

Manuel Núñez de Arenas crítico teatral en el diario de la tarde *La Voz* (1933)

Manuel Núñez de Arenas theater critic in the evening paper *La Voz* (1933)

JEAN-LOUIS GUEREÑA

Université de Tours, ICD, Faculté des Lettres & Langues. 3 rue des Tanneurs, 37041
Tours Cedex 1, Francia.

jean-louis.guerena@univ-tours.fr

ORCID: 0000-0001-9100-8005

Cómo citar/How to cite: GUEREÑA, Jean-Luis, “Manuel Núñez de Arenas crítico teatral en el diario de la tarde *La Voz* (1933)”, en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, Extraordinario II (2024), pp. 619-634. DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.O.2024.619-634>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El trabajo examina una faceta poco conocida de la actividad intelectual de Manuel Núñez de Arenas en los meses de febrero a junio de 1933 cuando era catedrático de Francés en el Instituto Velázquez de Madrid. Se trata de su labor como crítico teatral en el diario madrileño de la tarde *La Voz*: unos catorce artículos referidos a estrenos o reposiciones en varias salas madrileñas (Teatro Español, Teatro Beatriz, Teatro de la Zarzuela). Analiza así obras de Calderón, de Benavente, de Lorca o de autores menos conocidos, abarcando todos los géneros: comedias, farsas cómicas, dramas y tragedias.

Palabras clave: Benavente, Calderón, Lorca, Madrid, Teatro.

Abstract: The paper examines a little-known facet of the intellectual activity of Manuel Núñez de Arenas in the months of February to June 1933 when he was a professor of French at the Velázquez Institute in Madrid. It is about his work as a theater critic in the Madrid afternoon newspaper *La Voz*: some fourteen articles referring to premieres or revivals in various Madrid theaters (Spanish Theater, Beatriz Theater, Zarzuela Theater). Thus, he analyzes works by Calderón, Benavente, Lorca or lesser-known authors, covering all genres: comedies, comic farces, dramas and tragedies.

Keywords: Benavente, Calderón, Lorca, Madrid, Theater.

Al reanudar, en 1933, su colaboración en las columnas del diario madrileño de la tarde *La Voz*, el tercero de los periódicos fundados por Nicolás María Urgoiti -en este caso, en julio de 1920- y que acentuaba entonces, voluntariamente, cada vez más, su faceta de periódico “popular”, incluyendo, por ejemplo, en su primera plana pero no solo, fotografías femeninas más o menos procaces, el intelectual y político Manuel Núñez de Arenas [1886-1951] ya no volvió a publicar crónicas biográficas e históricas, siempre bien documentadas, como lo había hecho, con talento, de 1925 a 1930, y que le habían dado a conocer en el espacio cultural español¹.

En efecto, Manuel Núñez de Arenas vino a ser, pero tan solo durante unos meses (en febrero-junio de 1933), el crítico teatral de aquel periódico madrileño, lo cual podía extrañar, sin duda, a algunos, que desconocían ese gusto suyo por el teatro y su propia trayectoria personal. Seguía, en ese puesto, la labor realizada, hasta finales de enero de 1933, por Melchor Fernández Almagro, junto con Victorino Tamayo².

Pero cabe recordar, al respecto, que no era la primera vez que Manuel Núñez de Arenas redactaba algunas críticas teatrales en la prensa periódica, demostrando así su clara afición por el teatro en general -tal vez, desde su misma juventud, acompañando a sus padres para ver, por ejemplo, actuaciones de su prima, Anita Martos, quien había debutado en el teatro en 1909- así como su marcado interés por escribir comentarios acerca de las funciones teatrales a las cuales había podido asistir.

¹ SOLANAS BAGÜÉS, María José, “Publicaciones de Manuel Núñez de Arenas”, en “Manuel Núñez de Arenas: biografía y fortuna de un autor y su tesis”, Estudio preliminar a la reedición de *D. Ramón de la Sagra, reformador social*, Pamplona, Urgoiti editores, 2019, pp. CXLIV-CXLVIII y “Artículos de Manuel Núñez de Arenas en *La Voz, Diario independiente de la noche* (Madrid). Primera etapa (1925-1930)” (17 referencias), en *Manuel Núñez de Arenas y la historiografía española en el exilio*, Tesis doctoral bajo la dirección de Ignacio Peiró Martín, Universidad de Zaragoza, 2021, tabla 4, p. 170.

² SOLANAS BAGÜÉS, María José, “Publicaciones de Manuel Núñez de Arenas”, *op. cit.*, pp. CXLVIII-CXLIX y “Artículos de Manuel Núñez de Arenas en *La Voz* (Madrid). Segunda etapa (1933-1936) – Crítica teatral” (10 referencias), en *Manuel Núñez de Arenas y la historiografía española en el exilio, op. cit.*, tabla 5, p. 178. Ver GARCÍA-ABAD GARCÍA, María Teresa, *La crítica teatral en la prensa madrileña: “La Voz” y “La Libertad” (1926-1936)*, tesis doctoral dirigida por María Francisca Vilches de Frutos, leída en la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Filología) en 1993, editada bajo el título de *Perfiles críticos para una historia del teatro español: “La Voz” y “La Libertad”, 1926-1936*, Boulder (Colorado, Estados Unidos de América), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2000, XVI-367 p.

En todo caso, unos veinte años antes de redactar el conjunto de sus crónicas teatrales para el diario *La Voz*, en los meses de abril y de mayo de 1913, Núñez de Arenas ya había publicado en *El Socialista*, en el marco de la sección del periódico socialista -ya diario, a partir de principios de abril de aquel año, y en cuya redacción, además, participaba-, denominada “Noches de estreno” (o “Las noches de estreno”, con el artículo definido), o, un poco antes, sin indicar la sección de referencia, unas cuantas reseñas de algunos estrenos teatrales madrileños (celebrados entonces en los teatros Español o Lara).

Pero está claro que dichos artículos no tenían que ver forzosamente con un teatro “socialista”, que intentaba mostrarse por aquellas fechas en el seno de las Casas del Pueblo y de otros centros obreros, pues se interesaban más bien por obras de autores conocidos, como José López Pinillos o Miguel de Unamuno³.

Después de veintisiete años de publicación semanal, no sin dificultades, económicas y políticas, y a base de grandes esfuerzos financieros colectivos, el órgano central del P.S.O.E., fundado en marzo de 1886 por Pablo Iglesias y sus primeros compañeros, se había convertido, pues, en diario poco antes de la publicación de aquellos artículos, el 1º de abril de 1913, con el n.º 1408⁴.

Núñez de Arenas formaba entonces parte de su nuevo equipo de redacción en el seno del cual informaba sobre diversos asuntos, relacionados con la prensa extranjera, las huelgas, el militarismo, etc., firmando efectivamente, en el mes de abril y de mayo de 1913, algunos artículos sobre política internacional (“Hablando con Hain-You-Kia. El admirable pueblo chino”, “Mirando fuera de España. La terrible responsabilidad”, “Oriente despierto. El dominador de China”, “Correo del extranjero. El patriotismo francés se desmorona”...), aparte, pues, de las reseñas teatrales.

³ Sobre el teatro “socialista” en el primer tercio del siglo XX, ver LUIS MARTÍN, Francisco de, “La cultura socialista en España: de los orígenes a la guerra civil”, *Ayer*, 54 (2004), pp. 214-215, 222-223 y 231-232; MATEOS MARTÍNEZ, María Antonia, *Verdad en la farsa. Teatro social en los centros obreros de Asturias (1900-1937)*, Universidad de Oviedo. Departamento de Filología Española, Tesis doctoral presentada bajo la dirección de Antonio Fernández Insuela, 2006, pp. 701-884; GUEREÑA, Jean-Louis, “El teatro en las Casas del Pueblo: el caso de Juan Almela Meliá”, en Moral Sandoval, Enrique (ed.), *Centenario de la Casa del Pueblo de Madrid 1908-2008*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-UGT Madrid, Fundación Progreso y Cultura, 2008, pp. 199-204.

⁴ “Nuestro primer día”, *El Socialista. Órgano del Partido Obrero*, n.º 1408, 1-IV-1913, p. 1.

En *La Voz*, veinte años más tarde, sin duda sin haber olvidado aquellos primeros apuntes teatrales que coincidían con sus años iniciales de militancia socialista -recordemos que había ingresado en la Agrupación Socialista Madrileña a principios de enero de 1911-, Núñez de Arenas pasó, pues, a reseñar de nuevo varias obras teatrales, bajo el título general de “Información teatral”.

En total, fueron unos catorce artículos teatrales suyos, incluidos en las columnas de *La Voz* durante aquellos cinco meses. Solo en parte, han sido señalados, en sus respectivos trabajos, por M^a Teresa García-Abad en 1993 y, sobre todo, de manera más precisa, por M^a José Solanas Bagüés en 2019 y en 2021, pero sin prestarles, en realidad, gran interés.

En el año de 1933, Manuel Núñez de Arenas, entonces catedrático de Francés en el Instituto Velázquez de Madrid así como su secretario, se encargó, pues, de reseñar, además, varios estrenos teatrales madrileños -, también, reposiciones, en algunos casos-, celebrados en varias salas de la capital, tan diversas como podían ser las del Teatro Español, del Teatro Infanta Beatriz o del Teatro de la Zarzuela.

El Teatro Español (pero llamado Teatro del Príncipe, hasta 1849, cuando se le dió el nombre por el cual se le sigue conociendo en la actualidad), por cuya cartelera se interesó a menudo nuestro crítico teatral, ofrecía, tradicionalmente, una atención particular al teatro clásico español y era, indudablemente, una sala de referencia al respecto.

Pero, entre 1930 y 1935, ocupó el Teatro Español la compañía teatral de Margarita Xirgu y de Enrique Borrás, quienes, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, estrenaron, entre otras, varias obras teatrales de Federico García Lorca, introduciendo, pues, la modernidad en la veterana sala, creada en el siglo XVI y remodelada a finales del siglo XIX⁵.

En cuanto al Teatro Beatriz, un pequeño coliseo de estilo art déco, inaugurado en octubre de 1925 en la calle de Hermosilla de la capital (situada en pleno barrio de Salamanca) y ya desaparecido en la actualidad, se especializó más bien en el género cómico, lo que no impidió, entre otros, el estreno en su seno, el 8 de marzo de 1933, de la célebre obra *Bodas de sangre*, del mismo Lorca, por la Compañía de Josefina Díaz González y de Manuel Collado Montes en una escenografía de Santiago Ontañón.

⁵ AGUILERA SASTRE, Juan, *El debate sobre el teatro nacional en España (1900-1939). Ideología y estética*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2002, pp. 295-313. Ver MAINER, José-Carlos, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983, pp. 295-298.

Por su parte, inaugurado en 1856 en la calle de Jovellanos, muy cerca del Palacio de las Cortes, el Teatro de la Zarzuela por cuyas funciones también se interesó Núñez de Arenas, estaba, por definición misma, dedicado por entero al género lírico, español o foráneo, pero especialmente a la zarzuela, que forma parte íntegra del patrimonio musical y teatral español y que cuenta en su repertorio con un conjunto de obras representativas bien conocidas.

Dada la amplitud y la constante renovación de la cartelera teatral madrileña que, en aquel entonces, facilitaba muchísimas posibilidades a los aficionados, el recorrido teatral, informativo y crítico, que ofrecía Manuel Núñez de Arenas en sus artículos de *La Voz*, entrañaba lógicamente el examen atento de una gran variedad de obras, conocidas o no, antiguas o recientes, muchas de ellas ya olvidadas del todo hoy en día, al menos por los no especialistas⁶.

Apuntemos que, en varios casos, dada precisamente la importancia de la oferta teatral madrileña, podía añadirse al texto principal de la reseña, firmado efectivamente por M. Núñez de Arenas con todos sus apellidos, otra crítica teatral, a cargo de otro autor y eventualmente varios, solo mencionado(s) por sus iniciales.

En cuanto a la labor crítica de Núñez de Arenas, podía referirse, pues, dentro de una vasta gama de géneros teatrales, al comentario de obras clásicas y bien conocidas del teatro español, que formaban parte, desde hacía tiempo, de su repertorio tradicional (como, por ejemplo, *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, estrenada en 1635)⁷.

Pero, también podía tratarse de reseñar zarzuelas, en general nacionales o, a veces, extranjeras. Citemos así la obra *Un beso ante el espejo*, del húngaro Lászlo Fodor, en una transcripción de José Juan Cadenas y de Enrique Gutiérrez Roig⁸.

En sus artículos de *La Voz*, Núñez de Arenas podía interesarse, además, en el comentario de obras españolas contemporáneas, de autores

⁶ McGAHA, Michael D., *The theatre in Madrid during the Second Republic a checklist*, London, Grant & Cutler Ltd. (Research bibliographies & checklists, 29), 1979, 195 p.; [Angel Berenguer Castellany, ed.]; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis Mariano, "La escena madrileña durante la II República (1931-1939)", *Teatro*, Alcalá de Henares, n° 9-10, 1996, pp. 274-332.

⁷ M. Núñez de Arenas, "Información teatral. *La Vida es sueño* en el Español y un estreno en Fuencarral", *La Voz*, n° 3795, 23-II-1933, p. 4.

⁸ M. Núñez de Arenas, "El sábado se estrenó en la Zarzuela *Un beso ante el espejo*", *La Voz*, n° 3828, 3-IV-1933, p. 3 (Michael D. McGaha, *The theatre in Madrid during the Second Republic a checklist, op. cit.*, n° 439, p. 39).

más o menos conocidos, abarcando todos los géneros teatrales, sean comedias (*Escuela de millonarias*, de Enrique Suárez de Deza, farsas cómicas (*Los mártires de Alcalá*, de Antonio Paso, así como, naturalmente, dramas y tragedias (por ejemplo, *Irredentos*, de J. Gardiani)⁹.

Obviamente, el crítico teatral accidental de *La Voz* en 1933 trataba también de señalar obras teatrales de autores ya plenamente consagrados o en vías de serlo por aquel entonces. Manuel Núñez de Arenas se refería así, desde luego, al teatro de Jacinto Benavente (*La noche del sábado*; *El rival de su mujer*) y al de Federico García Lorca¹⁰.

Manuel Núñez de Arenas sintetizaba de la manera siguiente lo que le parecía ser una de las ideas esenciales del teatro de Jacinto Benavente, quien, recordemoslo, había sido galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1922: “La sociedad; en muchos casos, la buena sociedad, el mundo, como también se decía, son malos, mezquinos, incapaces de admitir ningún sentimiento fuerte, puro, en el sentido de sin mezcla. En cuanto alguien es superior, por la idea o por la pasión, le persigue y le acogota. El hombre fuerte permanece solo (*El enemigo del pueblo*). Pero en general, el hombre se somete, se mutila o finge mutilarse”¹¹.

Nuestro crítico teatral de *La Voz* también se interesaba mucho por las obras teatrales del conocido poeta Federico García Lorca, figura clave de la “generación de 1927”. Y, en efecto, varias de sus obras teatrales se representaron en aquel entonces (*Bodas de sangre*; *El amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*; *La zapatera prodigiosa*) y fueron reseñadas en *La Voz*.

Comentando esta última velada teatral (en donde, junto con *El amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*, también se interpretó, pues, *La zapatera prodigiosa*, del mismo Lorca y asimismo algo anterior [1926]),

⁹ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Estreno de *Escuela de millonarias* en el Beatriz y otras varias notas de actualidad”, *La Voz*, n° 3790, 17-II-1933, p. 4 (“La escena madrileña durante la II República (1931-1939)”, *op. cit.*, n° 888, p. 224); M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Ni *Los mártires de Alcalá* ni los *¡Irredentos!* El público continúa en pos de la obra que no aparece”, *La Voz*, n° 3815, 18-III-1933, p. 3 (“La escena madrileña durante la II República (1931-1939)”, *op. cit.*, n° 939, p. 232).

¹⁰ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. En El Español, reposición de *La noche del sábado*, de Benavente”, *La Voz*, n° 3834, 10-IV-1933, p. 3; “Información teatral. Las novedades del Sábado de gloria. En el Español. En el Beatriz. *El rival de su mujer*, comedia en tres actos, de D. Jacinto Benavente”, *ibidem.*, n° 3840, 17-IV-1933, p. 5.

¹¹ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Las novedades del Sábado de gloria. En el Español. En el Beatriz. *El rival de su mujer*, comedia en tres actos, de D. Jacinto Benavente”, *op. cit.*

Núñez de Arenas hizo particular hincapié en lo acertado de la interpretación, destacando el papel de Eduardo Ontañón en *Don Perlimplín* y de Pilar Basarán en el personaje femenino de Belisa, “en donde pareció advertirse la dirección personal de García Lorca”¹².

Según el entonces crítico teatral de *La Voz*, tras haber visto, en los últimos días, tres obras suyas, con la actuación de tres mujeres diferentes, no le cabía duda alguna de que García Lorca era “un terrible misógino”¹³: “tres eran tres, y ninguna era buena; los hombres somos una pobre cosa en manos de ella; la que no es un basilisco es liviana, o solapada y engañosa”.

Dentro del conjunto de la labor de crítica teatral realizada por Manuel Núñez de Arenas en *La Voz*, no cabe olvidar, por otra parte, la recensión de *Doña María de Castilla*, un drama de su amigo Marcelino Domingo, varias veces ministro durante la Segunda República (en particular, de Instrucción Pública pero, también, de Agricultura, Industria y Comercio) y quien publicó el guion de varias de sus obras teatrales en el marco de la revista *El teatro moderno*, publicada por Prensa Moderna desde 1925¹⁴.

Lamentando, al igual que otros críticos teatrales de entonces (como, por ejemplo, Melchor Fernández Almagro en *El Sol* y Boris Bureba en *El Socialista*), la excesiva sobriedad con la que fueron trazados en la obra en cuestión (*Doña María de Castilla*), tanto los personajes como los episodios históricos, Manuel Núñez de Arenas se refería, por su parte, a un “lirismo reconcentrado y hacia adentro” y mencionaba la presencia de “héroes rebajados de magnitud”¹⁵.

Con esta intensa labor de crítico teatral, que, no lo olvidemos, compaginaba, por aquel entonces, con sus clases de francés en el Instituto Velázquez y con varias otras actividades educativas y sociales, Núñez de Arenas pudo así manifestar públicamente su pasión por el teatro, a la que tuvo ocasión de dedicarse plenamente en Madrid, lo que no había podido

¹² M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Los estrenos de anoche. *Le Passeur des Nuits Blanches*, de Don Manuel Azaña, en el Teatro de l'Oeuvre. En el Beatriz *Bodas de sangre*, tragedia en tres actos, de García Lorca”, *La Voz*, n° 3807, 9-III-1933, p. 3; “Información teatral. García Lorca y *El amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*. Propósito de reedificar el Teatro Novedades”, *ibidem.*, n° 3831, 6-IV-1933, p. 3.

¹³ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. García Lorca y *El amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*. Propósito de reedificar el Teatro Novedades”, *op. cit.*

¹⁴ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Anoche se estrenó en el Español, con el más feliz éxito, *Doña María de Castilla* Drama de Don Marcelino Domingo”, *La Voz*, n° 3783, 9-II-1933, p. 3 (“La escena madrileña durante la II República (1931-1939)”, *op. cit.*, n° 870, p. 221).

¹⁵ *Ibidem.*

realizar de esa manera y con esa densidad durante su estancia alicantina anterior.

Pero, también, aprovechó entonces la ocasión para difundir, con total libertad dentro de aquel diario que le ofrecía la hospitalidad, según sus propias palabras, algunas de sus ideas acerca de la función social del teatro, mostrando asimismo algunas preocupaciones propias del educador que seguía siendo entonces y que no podía olvidar en ningún momento.

En efecto, en uno de sus artículos, escrito en réplica a una crítica recibida de la llamada “Cooperativa de Actores”, que actuaba en el Teatro Español, Núñez de Arenas pudo afirmar gozar, en las columnas de *La Voz*, “felizmente de una absoluta independencia [...] para expresar [su] leal saber y entender”¹⁶.

Refiriéndose a algunas reacciones de conocidos suyos frente a sus críticas teatrales, escritas obviamente desde su propio punto de vista, Núñez de Arenas proseguía su comentario, explicando precisamente que “yo he dicho desde ellas con tal claridad mi opinión sobre obras y autores, que varios que se decían amigos míos han creído que yo no lo era suyo porque no elogiaba sus producciones”¹⁷.

Como otros críticos teatrales, pues no era ni mucho menos un caso único, Núñez de Arenas reivindicaba, en particular, una mayor difusión en España del teatro clásico del Siglo de Oro, sobre todo entre la juventud escolar, con la celebración de funciones semanales a precios asequibles para las bolsas más vacías.

En efecto, nuestro crítico pudo constatar, por ejemplo, que, al estreno de *La vida es sueño*, celebrado en febrero de 1933 en el Teatro Español, con la compañía de Margarita Xirgu, no acudió el público habitual de esta clase de obras: ni críticos, ni políticos, ni escritores (tan solo los Hermanos Quintero), ni intelectuales, ni amigos, ni colegas, ni “la farándula”...¹⁸.

La formación de un público específico para acostumbrarse a ver y apreciar, por supuesto, las obras del teatro clásico, debería ser, por lo tanto,

¹⁶ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Cooperativa de actores. Unas cuartillas y una crítica. La honradez de las intenciones y la capacidad artística”, *La Voz*, n° 3861, 12-V-1933, p. 3.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ M. Núñez de Arenas, “*La Vida es sueño* en el Español y un estreno en Fuencarral”, *op. cit.* Ver GIL FOMBELLIDA, M.^a Carmen, *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, Madrid, Editorial Fundamentos (Colección Arte), 2003, pp. 243-244; ZAMORA MUÑOZ, María José, *El tricentenario de Lope de Vega. Una conmemoración cultural en la España de 1935*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2015, p. 309.

según M. Núñez de Arenas, una verdadera prioridad para el teatro del Español, dedicando, pues, un día a la semana de teatro clásico en el que se invitara a alumnos de instituto y a estudiantes universitarios, germen natural para un futuro público teatral de reales aficionados, conocedores de gran parte de las obras.

Para él, la solución sería, pues, sumamente sencilla para resolver de esta manera la cuestión del público teatral y en particular de las obras del teatro “clásico”: “[...] Dando billetes a precios reducidos, a alumnos de institutos y de Universidad, éstos se acostumbrarían a conocer nuestra literatura, a verla en escena, y les quedaría el gusto para más tarde”¹⁹.

Y, siempre tomando ejemplo de Francia, situación que podría perfectamente aplicarse también en España, seguía explicando Núñez de Arenas que “La razón de por qué en Francia asisten a las representaciones de Corneille o Molière gran cantidad de comerciantes y profesionales de todo género se da en esa primera educación de la juventud”, que se ha ido acostumbrando a ver obras teatrales clásicas, tal como lo recordaba en 1927 el crítico francés Albert Thibaudet a propósito de las funciones para escolares parisinos de la “Comédie-Française”, el martes y del teatro de las “Variétés”, el jueves²⁰.

Además, refiriéndose Núñez de Arenas a la calidad de las interpretaciones, en su opinión, la mayoría de los actores, menos los que calificaba de “grandes figuras” de la escena, no sabía recitar convenientemente los versos de las obras “clásicas”, acostumbrados, como lo estaban, a valerse de los textos “mutilados” por las múltiples adaptaciones que habían podido sufrir a lo largo de los años.

“Hoy, aparte de las grandes figuras”, comentaba, pues, Núñez de Arenas en ese mismo artículo de *La Voz*, “los demás [actores], en general, vacilan, y no tienen sentido ni del ritmo, ni del sentido, ni de que los versos tienen un cierto número de sílabas, y que es imposible añadir exclamaciones, por muy sentidas que sean, que hacen defectuoso el verso al aumento de las sílabas”²¹.

Refiriéndose siempre al teatro clásico español y, más concretamente, a la representación de *La vida es sueño* en el Teatro Español, Núñez de Arenas abogaba, pues, por la puesta en escena de las versiones originales

¹⁹ M. Núñez de Arenas, “*La Vida es sueño* en el Español y un estreno en Fuencarral”, *op. cit.*

²⁰ THIBAUDET, Albert, “Les Lettres au Collège” [1º de marzo de 1927], texto recogido en sus *Réflexions sur la Littérature (II)*, Paris, Gallimard, 6ª ed., 1940, p. 66.

²¹ M. Núñez de Arenas, “*La Vida es sueño* en el Español y un estreno en Fuencarral”, *op. cit.*

íntegras de las obras, frente a las habituales adaptaciones que únicamente servían, de hecho, a que los actores principales pudieran lucirse ante el público, tal como era sin duda su primer y mayor deseo.

Afirmaba, en efecto, Núñez de Arenas que, en el teatro clásico, “otro problema es el de las famosas adaptaciones”. Y, partiendo de su experiencia reciente como mero espectador de una función teatral en un local madrileño, planteaba, pues, públicamente la pregunta “¿Por qué mutilar las grandes obras?”, si bien el término utilizado puede parecer demasiado fuerte. “En la representación de anoche [de *La vida es sueño*]”, comentaba al respecto que “se siguió, al parecer, un texto corriente en nuestra escena desde los tiempos de Calvo y Vico”²².

Y Núñez de Arenas concluía su interesante comentario acerca de las adaptaciones teatrales con otra pregunta: “¿Por qué no se ha de intentar la presentación de las obras íntegras o con un mínimo de mutilaciones? *La vida es sueño* ha sido obra popularísima [...]. Por eso, a muchos nos faltaban trozos conocidos, y cuya supresión no se explica bien”²³.

Precisemos rápidamente al respecto que Rafael Calvo y Antonio Vico, a los cuales se refería explícitamente el crítico teatral de *La Voz*, fueron dos grandes actores de la segunda mitad del siglo XIX. Ambos desempeñaron en su momento un papel clave en la recuperación del Teatro Español de Madrid, representando en aquel escenario las grandes obras clásicas del repertorio teatral del Siglo de Oro (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca...).

En su detallado comentario de la interpretación dramática de *La vida es sueño*, Núñez de Arenas reconocía sin embargo el buen trabajo del conjunto de los actores (salvo, sin embargo, Fernando Aguirre), en especial M. Xirgu y E. Borrás: “La empresa del teatro Español presentó decorosamente la obra, pero sin innovaciones. Borrás puso su energía al servicio del Segismundo; supo hacer resaltar las magníficas réplicas de los actos centrales, y más tarde, su transformación al volver a la cueva”²⁴.

Añadía Núñez de Arenas que “La señora Xirgu hacía por primera vez el papel de Rosaura”, comentando al respecto que “Dijo los versos muy bien, dándose cuenta de su valor rítmico, y «encamó» perfectamente de gesto y de tono la doncella, decidida, que viene en busca de su honra a la corte de Polonia”.

²² Ídem.

²³ Ídem.

²⁴ M. Núñez de Arenas, “*La Vida es sueño* en el Español y un estreno en Fuencarral”, *op. cit.*

Y el crítico teatral de *La Voz* concluía todos estos juicios acerca de la actuación de los actores presentes en la representación de *La Vida es sueño*, afirmando que “el sr. López Lagar, la señora Baré y el sr. Guitart se ajustaron a sus papeles”, pero, en cambio, “el señor Aguirre no ha logrado aún comprender bien esos graciosos ni la índole de nuestro verso clásico”.

Aparte de las representaciones teatrales propiamente dichas, celebradas en varios teatros de la capital, con la actuación de actrices y de actores profesionales confirmados, también se interesaba Núñez de Arenas en el proceso de su formación en el marco del Conservatorio, en donde su prima Anita Martos, que ya había dejado de ser actriz con un repertorio propio, ejercía por aquel entonces de profesora, orientando y aconsejando al respecto a sus alumnos y alumnas²⁵.

En una representación ofrecida al respecto en el Teatro de la Princesa y en cuyo programa no faltaban ejemplos del “teatro de los vivos” (concretamente, con obras de Jacinto Benavente, de los Quintero -Serafín y su hermano Joaquín Álvarez Quintero-, de Eduardo Marquina y de Francisco Villaespesa), Núñez de Arenas subrayaba el gran interés de haberse presentado también, en aquella ocasión, dos cuadros del *Eco* y *Narciso* de Calderón. Recalcaba al respecto que “Sin abundancia de elementos, Anita Martos ha logrado que sus alumnos desempeñen acertadamente sus papeles, logrando en general la justeza del tono y bastante desenvoltura”²⁶.

Nada extraño, por otra parte, que Núñez de Arenas se interesara también de cerca en la notable iniciativa de Cipriano Rivas Cherif -al cual, no lo olvidemos, conocía desde los tiempos, ya algo lejanos, de la “Escuela Nueva” y del teatro de la misma, en el cual Rivas Cherif había desempeñado un papel esencial- para crear una escuela de formación teatral (calificada por él de “Estudio de Arte Dramático”), que funcionaba en el marco del “Teatro Español”, por lo tanto en uno de los teatros más importantes de la capital²⁷.

²⁵ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Los alumnos de Anita Martos han sido ovacionados en el Conservatorio”, *La Voz*, n° 3835, 11-IV-1933, p. 3. Ver MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, “Anita Marcos: su aportación a la escena española del siglo XX”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 41, n° 2, 2016, pp. 425-446.

²⁶ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Los alumnos de Anita Martos han sido ovacionados en el Conservatorio”, *op. cit.*

²⁷ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Ha terminado el curso de arte dramático. En el Español. «Estudio de Arte Dramático». Prueba final de curso”, *La Voz*, n° 3903, 30-VI-1933, p. 3.

Allí, los jóvenes interesados muy directamente en el teatro en general, y no solo en la profesión de actor, podían recibir una formación completa en varios campos relacionados estrechamente con el mismo (y consistente, por ejemplo, en cursos de interpretación, de escenografía y de dirección de escena).

A finales de junio de 1933, para la actuación de fin de curso de aquella escuela, Rivas Cherif preparó un programa diversificado con un repaso a varios textos teatrales, que iban desde los siglos XVI y XVII (*La carátula*, un paso de Lope de Rueda; *Don Gaiferos o Las busconas de Madrid*, un entremés de Luis Quiñones de Benavente) al Romanticismo español (*Crisálida y mariposa*, de Antonio García Gutiérrez) y que también incluían a un escritor ruso (*Los siete ahorcados*, de Leonid Andreïev), para mostrar la apertura internacional de aquella formación teatral²⁸.

En su reseña correspondiente de *La Voz*, Núñez de Arenas intentaba describir, en particular, el conjunto visual que aparecía en la obra de García Gutiérrez, *Crisálida y mariposa* (1872), una comedia de enredo acerca del despertar de un muchacho al amor. Se trataba, según él, de “representaciones en un tono irónico, encuadrada la escena en un marco o cuadro ovalado, destacándose las figuras graciosamente vestidas por Victorina Durán, sobre unas decoraciones perfectas: un jardín y un salón, tratados ambos con un realismo irónico por Pitti Bartolozzi y Pedro Lozano, constituían una deliciosa estampa romántica, o mejor, apenas post-romántica”²⁹.

Entre las grandes actrices españolas de su tiempo, aparte naturalmente de Margarita Xirgu, a la cual aludía elogiosamente con frecuencia, Núñez de Arenas llamó también la atención de los lectores de *La Voz*, en uno de sus artículos de mayo de 1933, acerca de la figura de Irene López Heredia. Concretamente, el entonces crítico teatral de *La Voz* se refirió muy positivamente a la actuación de Irene López Heredia, en el teatro Beatriz, en la obra titulada el *Expreso de Viena*, una novela escénica alemana, adaptada al castellano por Ángel Custodio y Luis Fernández Rico³⁰.

²⁸ Ídem. Ver AGUILERA SASTRE, Juan, *El debate sobre el teatro nacional en España (1900-1939)*, op. cit., pp. 279-280.

²⁹ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Ha terminado el curso de arte dramático. En el Español. «Estudio de Arte Dramático». Prueba final de curso”, op. cit.

³⁰ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Irene López Heredia y el *Expreso de Viena*. Ayer en el Beatriz”, *La Voz*, nº 3864, 16-V-1933, p. 3 (Michael D. McGaha, *The theatre in Madrid during the Second Republic a checklist*, op. cit., nº 473, p. 41; “*La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*”, op. cit., nº 896, p. 225).

Anteriormente, al frente de su compañía, con Mariano Asquerino, Irene López Heredia se había establecido en el teatro Reina Victoria de Madrid (en abril-mayo de 1931), con solo dos estrenos y bastantes reposiciones. Luego, siempre en Madrid, actuó en el marco del teatro Muñoz Seca (a partir de junio de 1932), en donde estrenó una comedia de Valle-Inclán y otra de Mérimée, en una traducción de Azaña, lo cual le daba un aire de modernidad³¹.

No olvidando, en ningún momento, su compromiso ideológico, en las columnas de *La Voz* Manuel Núñez de Arenas se hizo asimismo, durante algún tiempo, el defensor acérrimo de las obras y de los autores a los que no dudaba en calificar como siendo propios de un “buen teatro republicano”, frente a los que señalaba despectivamente como meros “mercenarios de la causa”³².

“Las derechas” -pretendía explicar Núñez de Arenas en el marco de dicho artículo, publicado en *La Voz* a finales de marzo de 1933- “crean una agitación más o menos ficticia”, en cuanto a teatro se entiende en este caso y, más concretamente, en torno a *Teresa de Jesús*, un drama teatral escrito por Eduardo Marquina, pero encargado expresamente por el entonces periodista -y, ulteriormente, también sacerdote, lo que merece señalarse- Ángel Herrera Oria³³.

Fundador con el jesuita Ángel Ayala de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas [A.C.N.P.], a partir del mes de noviembre de 1911, Herrera Oria fue en efecto director del diario conservador y católico *El Debate* (1910-1936), cargo que abandonó precisamente en febrero de 1933, veintidos años después³⁴.

Pero -preguntaba entonces nuestro crítico teatral de *La Voz* a finales de marzo de 1933, mostrando abiertamente su cariz militante, incluso un tanto anticlerical, no cabe duda, pero nunca olvidado-, “¿no ha llegado aún

³¹ Ver GÓMEZ GARCÍA, Alba, “El difícil equilibrio. La compañía de Irene López Heredia y Mariano Asquerino”, en Pedro Cabanilles, Juan (ed.), *Jóvenes plumas del hispanismo: nuevos retos y enfoques de la investigación filológica*, Madrid, Ediciones Complutense, 2018, pp. 115-129.

³² M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Frente a los mercenarios de la causa, el buen teatro republicano. El estreno del sábado en el Teatro Cómico”, *La Voz*, n° 3822, 27-III-1933, p. 3.

³³ Ídem. Ver María Teresa García-Abad, *Perfiles críticos para una historia del teatro español: “La Voz” y “La Libertad”, 1926-1936, op. cit.*, pp. 207-208.

³⁴ ARBELOA, Víctor Manuel, “*El Socialista* versus *El Debate* (Enero-Septiembre 1933)”. *Hispania Sacra*, t. 66, 133 (2014), pp. 287-335.

el instante de clamar también?”, frente al conjunto de aquellas voces claramente clericales y antirepublicanas³⁵.

Y, a continuación, Núñez de Arenas proponía públicamente, en efecto, reponer en escena, más de treinta años tras su estrepitoso estreno, una significativa obra anterior, bien conocida, que “por su autor y por el momento en que se estrenó tendría hoy clara palpitación actual”³⁶.

Con ello, Manuel Núñez de Arenas aludía explícitamente a *Electra* (1901), la obra anticlerical en cinco actos del célebre escritor republicano Benito Pérez Galdós, cuyo estreno a principios del siglo XX fue precisamente bastante agitado y desató ampliamente las pasiones en el marco de una coyuntura histórica en la cual, tras los avances liberales producidos durante el “sexenio democrático” (1868-1874), crecía de nuevo, en el último cuarto del siglo XIX, la influencia de los intereses políticos del Vaticano³⁷.

La iniciativa de Núñez de Arenas fue inmediatamente aplaudida en el seno de la prensa republicana, al menos en el diario *Luz* por parte del joven periodista y escritor Juan Chabás, claramente comprometido en las filas de la izquierda y quien había nacido precisamente por aquella fecha de principios del siglo XX, pero no sabemos si ambos mantuvieron alguna correspondencia sobre el particular³⁸.

Incluso si, tras su experiencia periodística de varios meses en *La Voz*, Manuel Núñez de Arenas dejó de publicar alguna crítica teatral en la prensa periódica -al menos, que sepamos-, podemos razonablemente pensar, sin embargo, que no dejó de asistir, en sus ratos de tiempo libre, sin duda acompañado por su hijo, al menos cuando las obras estaban a su alcance, a algunas representaciones teatrales, tanto en Madrid como en Valencia, ya durante la Guerra civil.

³⁵ M. Núñez de Arenas, “Información teatral. Frente a los mercenarios de la causa, el buen teatro republicano. El estreno del sábado en el Teatro Cómico”, *op. cit.*

³⁶ Ídem.

³⁷ MAINER, José Carlos, “Cien años después: sobre *Electra*”, en *VII Congreso Internacional Galdosiano. Galdós y la escritura de la modernidad*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2004, pp. 957-972.

³⁸ J. Ch. [Juan Chabás], “Teatros. ¿Se representará «Electra»? Una iniciativa feliz”, *Luz*, II, n° 383, 28-III-1933, p. 4; “«Electra», en el María Guerrero”, *ibidem*, 4-I-1934, p. 6.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan, *El debate sobre el teatro nacional en España (1900-1939). Ideología y estética*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2002.
- ARBELOA, Víctor Manuel, “*El Socialista versus El Debate* (Enero-Septiembre 1933)”. *Hispania Sacra*, t. 66, 133 (2014), pp. 287-335.
- GARCÍA-ABAD GARCÍA, María Teresa, *Perfiles críticos para una historia del teatro español: “La Voz” y “La Libertad”, 1926-1936*, Boulder (Colorado, Estados Unidos de América), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2000.
- GIL FOMBELLIDA, M.^a Carmen, *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, Madrid, Editorial Fundamentos (Colección Arte), 2003.
- GÓMEZ GARCÍA, Alba, “El difícil equilibrio. La compañía de Irene López Heredia y Mariano Asquerino”, en Pedro Cabanilles, Juan (ed.), *Jóvenes plumas del hispanismo: nuevos retos y enfoques de la investigación filológica*, Madrid, Ediciones Complutense, 2018, pp. 115-129.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis Mariano, “La escena madrileña durante la II República (1931-1939)”, *Teatro*, Alcalá de Henares, n° 9-10, 1996, pp. 274-332.
- GUEREÑA, Jean-Louis, “El teatro en las Casas del Pueblo: el caso de Juan Almela Meliá”, en Moral Sandoval, Enrique (ed.), *Centenario de la Casa del Pueblo de Madrid 1908-2008*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-UGT Madrid, Fundación Progreso y Cultura, 2008, pp. 199-204.
- LUIS MARTÍN, Francisco de, “La cultura socialista en España: de los orígenes a la guerra civil”, *Ayer*, 54 (2004), pp. 214-215, 222-223 y 231-232.
- MAINER, José-Carlos, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

- MAINER, José Carlos, “Cien años después: sobre *Electra*”, en *VII Congreso Internacional Galdosiano. Galdós y la escritura de la modernidad*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2004, pp. 957-972.
- MATEOS MARTÍNEZ, María Antonia, *Verdad en la farsa. Teatro social en los centros obreros de Asturias (1900-1937)*, Universidad de Oviedo. Departamento de Filología Española, Tesis doctoral presentada bajo la dirección de Antonio Fernández Insuela, 2006.
- McGAHA, Michael D., *The theatre in Madrid during the Second Republic a checklist*, London, Grant & Cutler Ltd. (Research bibliographies & checklists, 29), 1979 [Angel Berenguer Castellany, ed.].
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, “Anita Marcos: su aportación a la escena española del siglo XX”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 41, 2 (2016), pp. 425-446.
- SOLANAS BAGÜÉS, María José, “Publicaciones de Manuel Núñez de Arenas”, en “Manuel Núñez de Arenas: biografía y fortuna de un autor y su tesis”, Estudio preliminar a la reedición de *D. Ramón de la Sagra, reformador social*, Pamplona, Urogoiti editores, 2019, CXLIV-CXLVIII.
- SOLANAS BAGÜÉS, María José, *Manuel Núñez de Arenas y la historiografía española en el exilio*, Tesis doctoral bajo la dirección de Ignacio Peiró Martín, Universidad de Zaragoza, 2021.
- THIBAUDET, Albert, “Les Lettres au Collège” [1º de marzo de 1927], texto recogido en sus *Réflexions sur la Littérature (II)*, Paris, Gallimard, 6ª ed., 1940.
- ZAMORA MUÑOZ, María José, *El tricentenario de Lope de Vega. Una conmemoración cultural en la España de 1935*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2015.