

ACADEMIA ESPAÑOLA

EL TEATRO ESPAÑOL
SACADO A LUZ DE LAS
TINIEBLAS DE
NUESTRO TIEMPO

POR

MAX AUB

DISCURSO LEÍDO POR SU AUTOR EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN
ACADÉMICA EL DÍA 12 DE DICIEMBRE DE 1956

CONTESTACIÓN DE

JUAN CHABÁS Y MARTÍ



MADRID
Tipografía de Archivos. Olózaga, I.
1956



Max Aub escribió una biografía de un pintor —Jusep Torres Campalans— con tantos pelos y señales, que hubo quien creyó en la existencia del personaje de ficción. En esta línea literaria de intentar superar la ficción, es decir, de pretender que la ficción sea totalmente aceptada como la propia realidad, Max Aub decidió un día escribir su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua, que fechó en 1956, tal como si no hubiese ocurrido nuestra última guerra civil. Y al tiempo que «se ingresa» a sí mismo, y se sienta en el lugar de Vall-Inclán, coloca en los sillones de la institución a otros, según sus propios criterios literarios. De este discurso, que reproducimos a continuación (que el lector se recree en la belleza del estilo), damos cuenta en las páginas de «Artes y Letras» a raíz de su publicación en México. Como se verá, el discurso de contestación corre a cargo de Chabás —aunque la escritura tiene también la paternidad de M. A.—, y es un homenaje al que fue amigo entrañable y compañero de generación

DISCURSO DE D. MAX AUB

Señores académicos:

Como es natural y no solamente obligatorio, sino expresión de gratitud, estas primeras palabras son para agradeceros el honor de haberme llamado a colaborar con los más ilustres españoles en cuidar la lengua que hablamos.

La presencia del señor Presidente de la República, que tanto me satisface, sólo la puedo achacar a la vieja amistad que nos une, aunque me alegre que tan noble sentimiento venga a dar a estas horas una importancia que queda muy por encima de mis posibles merecimientos.

No quiero pecar de humildad, aspecto generalmente falso entre «hombres de letras», pero frente a mi antecesor no puede hablarse de otro sen-

timiento. Suceder a don Ramón del Valle-Inclán es peso enorme.

No voy, naturalmente, a esbozar el inútil elogio, obligado por la tradición, de mi inmortal antecesor ni a hablar con detalle de su vida o de su obra. Otros lo han hecho y lo harán con sabiduría muy fuera de mis alcances. Únicamente quiero hacer presente su impar influencia en lo que va a ser el tema de mi innecesario discurso acerca de los últimos veinte años del teatro español.

No me hago ilusiones respecto al motivo que me ha traído a vuestro lado: no se debe a mi labor literaria —tan exigua si se la compara con cualquier autor teatral que merezca ese nombre (y baste, hoy, no nombrar a algunos de los pre-

sentés) ni recordar a los proveedores de la escena española desde que los hubo que tal nombre merecen—, sino por mi empeño como director del Teatro Nacional desde 1940.

Sin duda podré ser, tal vez, útil en las juntas de la Academia cuando se trate de poner al día los términos nuevos que hay que añadir al diccionario al desaparecer, en nuestro tiempo, por lo menos en parte, los papeles de «alumbrante», «concha» o «alojero», que tienen su sitio en un diccionario histórico. El teatro, como todo, vive el presente. Urge, por lo menos, y para volver a mi antecesor, dar un significado más a la palabra «esperpento».

La labor de don Ramón María del Valle-Inclán, aquí sólo, traída a historia por su genio teatral, no podría ser entera sin nombrar su aportación a la novela española e hispanoamericana. *Tirano Banderas* bastaría para reivindicar toda una época que se suele tener en poco desde el ángulo de la narración. ¿Hasta qué punto están allí las raíces de don Martín Luis de Guzmán y de don Miguel Ángel Asturias? En diez años —de 1918 a 1929—, Valle-Inclán revoluciona todos los géneros. Si de inmediato *La pipa de Kif* no parece impresionar a los poetas de mi generación, sí se notarán sus huellas en la siguiente; y más su jacilla incomparable en el teatro desde *Farsa y licencia de la Reina Castiza*, en 1920.

Tal vez no fue el mejor poeta, ni el mejor autor dramático, ni el novelista más importante de su tiempo, pero no apostaría nada —tan amigo del juego como lo soy— en contra. Los que en él ven sólo la mejor expresión de Galicia se quedan muy cortos: fue un autor de la amplitud de Miguel de Cervantes; como él estuvo, quizá sin saberlo, siempre a la altura del tiempo futuro. Renovó el idioma, acertó frases (cuando el modernismo de su juventud no parecía llevarle por ese camino), hizo la lengua más incisiva, inventando un nuevo «arte de hablar en prosa y en verso». De su idioma natural nace, en parte, la literatura española de nuestros días. El y Juan Ramón Jiménez son los padres de nuestra actual época gloriosa, sin olvidar a otro genial creador: Ramón Gómez de la Serna, que señorea otros campos.

(Queda aparte, más allá, tal vez como quería, Miguel de Unamuno. Ya dije en su tiempo lo que es para mí su teatro. Con mi pan me lo como. No tuvo éxito, no por mi culpa; no faltaron sus dramas, en ningún momento, en el repertorio del Teatro Nacional.)

¿Qué no debéis a Valle-Inclán, aquí presentes, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Juan Chabás y hasta los «individuos» más jóvenes de los que me oís, Camilo José Cela y Miguel Delibes?

Valle-Inclán tuvo, además, la fortuna de vivir una época de progreso, debido a que el pueblo español se deshizo a tiempo de un anacrónico sistema que le detenía (aunque hay que reconocer que no muy dictatorialmente) y mantener un Gobierno liberal y amigo de las artes que, me complace reconocerlo, jamás trató de consumir a sus enemigos ni de poner leyes al mar.

Mi magnífico predecesor tuvo el instinto y el coraje de ir no sólo de menos a más, lo que

sería poco de notar entre tantos *grandes como* han sido, sino de pasar del modernismo de sus años mozos —siempre teñido de cierto tradicionalismo— a un género totalmente nuevo en forma y fondo, si todo no es uno, inventando un habla nueva (que injertó en su castellano palabras y maneras del decir americano) que, tal vez, sea lo que más colabore a hacer inmortal su fama.

Sus estancias en Méjico, los grabados de Posada o el ambiente que los hizo posibles, el decir popular provincial de la Nueva España, la de sus revolucionarios, están presentes en las obras que escribe a su regreso. Ese injerto, como todos los que dan resultado, mejoran el tronco.

Dijo el maestro Francisco de Medina, en el prólogo a la edición famosa de Garcilaso de la Vega, anotada por Fernando de Herrera: *Siempre fue natural pretensión de las gentes victoriosas, procurar extender no menos el uso de sus lenguas, que los términos de sus imperios; de donde antiguamente sucedía que cada cual nación tanto más adornaba su lenguaje cuanto más valerosos hechos acrecentaban la reputación de sus armas.* Algo de eso le acontece a España este siglo por la reputación de las armas de su espíritu. Tiempos hacía que no nos tenían el respeto que los nombres de José Ortega y Gasset, Xavier Zubiri, José Gaos, José Medina Echavarría, Juan David García Bacca, Francisco Ayala, José María Gallegos Rocafull, Eugenio Imaz, José Bergamín o Manuel Azaña, dieron o siguen dando a nuestra Patria por el pulimento del espíritu propio y ajeno. Por conocido de todos no haré hincapié en la poesía o en la novela donde, tras Valle-Inclán, destacan tantos de los presentes, y en un género en el que hace siglos no nos eran otorgados, en París o en Nueva York, grandes resonadores de la nombradía en nuestro tiempo, los laureles merecidos. Me refiero al tema de mi corta disertación: el teatro español de estos últimos años.

Me voy a permitir no hablar de lo que a todos abre los ojos: la obra de los dramaturgos que siguieron hasta su muerte escribiendo según su fama: lo mismo don Jacinto Benavente que los señores don Serafín y don Joaquín Álvarez Quintero y que don Carlos Arniches, que ocuparon, con justicia, hasta hace poco tiempo, sus sillas; vivos siguen para la escena española en la época de la que voy a tratar, todavía se aplauden sus últimas comedias y aún se anuncian los ensayos de alguna inédita. Casi lo mismo podría decir de don Jacinto Grau, que nunca pudo refrendar en España sus éxitos extranjeros.

El maleficio de la mariposa fue estrenada en 1921. Pero no voy a hacer una historia del teatro español. Quiero limitarme a probar que el de estos últimos veinte años es comparable —sin mengua— a cualquier otro, y aunque digan que las comparaciones son odiosas, no hay duda que no existe para los autores españoles paralelo entre «la libertad que gozaron antes y la presente». De ahí la huella en el tiempo.

No me sería difícil hablar hasta cansarme —sin cansaros—, y sin intentar penetrar sus laberintos, de Federico García Lorca. Nunca enfada el mirarle. Jamás harta el oírle. ¿De qué no tiene ansia? A todos deja satisfechos. De nada nos pri-

va. Como dijo Cervantes, pensando en él, *de tal manera canta, que encanta*. Embauca, hechiza, deleita. Hace lo que quiere, suspende; no pasma, recrea.

Después del éxito universal de *La casa de Bernarda Alba* tuvo el arrojo de llevar a la escena *Así que pasen cinco años* y *El público*, que son de concepción y realización anteriores. Muy discutidas, ocupan un lugar de honor en el desarrollo del teatro contemporáneo español. En 1942, el gran poeta granadino lleva a la escena la primera de sus tragedias bíblicas, *Amar (y no amar)* —Barlaam y Josafat—, seguida inmediatamente por *El tercer Isaac*, *La noche de Baltasar* y *Moisés y Orfeo*, que forman el núcleo de su teatro más profundo, mientras sus comedias *Nadie se compare*, *La mañana en parabienes*, *Manos blancas ofenden*, *El duelo de las damas*, dieron a nuestra escena un renuevo de gracias, donaires y —si me perdonáis— bienaventuranzas, gallardía y despejo que en vano buscaríamos sino en Lope o Moreto. ¿Qué nos reserva? Dejemos aparte lo que anuncia y tengámonos por contentos con lo que nos dé.

Rafael Alberti, «su primo», con quien justamente se le compara cuando se trata de lo poético, aunque bastara el halo del duende para que se les note el parentesco, realizó en el teatro una singladura muy distinta.

No hay que olvidar que *El hombre deshabitado*, estrenado en 1931, poco antes de la proclamación de la República, es sin duda la obra más importante que subió a escena en aquellos tiempos. Me acuso de no haberla repuesto. Tampoco su autor me insinuó hacerlo. Pero tal vez se acuerde demasiado de los desafortunados gritos que lanzó al final de la obra y que no están totalmente de acuerdo con su actual ideología. Lo cierto es que su obra señalaba un camino nuevo que no siguió nadie, ni él siquiera.

Después del éxito de *La gallarda* y de *La lozana andaluza*, ensarta un collar —si no muy largo, esplendoroso— de comedias, a veces buceando en lo más profundo, otras quedándose en piruetas deladoras de nuestras contradicciones sociales, que nadie puede pasar por alto —y menos él—, por mucho que sus responsabilidades políticas lleven a sus enemigos a querer ensalzar su arte por querer maltratar lo demás: *Los esclavos de sí mismos*, *El caballero del Puerto*, *La fuerza del desafío*, *María Teresa, mi amor*, *El galán más tierno*, *El bastardo*, se representan en todas partes. El teatro nacional, con mayúsculas o no, debe mucho a estos dos andaluces. Todo esperamos de ellos, más si el primero no se nos pierde en las variaciones del Ballet Nacional y el segundo tras sus misteriosos pinceles.

Más joven, Miguel Hernández ha cumplido lo que sólo era una promesa al llegar a Madrid, hace más de veinte años, con un auto sacramental bajo el brazo. Sus prodigiosas condiciones y facilidad le han deparado —así parezca absurdo— un camino menos llano que a sus dos mayores. No citaré sino sus claros éxitos últimos: *El desdén agradecido*, *Quien más puede*, *El murciano valeroso*, *La villana de Orihuela*, *El mejor árbol*. Nadie enhila versos más perfectos. Tal vez por eso su teatro no ha tenido la repercusión en el extranjero que sin duda merece. Sólo en Alemania...

No quiero ni sería justo olvidar a don Manuel Altolaguirre, quien fue engullido por el Jonás del cinematógrafo a la edad más prometidora para sus ejercicios en las tablas, tras cuatro dramas históricos, tan buenos como los mejores: *Llama al pecho* (título que creo debe a don José Bergamín), *Competencias de amor y odio*, *El comunero sin tacha* y *Tristezas de Belisa*, o *Cada uno lo que pueda*. Menos mal que las cámaras le dejan tiempo para su obra lírica, donde, si tiene competencia, no la teme.

No es únicamente el teatro de gente como don Miguel Hernández, que no ha cumplido todavía el medio siglo, el que forma la actual grandeza del teatro español en versos ciertos: Antonio y Manuel (y permitidme apearles el tratamiento por su muerte), Antonio y Manuel Machado nos han seguido ofreciendo póstumamente muestras de lo que fueron; no me dejan mentir: *Donde no está su dueño* y *El que presto promete*, estrenados en 1953 y 54.

Traigo en los dedos algo que no puedo esclarecer: cómo dos poetas de tan altas prendas como don Pedro Salinas y don José Bergamín sólo han hecho teatro en prosa, así sea de extraordinaria calidad.

Empezaré por don José Bergamín, que dio pruebas de sus dotes teatrales, un poco antes de la época que considero, con *La hija de Dios* y *La niña guerrillera*, aunque esta última no dejara de incluir claros romances. *El oscuro sentimiento*, *El infierno reivindicado*, *El engaño de la muerte*, *La vida más fuerte*, *Tormento*, *El ángel exterminador* son dramas o autos de lo más (como el cielo) español. La resonancia, por los recovecos, cuevas, cavidades, honduras, de su teatro, estrenado, obra por año, en el Teatro Nacional, lo ha llevado en andas a todas partes y aun en países donde oficialmente no se cree en la residencia del Malo, y ha servido no poco a nuestro buen nombre. La complejidad de la culpa que tan bien administra nuestro compañero —hoy, por casualidad, ausente— llega en su castellano, tan castizo como enrevesado, a colmos brillantísimos. Y no es teatro para leer, sino para escuchar y, tal vez, bailar. La música siempre va por dentro. *Tormento*, así parezca mentira, convertido en ballet, con música de Igor Strawinsky, se estrenará dentro de unos meses, en país heterodoxo, desgraciadamente para su autor, siempre metido en un barranco.

Muy otro caso es el de Alejandro Casona, para quien no pasa el tiempo desde *La sirena varada* u *Otra vez el Diablo*. Sé que escribe sus comedias tras pensarlas minuciosamente. Luego no tiene más que dictarlas. Hizo bueno lo que le profetizó Enrique Díez-Canedo hace veinte años: *escenas bien calculadas que denuncian al verdadero hombre de teatro llamado en breve a consagración unánime*. Todavía le esperan muchas, largas temporadas de dos o tres éxitos trenzados. Lástima que su actual condición argentina no le permita estar con nosotros.

El excelentísimo señor don Cipriano de Rivas Cherif sigue estrenando lo que quiere, cuando quiere y como quiere. Tiene su público fidelísimo, que lo mismo le sigue cuando imita, por gusto, a Goldoni o a Gozzi, a Giraudoux o a Pirandello, o a Miller. Cuando hiere una cuerda más perso-

nal señala que su gusto es romántico: *Mi prima María, El O de la O, Don Ramón, alquimista, El boticario y la religiosa*, son diversiones para pocos que tuvieron, por lo menos, sin falta, el éxito de los conocedores.

¿Podremos perdonar a las altas funciones ejercidas con tanta dignidad hasta su muerte el no conocer nuevos dramas de don Manuel Azafía? Dejaré la pregunta sin contestar. Lo mismo diré, por otras razones, de don Valentín Andrés Álvarez. Prefiere las matemáticas a la literatura. Es un gusto respetable y triste para el teatro español.

Es gran lástima para mí —ya que sólo hablo del teatro de los españoles, por lo menos de pasaporte— no poder citar en esta retahíla a don León Felipe Camino, ya que, vuelto mejicano, pertenece a la literatura de aquel país más que hermano. Pero *La Manzana*, sus piezas cortas, sus adaptaciones son de lo mejor que pude ayudar a presentar. ¿Qué hubiera sido de la temporada shakespeariana sin él? Su afición a las tablas forma parte de su ser. Además, todos le quieren; por eso nos quedamos sin él.

Dos autores dieron lo que era de esperar de sí: Paulino Masip y Claudio de la Torre. El primero, después del estreno, casi privado, de *Dúo*, conoció el éxito con *La Frontera. El hombre que hizo un milagro* le dio toda clase de bienes; quedó el campo por suyo; *La trampa, De quince, llevo una, Hamlet García, El trompo, Nueva primavera, El fuego* y diez comedias agradables o ácidas han hecho de él, al mismo tiempo, un autor generalmente aplaudido y estimado por los entendidos; equilibrio difícil de conseguir.

Claudio de la Torre estrenó *El viajero*, en 1926; poco después logró el aplauso, que no habría de abandonar, con *Tic-tac*. Muchas comedias ha estrenado, muchas ha de escribir todavía. Es lo que los banqueros llaman «un valor seguro». El buen gusto, cierto liberalismo del mejor cuño, le dan esa estabilidad que su obra numerosa ofrece. Nunca ha claudicado hacia lo chabacano. No todos pueden decir lo mismo.

Antes de terminar, quiero referirme a los autores nuevos que no pueden todavía —por falta de sillan— estar en nuestra compañía y que, sin embargo, forman uno de los conjuntos más importantes del teatro de nuestros días. No pocos ya han triunfado con un número naturalmente reducido de obras: me refiero a Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Carlos Muñiz, Antonio Gala, Bernardo Giner de los Ríos, José Ricardo Morales, Lauro Olmo, Jorge Semprún, José García Lora y Fernando Arrabal. Todos ellos al tanto y al tú por tú de cuanto se representa de más interesante en el mundo, a pesar de que estos últimos tiempos el espectáculo en sí parece cobrar más importancia que la literatura. No me quejo: por ello estoy en vuestra compañía.

El estado actual del teatro en España abre las esperanzas a los jóvenes y les da las facilidades que nosotros quisimos (y no encontramos tan a pie llano), gracias a la liberalidad de un Estado acogedor y tolerante con las expresiones artísticas, sean las que fueren, sabiendo que no hay mejor política para el hombre y la realidad de España.

Ya don Leandro Fernández de Moratín asegu-

ró: «Dime qué teatro tienes y te diré quién eres». Los teatros franceses, alemanes, norteamericanos —pongamos por ejemplo— dan cuenta; si no tuviéramos otros datos del ambiente vivo de tanta buena gente, con éste bastaría. Vosotros lo sabéis. La poesía, la novela, el ensayo, en este aspecto, reflejan la realidad, si a veces con mayor exactitud o profundidad, con menos rapidez; podría decirse —no siendo verdad— que, para este fin, son expresiones de segunda mano: la del escritor. El teatro, señores académicos, es cosa del momento, a su vez razón del gusto del público; que es buena representación democrática de las masas. El mal gusto, la facilidad, lo mediocre, vienen a primer término, mientras lo mejor se queda arriba del cedazo para su clasificación, siempre posterior. Pero eso ya es historia, aunque sea literaria, cuya enseñanza depende siempre de lo presente. El teatro da a entender —en Madrid, en París, en Barcelona o en Milán, porque no es exclusiva de las capitales— cuál es la cultura, que no es cuestión de gustos; el grado de civilización de un pueblo, que no depende de la casual aparición de un genio, que podría trastocar y trastornar totalmente el concepto que se tiene de un país. La calidad de los espectáculos, por ejemplo, de Salzburgo, de Weimar, de Edimburgo, de Aviñón, o los teatros, más corrientes, de Nápoles, Viena, Berlín, Londres o París, las salas de espectáculos en general, son la única moneda que da el valor, al día, del estado de una nación. El teatro, con sus quince salas abiertas, en Madrid, donde se representa lo que por tal podemos tener, con las mismas en Barcelona, incluyendo naturalmente las que ofrecen representaciones en catalán; las ocho de Valencia, contando dos en valenciano; las cinco de Sevilla; las dos de Bilbao, dan hoy a España un lugar tan excelente como el mejor.

Señores académicos:

Ignoro cómo me he atrevido a tanto en presencia de don Melchor Fernández Almagro y en este recinto donde dio muestras de su sabiduría y extraordinaria perspicacia, hasta ayer, nuestro ilustre Enrique Díez-Canedo. Sucedió al revés.

Mil perdones. Pero aun teniendo en tanto al teatro, nunca hice el personaje de otro. ¿Fue ventaja? Sólo sé que me permite esta ilusión el representar la verdad en este recinto que nada le debe a las tablas. Según Quevedo —que, como todos saben, me quita los sueños—, *no hay representante que no haga su parte de moros y cristianos*, y no estoy aquí por bereber o católico, sino como representante de representantes, dejando mal —¡con qué gusto!— a don Francisco: a lo sumo, me pasó con los escenarios aquello que cuenta de cierto animal el maestro Vega, en su *Salmo 3*, versículo 5, discurso 4: «Una mona, que es un animal, aunque algo astuto, en fin irracional; pónenle delante un espejo donde se ve, piensa que es otro mono, hace mil juguetes, y echa la mano al espejo para halagarle y jugar con él; y como topa con la luna lisa del espejo, da la vuelta por detrás a buscar al mono que ve. Algunas veces anda en estas diligencias, por hallar el ser de la figura que mira, hasta que, en fin, se viene a desengañar que no es mono, aunque lo parece; y después, puesto que le mostráis el es-

pejo, no se altera, ni se mueve con lo que ve, porque experimentó que era, sola representación. Que todo lo sea, es dicho viejo, pero, para mí, esta es la gloria verdadera del teatro que explica también lo corto de mi decir —vengo a hacer en esta compañía los últimos papeles— por lo mucho que representa el género en este país, que es doblemente mío por no haber nacido en él y traído a luz (de lo que ya no son candilejas) tantas vidas extrañas que vinieron a ser, en parte, mías.

Al acogerme, entran conmigo, en tropel, los personajes de tantos autores; no fui, no soy ni seré más que su servidor.

No pido perdón por haber omitido el grueso de nuestro —aunque no queramos— ejército. Hablen otros de los manufactureros que llenan el mayor número de las salas de buena digestión y cordiales saludos de fila a fila, de palco a palco, donde se representan los engendros teatrales al uso. No por ello quiero dejar de citar a sus autores para redondear este panorama y no vaya a creerse que todo es llano. Queden, pues, aquí, en su lugar, los nombres y apellidos de don Luis de Vargas, don Pedro Muñoz Seca, don Enrique Jardiel Poncela, don Juan Ignacio Luca de Tena, don César González Ruano, don José López Rubio, don Edgardo Neville y los innumerables Pasos que honradamente ganan su vida con sus trabajos, que poco tienen que ver con mi concepto del teatro, que no es sólo —en mi opinión— dar placer y contento.

Otra cosa son los humoristas, como Tono o don Miguel Mihura, pero hurgar en sus intentos me llevaría demasiado lejos, y el humor y la ironía no suelen ser prendas académicas. Quede constancia de mi aprecio por sus funciones.

Ahora bien, antes de callar permitidme un desahogo acerca de lo que me viene concomiendo desde hace veinte años, los que llevo de andar entre cómicos, actores, comediantes, representantes, faranduleros, comparsas, galanes, morcilleros, damas jóvenes o no, caricatos y barbas, graciosos —todos ellos primeros actores o actrices—, teniendo que ver, al mismo tiempo, que el anfiteatro esté limpio, el proscenio, las baterías completas, la embocadura sin tacha, la escena desnuda a su hora, que no falte lámpara de cualquier potencia, el decorado sin falla, los varales dispuestos, la tramoya a punto, el vestuario y la guardarropía listos, los floreros y rampimientos —que todavía, a veces, se usan— sin remiendos visibles, la taquilla abierta a la hora señalada, los teléfonos atendidos, el director de escena contento, el dramaturgo —si le hay— conforme, los acomodadores sobrios, los muebles sin polvo, los figurantes en su punto, los ensayos bien indicados en la tablilla, la futura lectura correctamente anunciada, la salud de los actores sin reparo, cuidar de los repartos futuros, aguantar el chismerío, no desatender demasiado la tertulia; tener en mucho la concurrencia, no sea que faltando público, por seguir mi gusto, me llame la atención el señor subsecretario de lo bajo de las entradas de la semana próxima pasada; huir de enredos, fábulas, supuestas o verdaderas tramas de la segunda dama o del racionero; atender las quejas de la secretaria del copista principal y del buen estado de sus máquinas reproductoras, y de

la mecanógrafa del administrador del teatro de Valladolid; consolar lo mismo a la ilustre actriz de las infidelidades del primer traspunte o del autor en turno que al actor cómico de la tragedia de su hermana enamorada. Dejo aparte, para no rozar suspicacias, a los autores; algunos me escucháis y no quiero que supongáis —mal, por supuesto— que a vosotros me refiero, siendo los mejores, mas pensad en los cientos que corren en las calles en busca de plazas; no hay nada más pegajoso que un autor queriendo estrenar. Pocos son los escogidos y sería lo de menos si no fuese que me tienen por solo dictaminador: el comité de lectura, para un escritor rechazado, no es nada al lado del director que se supone todopoderoso. Cargo con todo, sin remedio. ¿Qué hacerle? No me quiere nadie, como no sea ostentadamente los actores, que son menos, y con mayores esperanzas de alcanzar, si no hoy, mañana, un papel digno de su nombre y talento. Un autor rechazado suele tener malas pulgas y lo comprendo: me dejan manco o tuerto, cojo y, de todos modos, dolorido. Cargo con las culpas. Así espero ganar los favores del otro mundo, ya que nadie podrá enseñar tantas flechas clavadas donde más daño pueden hacerme. Todo esto, siendo mucho, es poco para endulzar el acíbar que tantos amigos bien intencionados me endilgan al preguntarme, sin remedio:

«¿Cuándo estrenas?».

Como si no me bastara con montar sus obras y las de otros sin olvidarme de Calderón o de Beaumarchais y sin entrar a discutir si la obra de X es, según Z, extraordinaria; que Y es un genio y la tragedia de M una maravilla. Añadid que si Brecht es alemán; Pirandello, italiano; a tanto llega la necesidad de saber aderezar carteles y temporadas sin que pueda pasarme de echar algo más de pimienta —tal como me gusta y para propia diversión— en esa ensalada. Ojalá fuesen todos como Beckett, con quien, por lo menos, quedo bien no sólo con mi gusto, sino con franceses, ingleses e irlandeses, menos, naturalmente, con los que llegan a protestar, con sus válidas razones, prefiriendo una reposición de Echegaray.

Por eso, además, os agradezco tanto el que me hayáis llamado a vuestro seno: descansaré, espero, por lo menos, los jueves por la tarde, hablando de cosas que no sé; aprendiendo.

Señores académicos:

Vengo a suceder por mi solo trabajo administrativo, en la silla que vuestros votos me han deparado, al excelentísimo señor don Ramón María del Valle-Inclán: sé la merced que me concedéis. Procuraré pagar el bien.

Para en uno somos, como bien dijo no recuerdo quién para darme alientos.

DISCURSO DE D. JUAN CHABAS Y MARTI

Señores académicos:

Hacia 1923 aparece por las tertulias literarias de Madrid un mozo todavía muy joven, que acababa de correr la prodigiosa aventura de cumplir veinte años. Viste con elegancia, muy europeamente, y al hablar le ruedan las erres desde la garganta a los labios. Unos ojos café claro y miopes le

saltan de curiosidad y malicia, o se le encandilan de bondadosa admiración, tras los espejuelos montados al aire. El pelo castaño, el cerviguillo grueso, la cara ancha y rosada le dan, como sus *erres*, acento extranjero. El mozo es valenciano de hecho si no de derecho; padre alemán, madre francesa. Ha viajado mucho por Europa y ha recorrido España casi provincia por provincia. Cuando llega a una ciudad se hospeda en el hotel más cómodo y deposita un cuantioso equipaje: maletas y baúles cargados de *bisutería de caballero*. Recorre las principales tiendas de la capital y vende su mercancía. Con ese trabajo conquista independencia y se rodea de bienestar. Cuando termina el trajín, comienza su vida de verdad.

La vida de verdad de Max Aub es su obra de escritor. Se orienta hacia las escuelas que se llamaron por entonces de *vanguardia*. Conoce siempre el último libro francés, italiano o alemán; lee los artículos más polémicos de las revistas de París, de Berlín, de Milán, de Roma, de Madrid. A veces, su joven curiosidad de delfín salta el océano; se interesa por los últimos poetas de América que Díez-Canedo le ayuda a conocer. Se hace amigo de todos los jóvenes escritores que residen en Madrid y que, como él, se sienten atraídos por las revoluciones estéticas de posguerra. Pero Aub, que tiene una buena cultura literaria de liceo francés, no desdeña a los clásicos. Lee a los españoles y franceses. Al lado del Arcipreste de Hita, su Villon; junto a su Lope, su Racine, su Corneille o, preferencia por el humor, Molière; gusta al mismo tiempo de Quevedo y de Rabelais. En las temporadas de descanso que le permite su ajetreo de viajante, o a menudo en noches de vela en los cuartos de hotel, escribe poemas en prosa o en verso. No es trabajo fácil. El lenguaje es más duro que el mármol; el ritmo y el sonido de la palabra, más difíciles que el teclado de un piano. Escribir es «una larga paciencia»; se necesita un infatigable aprendizaje, hay que hacer arpegios de palabras como se hacen escalas, y luego, a cada voz, a cada verbo, a cada adjetivo, hay que señalarlos con el pulgar, darles forma nueva, vencerlos, con brillos encontrados con personal esfuerzo, esa pátina vieja de moneda gastada por el uso. ¿Un sentido nuevo a las palabras de la tribu? Sí, Max Aub sabe de eso.

Pero todavía esta vida no es toda su verdad. Su verdad artística, que es también la humana, es la acción. Su amor a la poesía le hará buscar a la poesía en acción: drama, novela. Y el escritor que ha aprendido el más difícil juego con las potencias más delicadas y los escorzos más complejos del lenguaje literario, habrá de comenzar, por encima de toda moda, un nuevo ejercicio: el de encontrar una forma propia que, sin disminuir a su estilo el vigor y la rareza expresivos, adquiera la máxima virtud de comunicación.

Max Aub, formado entre una minoría de escritores atraídos por la *pureza* de la poesía y la *des-humanización* del arte, ha descubierto que la vida de verdad no puede ser la torre de marfil. Cuando se proclama la República —Max Aub ha publicado ya varios libros de poesía, de narración y obras teatrales, y pronto cumplirá treinta años—, siente la necesidad de que su obra sea expresión de su propia vida de hombre y del vivir de su pueblo.

Pero volvamos a la primera época de nuestro nuevo colaborador:

Fue don Luis Araquistain quien le llevó de la mano a los escenarios. En 1924 fueron a visitar, en el teatro del Centro, a don Enrique López Alarcón, que entonces dirigía una compañía dedicada a presentar obras en un acto, gesto valeroso si bueno para honras temporales y dar esperanzas de nueva vida, poco propicio a sembrar, económicamente, en buena tierra. Poco duró el empeño, pero es del recuerdo de todos la interpretación del protagonista de *Espejo de avaricia*, que llevó a cabo don Juan Espantaleón y quedó como una de las mejores de aquel gran cómico.

Al año siguiente, con *La cabeza del Bautista*, don Alfredo Góñez de la Vega tuvo su más singular éxito en el papel de *El desconfiado prodigioso*.

En 1927, la visible hermosura de Pilar Muñoz reveló al público sus dotes histriónicas, sospechadas hacía algún tiempo, interpretando el papel principal de *El celoso y su enamorada*, en el teatro Fontalba.

Irene López Heredia, cambiando asombrosamente de sexo, fue un *Narciso* que, en 1928, abrió una época que, con *Tarari*, *Tic-Tac*, *Los medios seres* y *El hombre deshabitado*, había de señalar el principio de la existencia del nuevo público del que Max Aub nos acaba de hablar, atado a los éxitos de Federico García Lorca, Alejandro Casona, Paulino Masip y Claudio de la Torre, sin mengua de la permanencia en los carteles de las obras de Muñoz Seca, Jardiel Poncela, Benavente, Arniches, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Leandro Navarro, Francisco Serrano Anguita, Luis Fernández Ardavín, José Fernández del Villar, José María Granada, Pascual Guillén, Felipe Sassone, Enrique Suárez de Deza, Juan Ignacio Luca de Tena, Luis Manzano, Manuel Linares Rivas, Eduardo Marquina, José de Lucio, Manuel Abril, Joaquín Calvo Sotelo, Gregorio Martínez Sierra, Honorio Maura, Pilar Millán Astray, según el orden de importancia de la lista de pagos de la Sociedad de Autores del trimestre en el que aparece por primera vez el nombre y apellido de Max Aub.

Todos recuerdan —acaba de reponerse la obra— el éxito que lograron Margarita Xirgu y Enrique Borrás con el estreno, hace veinte años, de *Espejo de avaricia*, en tres actos, y el de Erwin Piscator con la dirección de escena de *San Juan*, en 1937, tragedia de la que ya entonces se dijo cuanto había que decir. Y no hubo más: el 12 de mayo de 1936 salía de las prensas, espléndidamente impreso —porque la tipografía fue, de hecho, el primer escenario de Max Aub—, un folleto en cuarto mayor cuyo título y prólogo dirían:

PROYECTO DE ESTRUCTURA PARA UN TEATRO NACIONAL
Y ESCUELA NACIONAL DE BAILE

A SU EXCELENCIA EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA,
DON MANUEL AZAÑA Y DÍAZ, ESCRITOR

Excelencia:

Si lo legítimo de la verdad no se tocara con lo bastardo de la lisonja, me atrevería a escribir que nunca tuvo España mayor ni mejor coyuntura para poder reconstruirse un aire propio. Es lo propicio vuestra llegada al sillar de la

Nación, y el atavío, el Teatro, que no le hay más precioso ni de más lustre. Mal anduvieron hasta hoy nuestros autores dramáticos de los siglos XVI y XVII, sin luz en libros inasequibles, a oscuras entre vergonzosas adaptaciones claudicantes. Las artes del teatro andan por ahí cubiertas de podre y aun enmohecidas, que es peor, y viven de milagros. Los excesos de lo incomprensible han favorecido siempre la nación española, y no de otra manera se pueden explicar algunos resultados felices. El teatro español de nuestros días no sirve para la representación de su pasado y es ineficaz en cuanto al aporte de nuevos valores; no tengo por qué demostrarlo: todo lo abona. La absoluta despreocupación manifestada por los Poderes Públicos corresponde a su indiferencia y falta de estilo; una rectificación, un acierto puede ser un imborrable galardón. No dudo, para dar con él, de la necesidad del apoyo del Estado. Los espectáculos forman parte importante de la vida nacional, son un visible exponente de su cultura, la garantía de su solera más fácil de exportar, la grandeza incontrovertible de su genio, el centro admirable de sus letras.

El merecidísimo encumbramiento de vucencia permite prever que el sino del teatro clásico español se hará añicos, y «más vale año tardío que vacío». No es posible reemprender nada de lo hecho oficialmente hasta ahora, a lo sumo sirva para indicar los caminos a no seguir. Este proyecto de sí mismo, «que justamente puedo llamar hijo de mi inclinación y empleo de mi voluntad», no se abullona hasta extremos de creerse perfecto; el teatro es cosa de muchos, y su éxito, de más. Únicamente suplico a vucencia, con la humildad de mi insignificancia acrecentada por el deslumbrante esplendor del tema, que con su claro y castellanísimo entendimiento se interese en mejorar, perfilando, esta estructura que alcanza a no tener más propiedad, pero no menuda, que la de ser viable. No hallaron lugar en este proyecto los utópicos sueños de cada cual. La realidad imprimió en él sus posibilidades. El Teatro Nacional que aquí, en el papel, nace, puede vivir a poco que vucencia en ello se empeñe. En busca de ese hálito de vida llega a sus manos; si vucencia se lo insufla es posible que España se lo pague, y si en el papel queda, el sueño es largo y la muerte corta.

Lleve la Historia a vucencia por las circunstancias que merece y yo deseo.

Max Aub

Nombrado el 18 de julio de 1936 «para estudiar el establecimiento de un teatro nacional», se inaugura éste, en lo que fue teatro Real, el 1 de abril de 1939. En el «Diario Oficial» de esa fecha puede leerse el nombramiento de nuestro neófito como «director del Teatro Nacional». Pasaron seis meses para la organización y el 12 de octubre del mismo año se inauguró con la memorable representación de *El acero de Madrid*, dirigido por Cipriano de Rivas Cherif.

La estructura del Teatro Nacional (o TN, como se suele ya decir y que quizá alguien proponga como palabra nueva) era casi en todo similar a la propuesta años antes por el novel académico.

De entonces acá —y han pasado dieciocho

años— sólo quiero recordar que —a más de las obras sobresalientes que nuestro nuevo compañero ha señalado— llevó a las tablas lo mejor del teatro griego (que apenas habíamos saboreado años atrás con la *Medea*, traducida por don Miguel de Unamuno) y —sobre todo—, si de teatro clásico extranjero hablamos, la famosa temporada de 1945, compuesta únicamente de tragedias de Shakespeare, en traducciones nuevas de Juan Ramón Jiménez, Salvador de Madariaga, Pedro Salinas y León Felipe. Tampoco es de olvidar la de 1949, de tragedias españolas, tan sin razón olvidadas.

Pero tan importante como ello fueron los estrenos en versión española de lo más granado del teatro actual representado en España, gracias a su diligencia, casi en las mismas fechas de sus estrenos en su lengua.

Así pudimos apreciar a Bertoldo Brecht desde el año mismo de la fundación del Teatro Nacional; *Leocadia*, de Anouilh, y *Los monstruos sagrados*, de Cocteau.

En 1941, *Madre Valor*, de Brecht, y *Un espíritu burlón*, de Coward. Así seguirán: *Las moscas*, de Sartre, en 1943, y *A puerta cerrada*, el año siguiente. De Camus, *El malentendido*; *La dama del alba*, de Casona; *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, y *La casa de Bernarda Alba*, que —quién sabe por qué— Federico García Lorca no había querido volver a ver en las tablas. En 1947 nos dará a conocer a Frisch y nos ofrecerá el divertimento de Priestley, *Llama un inspector*; llega Arturo Miller con dos de sus obras mejores. En 1949 se aclamó, espléndidamente traducido por León Felipe, *Que no quemén a la dama*, de Crístopal Fry, y llama poderosamente la atención *Las manos sucias*, de Juan Pablo Sartre. Es el año de la aparición de Antonio Buero Vallejo y del triunfo de *Historia de una escalera*; le acompañan Eliot, con *Cocktail Party*, y Hugo Betti. El propio Max Aub se decide por fin a dirigir, escoge las obras de un escritor entonces desconocido —estamos en 1951—; se llama Ionesco. De entonces acá, *La cantante calva* y *La lección* se han hecho populares. Un año después, Luis Buñuel lleva a la escena *Esperando a Godot*, de Beckett, y Juan Vilar viene a montar en escena *El matrimonio del señor Mississippi*, de Federico Dürrenmatt, y *Mister Ui*, de Brecht. Claudio de la Torre monta *Las brujas de Salem*, de Miller. En 1953 auspicia la gran carrera de Alfonso Sastre con el estreno de *Escuadra hacia la muerte*; *La mordaza*, al año siguiente, parece expresar precisamente lo contrario del escenario abierto a todos que representa el teatro español de hoy. Sólo quiero señalar que nunca estuvo el público español tan al tanto del mundo del teatro que es, al fin y al cabo, el mejor espejo de la historia. Desde hace ¿cuánto tiempo? —¿siglos?— el teatro español tenía que ver con la vida real y no sólo con la supuesta de los españoles.

Otro mérito fue el estreno de comedias de autores hispanoamericanos: Usigli, Villaurrutia, Sebastián Salazar Bondy, Ida Gramcko, Román Chalbaud, Virgilio Piñera, Elena Garro, en justa correspondencia a los actores americanos que dieron a conocer, a fines de los veinte, el teatro valedero de los entonces jóvenes españoles... y los esperpentos de Valle-Inclán.

La reposición de las obras de Galdós, Unamuno, los Machado, Valle-Inclán, Azafía, Azorín, León Felipe, Claudio de la Torre, Casona, García Lorca, Alberti ha hecho posible, visible y famoso un teatro español contemporáneo, a la altura de los mejores.

Cuando don Eugenio d'Ors fue ministro de Instrucción Pública del último ministerio que presidió don Alejandro Lerroux pareció que la suerte del TN podía peligrar, pero la presencia, en la subsecretaría de la misma dependencia, de don Joaquín de Entrambasaguas aquietó suspicacias. Sin embargo tuvimos un nudo en el pulso hasta la formación del gobierno —largo— de su Excelencia, el actual Presidente de la República, don Fernando de los Ríos, a quien la Academia reconoce como uno de los suyos, y que desvió, con su gran señorío, el peligro, con la ayuda de don Alfonso García Valdecasas. En el gabinete conservador que le siguió, la presencia de don Luis Rosales nos permitió levantar la cabeza entre olas y cobrar algún aliento para respirar cuando la mayoría —escasa, hay que reconocerlo— parecía inclinarse a equilibrar su presupuesto a costa del teatro. Fue, después, la demasiado corta pero dulce época de don Antonio Machado, con su hermano Manuel en la dirección de Bellas Artes. Dichosa edad aquella... Don Juan José Domenchina no podía, al sucederle, más que seguir por tan buen camino, animado en deseos de loores a pesar de ser crítico tan ceñido. Sin duda no necesitaba subordinados, mas la tuvo tan conocedora como doña Margarita Nelken.

¡Lástima grande que don José Ortega y Gasset no estuviera más que cinco días como ministro de Instrucción Pública, aunque fuera para él parte secundaria de sus proyectos, al ser nombrado Presidente del Consejo! La presencia del bien recordado Benjamín Jarnés en la subsecretaría casaba perfectamente en una temporada en la que se iba a reponer a Giraudoux.

Y así estuvo Max Aub continuamente, en parte, atendido entre algodones, y no me está mal decir que cuanto hizo no tuvo mérito alguno porque es persona, como se dice en *La perfecta casada*, que: *Cuando levanta los pechos, les manda que críen*. No es sólo lo realizado por el Teatro Nacional: en Barcelona, a consecuencia de los esfuerzos conjuntos de la Generalidad de Cataluña y de la Fundación Bernat Metje; en Sevilla, Bilbao o Valencia existe hoy un público debido a este renuevo que sería ir más allá de la verdad dar a entender que se debe al nuevo académico.

El éxito de La Barraca y de Las Misiones Pedagógicas, en manos de don Federico García Lorca y de don Antonio Buero Vallejo, después de la marcha de don Alejandro Casona, dejaba presumir que se produciría un renuevo de interés para instaurar, mejorar, innovar, partiendo de la base misma del espectáculo —es decir, del público—, volviendo el teatro a prosperidad nunca conocida, despojándolo de su miseria vieja.

No caminó Max Aub a las dignidades ni pretendió laureles que su primer teatro pudo hacerle concebir. Quedóse a salir con su intento primero de darle al país un teatro digno de su dura historia. Solicitó, procuró, se desveló y no le quedó con qué hacer labor; mas sudó con provecho y sembró en terreno agradecido.

La Barraca, Las Misiones, el Teatro Nacional (con su escuela de baile y el conservatorio renovado) permiten a nuestros compatriotas oír con sed y con gusto lo que dicen de nuestro teatro en todas partes.

Hizo bueno lo prometido con la ayuda indispensable de los dramaturgos. El, a su vez, les ayudó llevando a la escena sus obras, de común acuerdo. De los muertos no hay que hablar, siempre fui supersticioso. Hizo con ellos lo que mejor le pareció. Y se dejó mal a sí mismo al no hacer buenas las tristes palabras de Lessing que recordaba, entre paréntesis, al principio de su ya famoso proyecto:

«En todas partes existen gentes que juzgan a los demás según ellos mismos, y no ven en útiles proyectos sino segundas intenciones. No se les podría contradecir en cuanto a lo que personalmente les importa; pero si estas supuestas segundas intenciones les amotinan contra el proyecto en sí; si su maldad envidiosa se obstina en hacer fracasar uno de ellos para quebrantar los otros, deben saber que no existen en la sociedad miembros más miserables que ellos.

» ¡Feliz la ciudad donde no dan el tono gentes de esa calaña, donde los ciudadanos bienintencionados, que forman la mayoría, puedan mantenerlos a raya, y no dejar el interés general a merced de sus cábalas, y los proyectos patrióticos en lucha con su malicia y su tontería!

» Así pueda la ciudad de Madrid realizar todo lo que atañe a su felicidad y a su libertad, porque merece el éxito».

Y seguía asegurando en su excelente versión:

«No faltarán ni sacrificios ni subvenciones; esto está asegurado. ¿Faltará algo por parte del gusto y de las luces? El tiempo nos lo dirá. Y si se encuentran defectos en nuestro teatro, ¿no dependerá del público hacerlos reformatar? Que acuda el público, que vea y oiga, y que después de haber examinado, juzgue. Su voz no será jamás escuchada sin respeto; su juicio no será nunca acogido sino con deferencia.

» Únicamente hace falta que cada "pequeño crítico" no se crea ser el público. El que halle fallidas sus esperanzas deberá preguntarse de qué género eran esas mismas. Todo aficionado no es especialista: porque se caten las bellezas de alguna pieza, el juego de cierto actor, no se colija que se puede gustar del resto. No se tiene gusto cuando se le tiene por una sola cosa, y eso con frecuencia produce apasionamiento. El verdadero gusto es el que se extiende a las bellezas de todo tipo, pero que no espera de cada género sino la satisfacción y los placeres que pueda dar.

» Un teatro en trance de formarse tiene muchos peldaños que subir para llegar a la perfección; pero un teatro podrido está, naturalmente, mucho más lejos de la meta. Y yo temo que la escena española ande más cerca de la segunda manera que no de la primera. De esto se deduce que no se puede hacer todo en un día. Pero lo que no se ve crecer se ve muy grande, de pronto, al cabo de algún tiempo. El andarín más lento si no pierde de vista la meta va más de prisa que el que vagabundea al azar».

Gracias le sean dadas por haber hecho bueno lo prometido. Su labor entre nosotros será igualmente útil y fructífera. Sea bien venido.

Lista de los señores académicos de número en 1 de enero de 1957

Relación de todos los individuos que ocupan las cuarenta y cuatro sillas de la Academia⁽¹⁾ y fechas de su ingreso

Silla A

SR. D. FEDERICO GARCÍA LORCA: tomó posesión el 18 de enero de 1942.

Silla B

SR. D. JOSÉ FERNÁNDEZ MONTESINOS: tomó posesión el 6 de diciembre de 1943.

Silla C

SR. D. ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO: tomó posesión el 5 de agosto de 1952.

Silla D

SR. D. AMÉRICO CASTRO: tomó posesión el 6 de junio de 1936 (director).

Silla E

SR. D. TOMÁS NAVARRO TOMÁS: tomó posesión el 5 de abril de 1933.

Silla F

SR. D. MIGUEL DELIBES: tomó posesión el 23 de agosto de 1954.

Silla G

SR. D. DÁMASO ALONSO: tomó posesión el 8 de abril de 1943 (secretario).

Silla H

SR. D. JOSÉ BERGAMÍN: tomó posesión el 2 de mayo de 1939.

Silla I

SR. D. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: tomó posesión el 28 de febrero de 1931.

Silla J

SR. D. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: tomó posesión el 7 de enero de 1924.

Silla K

SR. D. JORGE GUILLÉN: tomó posesión el 16 de enero de 1937.

Silla L

SR. D. PEDRO SALINAS: tomó posesión el 8 de noviembre de 1936.

Silla M

SR. D. RAFAEL ALBERTI: tomó posesión el 3 de abril de 1940.

Silla N

SR. D. RAFAEL LAPESA: tomó posesión el 24 de mayo de 1953 (censor).

Silla O

SR. D. VICENTE ALEIXANDRE: tomó posesión el 30 de enero de 1949.

Silla P

SR. D. GERARDO DIEGO: tomó posesión el 7 de febrero de 1938 (bibliotecario perpetuo).

Silla Q

SR. D. CAMILO JOSÉ CELA: tomó posesión el 19 de octubre de 1956.

Silla R

SR. D. JUAN JOSÉ DOMENCHINA: tomó posesión el 24 de enero de 1945.

Silla S

SR. D. JOSÉ MORENO VILLA: tomó posesión el 24 de octubre de 1943.

Silla T

SR. D. AGUSTÍN MILLARES CARLO: tomó posesión el 13 de diciembre de 1953.

Silla U

SR. D. VICENTE LLORÉNS: tomó posesión el 2 de junio de 1934.

Silla V

SR. D. MANUEL ALTOLAGUIRRE: tomó posesión el 6 de marzo de 1939.

Silla X

SR. D. LUIS CERNUDA: tomó posesión el 13 de abril de 1947.

Silla Z

SR. D. RAMÓN SENDER: tomó posesión el 30 de junio de 1948.

Silla a

SR. D. PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ: tomó posesión el 30 de octubre de 1956.

(1) En su origen fueron veinticuatro, que se designan en esta relación con letras mayúsculas; otras doce, creadas por Real Decreto del 12 de mayo de 1847, se señalan con minúscula. Por Decreto del 18 de julio de 1941 se aumentaron a cuarenta y cuatro; las últimas se señalan con números romanos.

Silla b

SR. D. JOSÉ MARÍA PEMÁN: tomó posesión el 26 de marzo de 1936.

Silla c

SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO: tomó posesión el 9 de septiembre de 1948.

Silla d

SR. D. EUGENIO MONTES: tomó posesión el 7 de noviembre de 1952.

Silla e

SR. D. JOSÉ MARÍA DE COSSÍO: tomó posesión el 21 de febrero de 1951 (tesorero).

Silla f

SR. D. EMILIO GARCÍA GÓMEZ: tomó posesión el 9 de mayo de 1945.

Silla g

SR. D. MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO: tomó posesión el 27 de enero de 1939.

Silla h

SR. D. CORPUS BARGA: tomó posesión el 14 de enero de 1949.

Silla i

SR. D. MAX AUB: tomó posesión el 12 de diciembre de 1956.

Silla j

SR. D. ADOLFO SALAZAR: tomó posesión el 2 de abril de 1942 (vocal adicto a la comisión administrativa).

Silla k

SR. D. LUIS FELIPE VIVANCO: tomó posesión el 16 de mayo de 1953.

Silla l

SR. D. DIONISIO RIDRUEJO: tomó posesión el 14 de abril de 1954.

Silla I

SR. D. MARTÍN LUIS GUZMÁN: tomó posesión el 14 de enero de 1941.

Silla II

SR. D. JUAN CHABÁS: tomó posesión el 30 de abril de 1943.

Silla III

SR. D. MIGUEL HERNÁNDEZ: tomó posesión el 7 de noviembre de 1952.

Silla IV

SR. D. FRANCISCO AYALA: tomó posesión el 21 de febrero de 1951.

Silla V

SR. D. CLAUDIO DE LA TORRE: tomó posesión el 16 de mayo de 1943.

Silla VI

SR. D. JUAN LARREA: electo el 21 de diciembre de 1941.

Silla VII

SR. D. BLAS DE OTERO: tomó posesión el 15 de enero de 1952.

Silla VIII

SR. D. EMILIO PRADOS: electo el 30 de octubre de 1942.

Silla IX

SR. D. SALVADOR DE MADARIAGA: tomó posesión el 20 de junio de 1943.

Silla X

SR. D. XAVIER ZUBIRI: electo el 7 de noviembre de 1944.

Silla XI

SR. D. PAULINO MASIP: tomó posesión el 17 de mayo de 1945.

Silla XII

SR. D. JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS: tomó posesión el 29 de febrero de 1942.

Sección Catalana

SR. D. CARLOS RIBA: tomó posesión el 3 de octubre de 1949.

Sección Gallega

SR. D. RAMÓN CASTELAO: tomó posesión el 6 de junio de 1951.

Sección Vascuence

SR. D. TELESFORO DE MONZÓN: tomó posesión el 15 de noviembre de 1942.

