre de 1922.

adaptación teatral de la obra de la Baronesa de Orczy<sup>105</sup>, en cuatro actos con Juan Ignacio Luca de Tena<sup>106</sup>, estrenada en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid, el 19 de diciembre de 1922<sup>107</sup>. El asunto, como es suficientemente conocido, es una intriga evocadora de aquel éxodo que la aristocracia francesa hubo de emprender ante las convulsiones violentas de la Revolución. En la vecina Inglaterra, en un hostel del puerto de Dover, se sitúan unos refugiados. Una asociación de hombres dedicada a hurtar carne de aristócrata a la guillotina del Terror, tiene como distintivo una flor purpúrea –la pimpinela escarlata-. Al referido establecimiento, amén de los huidos galos, acude una especie de diplomático, agente o espía francés, quien trata de prender a Pimpinela y los ligueros de la florecilla roja; esta es toda la trama de la obra, cuyo desenlace por gracia de los adaptadores es radicalmente distinto al de la obra original. La crítica, como no podía ser por menos, dada la naturaleza de uno de los adaptadores, fue mayoritariamente favorable y excelente en la pluma de Floridor desde las páginas de *ABC*<sup>108</sup>, no obstante convertir los adaptadores en amable comedia de regusto burgués una situación dramática, a la que califica de «folletín elegantizado»:

Con certera vista, Federico Reparaz y Juan Ignacio Luca de Tena, diestros autores, han llevado al teatro con la mayor facha el novelero proceso de *La pimpinela escarlata*, sin que pierda nada de su esencia y nervio, empresa un tanto difícil que rara vez se logra.

Federico Reparaz y Juan Ignacio Luca de Tena extrayendo de la novela los primeros elementos y modificando el final de la obra en tono con el carácter de comedia, han sabido conservar todo su misterio en escenas rebosantes de interés y el público ha vivido este folletín elegantizado con la más expectante atención [...] fue un éxito grande, grande. Todo Madrid desfilará por el teatro de la Infanta Isabel, porque la obra tiene cuanto se precisa para ser gustada y admirada largo tiempo.

Más insobornable es el juicio de Enrique de Mesa desde las páginas de *La Correspondencia de España*<sup>109</sup>, quien nos da noticia, entre otros ex-

<sup>105</sup> Enmuska Magdalena Orczy (Tarna Ors, Hungría, 1865; Londres, 1947). Dramaturga, novelista y pintora, autora de una serie de novelas con el título de *La Pimpinela escarlata*; otras novelas suyas fueron *El viejo de la esquina* y *Castillos en el aire*.

<sup>106</sup> Juan Ignacio Luca de Tena y García de Torres (Madrid, 1897; 1975). Diputado a Cortes, Director de *ABC*, académico de La Lengua y embajador de Franco en Chile y Grecia. Temprano dramaturgo a los diecisiete años estrenó *Lo que ha de ser*-, realizó comedias, alguna zarzuela y operetas, de títulos, entre otros, *¿Quién soy yo?*, *Las caras de Don Juan*, *Dos mujeres de a nueve*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *¿Dónde vas triste de ti?*, o *Don José, Pepe y Pepito*.

<sup>107</sup> Edit. Prensa Popular; Madrid, 1924.

<sup>108</sup> Madrid, 20 de diciembre de 1922.

<sup>109</sup> Madrid, 20 de diciembre de 1922.



tremos, de la presencia en la sala el día del estreno de numerosas señoritas habitantes «dentro del perímetro del barrio de Salamanca, gozadoras de la lectura de *Blanco y Negro*». A lo que, además de otras consideraciones, agrega:

La verdad es que si a una novela de tono policiaco se la poda de sus aventuras, pierde su incentivo. Colegimos que lo más interesante de la literatura de *magazine* de la varonesa ha de ser el dinamismo aventurero; los expedientes y recursos de los que se valen Pimpinela y los diecinueve secuaces de ciega obediencia para libertar a los perseguidos o ahorrados franceses de supuesta sangre azul. De esto poco tiene la pieza [...] Para adaptar la novela, trasplantada su acción a la cuadrícula dramática, se ha valido esta vez un avezado y experto en la materia, el Sr. Reparaz, y un catecúmeno: el Sr. Luca de Tena. No sabemos a cual de los coautores corresponde la fuga poética del segundo acto. El ovillejo que dice Pimpinela es algo, en verdad, sustancioso.

Y más, usando con fineza la ironía, para significar la recia filiación monárquica de uno de los coadaptadores:

en la adaptación le ha llevado al extremo de traducir a una pared. En la posada de Calais puede leerse en puro castellano «¡Viva la República!» «¡A la guillotina los aristócratas!» [...] Si al público le parece bien, no hay nada que decir.

Mas prosigamos.

*El director es un hacha*, traducción y adaptación a la escena española de la historieta cómica en tres actos «inspirada en el asunto de una obra alemana», escrita conjuntamente con Ramón López-Montenegro; estrenada en el teatro Imperial de Madrid, el 27 de enero de 1923<sup>110</sup>. Un nuevo vaudeville del linarense acogido con silencio por la crítica de la corte más solvente, cuando no por juicios tópicos en la cartelera de espectáculos. Tras tantos años, el cansancio crítico es evidente, aunque los públicos acuden mayoritariamente a presenciarlos. Prueba de ello la encontramos en la prensa de provincias, no sujeta a compromisos. Así el anónimo crítico de *El Defensor de Córdoba*<sup>111</sup> será tajante:

La obra es un verdadero despropósito y sus escenas forzadas son inverosímiles en su mayoría. No es esto lo peor de la obra sino el ambiente liviano en el que se desarrolla. Es un trozo de vida galante puesto en escena, sin cendales, sino muy al descubierto.

---

<sup>110</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1926.

<sup>111</sup> Córdoba, 27 de agosto de 1926.

Mas nos dirá y con mayor contundencia Ada en *El noticiero gaditano*<sup>112</sup>, quien sale al paso a la equívoca denominación de historieta cómica, cuando es un clásico vodeville:

La historieta cómica de Montenegro y Reparaz titulada *El director es un hacha* [...] ni gustó al público, no podía gustarle.

No podía gustarle porque la obra que los autores nos presentan con el nombre de historieta, ni es historieta, ni es comedia, ni es nada; sino una colección de escenas cómicas, esto sí, muy cómicas, distribuidas en tres desiguales actos.

Los personajes se mueven sin técnica ninguna, salen y entran cuando les parece a los actores, o cuando les conviene para algún efecto cómico que haga reír al público, única cosa que se deben haber propuesto los comediógrafos. Además, son personajes de opereta, que no tienen vida

Esta opereta sin música, que es como debieron titularla Montenegro y Reparaz, carece por completo de argumento, los autores forman una serie de enredo que luego no llegan o no pueden desenlazar.

Y un hacer novedoso en el de Linares: *Lady Frederick*, traducción y adaptación de la comedia en tres actos homónima (2003) de William Somerset Maugham<sup>113</sup>. Estrenada en el Teatro Princesa, de Madrid, en 22 de marzo de 1923.

De esta obra, exponente del elegante y cuidado teatro burgués de entreguerras, desconozco, pese a las indagaciones realizadas, si alcanzó edición impresa en la versión española de Reparaz que comentamos. Por el contrario, abundan las críticas elogiosas de prensa, como puede ser la dada por *ABC*<sup>114</sup> a raíz de su estreno madrileño:

*Lady Frederick*, la comedia inglesa que Ernesto Vilches dio a conocer al público madrileño, es nueva si se considera que con materiales antiguos, con elementos peculiares a todas las literaturas, brinda al espectador el encanto de una crónica frívola, pero brillantemente escrita, por la que desfilan tipos amables, que se desenvuelven en un ambiente dorado, siempre correctos, elegantes, impecables.

---

<sup>112</sup> Cádiz, 24 de mayo de 1927

<sup>113</sup> (París, 1874; Saint-Jean-Cap-Ferrat, Francia; 1965), dramaturgo narrador inglés de amplia producción, con novelas, libros de cuentos y viajes. Junto a *Lady Frederick*, que le lanzó a la fama mundial, otras piezas teatrales suyas son *La llama sagrada*, *El círculo*, o *Penélope*; en narrativa: *Servidumbre humana*, *La luna y seis peniques*, *El filo de la navaja*, *El temblor de una hoja*, *El velo pintado*, *Vacaciones de Navidad*, o *El velo pintado*.

<sup>114</sup> Madrid, 23 de marzo de 1923.

El fondo de la farsa, y aun la farsa misma, con ser interesantes, son cosa secundaria. Lo primordial, lo «nuevo» en esta comedia inglesa [...] pulcramente adaptada a nuestra escena por el experto escritor Sr. Reparaz, es, aparte de su simpática sencillez, la habilidad con que está hecha, gracias a lo cual la sátira, de puro sutil, resulta agradable: un epigrama convertido en madrigal, con tal arte que la escena más fuerte, en este sentido, la del tercer acto, en la que se descubren los secretos del tocador de una dama que lucha denodadamente contra la injuria de los años, fue una de las escenas más celebradas de la obra [...] *Lady Frederick* entretuvo y gustó.

*Teodoro y Compañía*, vodeville en tres actos, libreto de Gavault<sup>115</sup> y Marcel Nancey<sup>116</sup>, adaptación castellana de Reparaz con Juan José Cadenas<sup>117</sup> y música de Jacinto Guerrero,<sup>118</sup> estrenado en el Teatro Reina Victoria, de Madrid, el 21 de diciembre de 1923<sup>119</sup>. Otra pieza más con la inequívoca factura del linarense: Teodoro es un joven proyectista de imaginación volcánica, a quien nada le arredra, que todo lo resuelve, que goza acometiendo arriesgadas empresas con las que salvar a los amigos, devolver la tranquilidad perdida a cuantos le rodean y, lo más importante para él, ganar ingeniosamente los miles de francos que le son precisos; y con su compañía, unos amigos incondicionales, entre ellos Moncayo, quien por su gracia y vis cómica ocupa un puesto preferente construido con los materiales imprescindibles del enredo continuado, de la sorpresa enredada a otra nueva y el equívoco constante.

La crítica, elogiosísima, caso de la que sirve *ABC*<sup>120</sup> tras el estreno:

En *Teodoro y Compañía* todo es sorprendente y agradable; siempre en pos de lo imprevisto; caminando tras la solución pero con la seguridad de que ha de surgir una complicación nueva [...] los adaptadores, Srs.

---

<sup>115</sup> (Argel, Argelia, 1867; París, 1951). Novelista y autor teatral. De su labor narrativa reseñamos *El crimen del camino rojo* y *Los ojos del corazón*; para la escena: *Un aviso telefónico*, *El matrimonio interino* y *Mademoseille Josette, mi mujer*.

<sup>116</sup> 1868. autor, entre otros éxitos, de *El audaz*, o *La ventosa*.

<sup>117</sup> Juan José Cadenas Muñoz (Madrid, 1872; 1947). Periodista, corresponsal de *ABC* en París, dramaturgo y empresario teatral. Mantuvo relaciones con la famosa Fornarina y construyó dos teatros en Madrid, el Reina Victoria y El Alcázar. Entre su amplia producción para el teatro *El club de los chiflados*, *Los bullangueros*, *Mi tatarabuena*, *Mi padre no es formal*, *El príncipe Carnaval*, *Pensión Valdivia*, etc. Gran conocedor de la opereta europea, cosechó verdaderos éxitos con las adaptaciones de *El Conde de Luxemburgo* y *La duquesa de Bal Tabarín*.

<sup>118</sup> Jacinto Guerrero Torres (Ajofrín, Toledo, 1895; Madrid, 1951). Prolífico compositor de zarzuelas y revistas musicales, con títulos tan conocidos como *Los gavilanes*, *El huésped del sevillano*, *La rosa del azafrán*, *La montería*, *Pecata mundi* o *Colores y barro*.

<sup>119</sup> Edit. Sociedad de Autores Españoles; Madrid, 1924.

<sup>120</sup> Madrid, 22 de diciembre de 1923.

Reparaz y Cadenas, han hecho algo más que traducir, han acoplado la obra a nuestro teatro.

Y, finalmente, una obra póstuma, la que viene a ratificar la fidelidad de Reparaz durante un cuarto de siglo al mismo teatro de enredado desenfado y fácil –cuando no, alienado– consumo:

*Mi cocinera*, traducción y adaptación conjunta con Antonio Fernández Lepina<sup>121</sup> del juguete cómico en tres actos, *Le cordón blue*, de Tristán Bernard<sup>122</sup>; estrenado en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid, el 22 de marzo de 1927<sup>123</sup>. Una pieza que no aporta nada nuevo al hacer del linarense, y la que incide en lo ya conocido con el inevitable despegue crítico, como bien puede apreciarse en la crítica de dos diarios cordobeses a raíz de su estreno en la capital andaluza:

La obra, al gusto francés, un poco alterado por los adadatotes castellans, presenta, sin ningún género de dudas, la genuina picardía que caracteriza a estas producciones a base de enredos.

El argumento, tan pronto como se inicia en las primeras escenas, va anticipando al espectador el conjunto a seguir, cas vez más brumoso y denso, a fin de intrigar la curiosidad del auditorio, cosa fácil de conseguir, ya que, en resumidas cuentas, va dispuesto a ingerir los discutidos platos que le condimente *Mi cocinera*.

Un motivo vulgar que ha ido complicándose paulatinamente, hasta adquirir el máximun de elasticidad, coincidiendo este estado con el punto más avanzado antirrealista, ha de hacer el milagro, ¡pobre milagro! De llenar tres actos de estructura irregular.

Las situaciones cómicas abundan en la obra y se suceden con una prodigalidad realmente digna de mejor sonrisa. El espectador, por último, ríe y aplaude, y el cronista que se ha puesto a tono con la ligereza y la frivolidad de la obra, también sonríe y aplaude, no intenta perder el tiempo ni el espacio analizando lo que por sí carece de base real y apenas si podría resistir la más superficial disección<sup>124</sup>.

No discrepará en la práctica el crítico de *Diario de Córdoba*, de igual fecha, comentando el estreno:

---

<sup>121</sup> (Madrid, 1881; 1944). Periodista, crítico teatral y dramaturgo. Autor de diversas comedias y, en especial, operetas, vodeviles y sainetes, tales como *Mi compañero el ladrón*, *El señor duque*, *Arca-dio es feliz*, *La maja de los Madriles*, *La embajadora*, *El agua del Lozoya*, o *María o la hija del tendero*.

<sup>122</sup> Paul Bernard (Besançon, Francia, 1866; París, 1947). Periodista, novelista y dramaturgo; en su haber, ante todo, comedias y vaudevilles, con títulos tales como *Amantes y ladrones*, *Pequeño café*, *El sexo fuerte*, *Los mellizos Brington*.

<sup>123</sup> Edit. Talía; Madrid, 1942.

<sup>124</sup> *La Voz*; Córdoba, 7 de abril de 1927.

La obra de hábil enredo gustó mucho, a pesar de estar muy visto este número teatral encuentra en esta cocinera cierto aire de originalidad creado por el ingenio de autor y adaptadores. Viejo procedimiento pero moderno matiz. Y algo es algo.

Por muy diversas circunstancias otras obras, más o menos presumibles de la autoría del linarense, merecen especial, si bien breve, consideración, veámoslas:

Francisca Ferrer Gimeno señala una nueva obra<sup>125</sup>, *Trampa y caltón* (sic), representada en el Teatro Princesa, de Valencia, en marzo de 1914 por Enrique Rambal<sup>126</sup>. No hemos encontrado cualquier otra referencia, por lo que bien pudiera tratarse de *Trampa y cartón*, juguete cómico en dos actos, de Muñoz Seca<sup>127</sup> y Pérez Fernández<sup>128</sup>, estrenado en el Teatro Cervantes, de Madrid, el 21 de diciembre de 1912.

En los fondos de la madrileña Fundación del Instituto Juan March, se conserva un programa de mano de la representación de *Matrimonio provisional*, traducción de la obra de Paul Hervieux (sic)<sup>129</sup>, efectuada en el Teatro Rosalía de Castro, de La Coruña, por la Compañía de comedia de María Luisa Moneró, el 4 de noviembre de 1931. No hemos encontrado referencia alguna que lo confirme. Por el título y la trama que sugiere, podrá tratarse de *La Pasareda*, pero los autores del libro original recordemos que son Fred Gresac y Francis Croisset. Por otra parte se impone registrar que Vital Aza<sup>130</sup> tradujo con el mismo título una obra en tres

---

<sup>125</sup> Enrique Rambla y el melodrama de la primera mitad del siglo XX, pág. 18; Edit. Universidad de Valencia.

<sup>126</sup> (Utiel, Valencia, 1895; Valencia, 1956). Actor y director de compañía famosa por sus efectos melodramáticos.

<sup>127</sup> Pedro Muñoz Seca (Puerto de Santa María, Cádiz, 1879; Paracuellos del Jarama, Madrid, 1936). Tenido como el Lope de Vega del siglo XX, fue autor de más de un centenar de piezas teatrales que buscan la comicidad a todo trance, puras y mondas astracanadas de grandes éxitos como *La venganza de Don Mendo*, *Anacleto se divorcia*, *Los extremeños se tocan*, *La oca*, *Marcelino fue a por vino*, *El verdugo de Sevilla*, *La nicotina*, etc.

<sup>128</sup> (Sevilla, 1885; 1956). Asiduo colaborador de Pedro Muñoz Seca, por lo que los apodaron «Los pericos», firmando conjuntamente, entre otras, *Anacleto se divorcia*, *Cuba fina*, *De lo vivo a lo pintado*, *De rodillas y a tus pies*, *El Goya*, *El milagro del santo*, *El jabalí*, o *La Caraba*. En solitario o con otros colaboradores, *Aquí hase farta un hombre*, *A la vera der queré*, *El alma de Sevilla* y un extenso etcétera.

<sup>129</sup> Creemos que se trata del francés Paul Ernest Herieu (Neully sur Jabega; 1857; París, 1915), miembro que fuera de la Academia francesa, diplomático, novelista y dramaturgo, autor de *El enigma*, *Le dedale*, *L'Armature*, etc.

<sup>130</sup> Vital Aza Álvarez-Buylla (Pola de Lena, Asturias, 1851; Madrid, 1918). Poeta, humorista, activo colaborador de prensa y comediógrafo, quien escribiera para la escena *La praviana*, *¡Basta de matemáticas!*, *Parada y fonda*, *Aprobados y suspensos*, *El señor cura*, *La marquesita*, etc.; así como los libretos de las zarzuelas *El Rey que rabió* o, entre otras, *Los lobos marinos*. Libros de poesía satírica y festiva fueron *Todo en broma*, *Bagatelas*, *Ni fu ni fa*, *Pamplinas*, etc.

actos de Paul Gavault y Robert Charvay<sup>131</sup>, que fue estrenada en el teatro de la Comedia, de Madrid, el 6 de marzo de 1907.

Por último apuntamos que Fidel López Criado<sup>132</sup> registra, como otros estudiosos de Manuel Linares Rivas, a *De padre y muy señor mío*, pasatiempo lírico en un acto, como adaptación por Reparaz, junto con el citado Linares Rivas, de la obra del mismo título de Manuel Fernández Palomero<sup>133</sup> y M. Cambra Sanz, estrenada en el teatro Martín, de Madrid, el día 28 de febrero de 1919.

Concluimos. El hacer de Reparaz, en suma, no pasa de adaptaciones de un teatro de consumo, mayoritariamente de humorismo ameno sin pretensiones ni trascendencia alguna, basado en el arte del disparate, el equívoco y el enredo. Junto a él, algunas traducciones y adaptaciones de melodramas y operetas de gran éxito de público. Un muy opinable conjunto literario que nos induce a recordar al autor desde su plomiza tierra de nacencia.

---

<sup>131</sup> Pseudónimo de Adrien (París, 1858;). Comediógrafo, autor, entre otras de *Papa Mulot*, *El Padrino ideal*, *El niño del milagro*, o *Mademoiselle Jossette, ma femme*.

<sup>132</sup> «El caso de Linares Rivas: Exhumación de una obra maldita», p. 87.

<sup>133</sup> (1877; 1949) prolífico autor en verso y prosa de libretos de operetas y revistas musicales, aunque también cultivó otros géneros menores, caso de zarzuelas, sainetes y teatro cómico del género chico, escritos casi siempre en colaboración. Entre sus obras *El africano*, *Cuadros al fresco*, *Congreso feminista*, *Las niñas de mis ojos*, *La alegre Doña Juanita*, *Madrid alegre*, o *Las once mil vírgenes*.

## BIBLIOGRAFÍA

- DRU, Dougherley y María Francisca Vilches: *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*; Edit. Fundamentos; Madrid, 1990.
- : *La escena madrileña entre 1926-1931: Un lustro de transición*; edit. Fundamentos; Madrid, 1997.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel: *Diccionario Akal de Teatro*; Edit. Akal; Madrid, 1977.