

# El teatro de Pedro Laín Entralgo

La afición que Pedro Laín profesó desde niño por el teatro le llevó a hacer crítica literaria en *La Gaceta Ilustrada* de 1962 a 1966. Es la época en que empezó a trabajar en sus propias obras teatrales y cuando fructificaron sus lecturas de Unamuno, Gabriel Marcel y Sartre, que, por otro lado le sirvieron de orientación en la preparación de su libro *La espera y la esperanza*.

Laín Entralgo escribe su primera pieza teatral en el verano de 1964, momento de intensa actividad en que publica *La relación médico-enfermo* y da una serie de conferencias en la Universidad de Buenos Aires. Esta su primera obra, *Cuando se espera*, se estrenó en el Reina Victoria el 22 de abril de 1967, y la segunda, *Entre nosotros*, en el teatro Windsor de Barcelona en marzo de 1966.

Los otros cinco dramas —que serán también objeto de este trabajo— son inéditos: *Las voces y las máscaras*, *Judit 44* y *Tan sólo hombres* fueron escritos antes de enero del 67 y los dos últimos, *A la luz de Marte* y *El Empecinado*\* entre 1967 y 1968.

En una conversación que mantuve con el propio autor en 1972, comentando el escaso éxito comercial de sus obras dramáticas me decía que éstas tuvieron los que los franceses llaman «un succès d'estime» pero nada más. Estas dos obras estrenadas (*Cuando se espera* y *Entre nosotros*) son interesantes para comprender los conceptos clave del resto de su producción teatral inédita, especialmente para analizar las que nos proporcionan una perspectiva más penetrante de su cambio de postura sobre el destino histórico de los españoles: *Judit 44*, *Tan sólo hombres* y *El Empecinado*.

Los siete dramas fueron escritos en un momento crucial de su evolución ideológica e intelectual, poco después de dejar el rectorado de la Universidad de Madrid —cargo de inequívoco signo político que ocupó entre 1951 y 1956—. Nos habla de esta época en su *Descargo de conciencia*, donde menciona... «como llegué a ser y luego he venido siendo yo mismo» (p. 447). Abandona también «el sistema» en sus trabajos intelectuales distanciándose del falangismo, que substituirá por la adhesión a la causa de la libertad y la democracia pluralista. Ya notamos este cambio en la introducción a sus *Obras* (de las que Planeta publicó el único volumen en 1956) titulada «El autor habla de sí mismo». En esta declaración autobiográfica se recogen sus pensamientos sobre la existencia humana en la misma dirección en que luego lo encontraremos en sus obras teatrales.

Su revisada ideología socio-política en pro de un «pluralismo unitario o por representación» donde prevalecen los valores democráticos substituye su anterior adscripción al «arbitrarismo cultural» y anima a un reformismo en clave de eficacia y dignidad moral.

\* El Empecinado forma parte del presente monográfico, habiendo estado inédito hasta la fecha.

Laín se ha autocalificado de «dramaturgo por extensión», es decir, como aquéllos que, habiendo alcanzado una reputación sólida, «sienten en su alma la comezón de dar figura escénica a alguna de sus ideas sobre la vida humana» (*Entre nosotros*, p. 8). Sigue así una tradición marcada por escritores como Galdós, Unamuno, Sartre, G. Marcel o Camus. Asegura que no es un escritor de comedias «de tesis» en las que se le dice al espectador lo que debe o no debe hacer, sino «comedias de realidad» en las que el dramaturgo pretende «poner ante el espectador, con sus rasgos, sus limitaciones y sus conflictos, una parcela o un aspecto de esa vida» (*Entre nosotros*, p. 15). Cualquiera que sea la forma en que él mismo caracterice sus obras de lo que no cabe duda es que su propósito básico es dar vida a situaciones reales que reflejen sus temas recurrentes: la esperanza y la convivencia. El lector encontrará, en último término, el mismo mensaje en su concepto de «el hombre religado a Dios», del hombre que mantiene la esperanza en los momentos de desesperanza. La creencia de Laín en la necesidad de «el otro» para la realización humana y la necesidad de alcanzar un armonioso «nosotros», es la base, tanto de esta idea de «el hombre religado a Dios», como de su creencia en una democracia pluralista donde prevalecen los valores humanos y la justicia.

En este estudio del teatro de Laín incluiremos unos breves resúmenes de las siete obras para pasar luego a analizar su significado y su vinculación con sus trabajos de carácter erudito; después de todo ésta es la verdadera intención del autor tal y como lo confiesa en la mencionada introducción a sus *Obras* (1965), así como en la entrevista que mantuvo con él en *Papeles de Son Armadans* (1973). Posteriormente, él mismo declaró: «dos motivos principales veo en esa decisión mía (de escribir obras dramáticas): uno literario, el gusto de escribir lo que “alguien” distinto de mí piensa, siente y dice... y otro intelectual, el deseo de ver hecho “vida visible” lo que acerca de distintos problemas antropológicos, como la esperanza y la convivencia, yo había expuesto teóricamente» (p. 207). Creo, sin embargo, que lo que Laín escribió sobre sí mismo como crítico teatral en *Tras el amor y la risa* (1967) caracteriza muy bien su obra dramática: «y soy aficionado al teatro, mas no técnico en su historia y su estética... Para que mi aventura censoria fuese lícita debía ceñirse muy limpiamente al contenido de la pieza en cuestión, al arroyito o al torrente de vida personal, vida social, vida histórica, que en ella yo lograrse descubrir» (pp. 7-8). El teatro para Laín tiene una función educadora y de congregar a las gentes que ríen o lloran al ver en escena lo que «el hombre puede ser y, por tanto, lo que el hombre es» (p. 15). Laín concluye sus comentarios sobre lo que para él es el teatro en la introducción a *Tras el amor y la risa* declarando lo que busca en el teatro de otros: «... vida histórica originaria, vida personal creadora, vida imaginada, vida representada, vida personal recreadora y vida histórica resultativa» (p. 29). Sus propias obras incluyen todo esto de forma evidente.

Vemos en las dos primeras piezas teatrales de Pedro Laín —las únicas publicadas y representadas— un claro intento del autor de dramatizar los temas de sus obras sobre la espera y la esperanza y la realidad del otro. Parecen más bien ejercicios intelectuales destinados a hacer reflexionar y no a emocionar. Exaltan la dignidad y la responsabilidad humanas en su doble aspecto personal y social. Laín, como Buero, aunque sin el dominio técnico de éste, cultiva un drama social, semitrágico en el que siempre es posible la esperanza en una superación y en una convivencia realmente humana; y como

Buero, siente una profunda preocupación por el hombre: su incapacidad para conocerse y amarse a sí mismo, y su falta de comunicación sincera con los demás. Creo interesante señalar que casi todas sus obras se desarrollan fuera de la realidad contemporánea española; el ejemplo más característico es *El Empecinado*, cuya acción tiene lugar a principios del siglo XIX. Parece que Laín consideró más conveniente escenificar sus ideas sin la distracción ni la interferencia de la vida contemporánea de su país; con ello consigue, además, dar un mayor grado de abstracción a las obras. Cabe también la posibilidad de que recurriera a esto para no provocar frontalmente con sus mensajes en un momento en el que se acababa de convertir, según sus propias palabras, en «un paria oficial».

*Entre nosotros* (comedia dramática en tres actos estrenada en Barcelona el 3 de marzo de 1966) plantea una crisis de convivencia humana. Un grupo de arqueólogos celebra los hallazgos en las excavaciones de un montículo que cubre los restos de un poblado babilónico. Reina la camaradería y la alegría entre ellos. El conflicto surge al recibirse una carta de Londres en la que se acusa a Diana, amante y secretaria del profesor Sir Philip Evans, de haber robado el aderezo del tesoro de los Sargónidas. Sir Philip lee la carta pero no descubre el nombre que allí se cita. Propone quemar la carta y seguir viviendo como hasta entonces; pero pronto surgen las sospechas y la hostilidad entre el grupo de los cinco investigadores. Todos sospechan de los demás e incluso de sí mismos. El profesor Evans renuncia a la empresa y regresa a Londres, mientras los demás se hacen confidencias, confesándose los unos a los otros, y en la solidaridad el equipo rehace el «entre nosotros» llegando a establecer una relación de amistad verdadera.

El autor, comentando la obra, dice que su intención es «dar vida escénica a una idea de la existencia humana» (p. 20). Su tesis esencial es que «los otros no son el infierno» (según aparece en el epígrafe de la obra). Recoge pero supera la idea fatalista sartriana de *Huis clos* donde los personajes no consiguen salir de su existencia infernal. Para Pedro Laín los seres humanos llevamos dentro «el libre juego de nuestra conducta», que determina nuestro destino moral. La camaradería se transforma en amistad auténtica cuando, abierta la puerta de la intimidad, los hombres se hablan de sí mismos confidencialmente y descubren su verdad.

Cuando Robert, Diana, el padre Daniel y Millikan se solidarizan con el dolor y la miseria de los demás, están espiritualmente preparados para recibir y hacer suyo el mensaje que contiene la cámara del tesoro del templo: «El supremo tesoro del hombre consiste en descubrir el sentido del dolor».

El propio autor declara —en su «Confidencia previa» a *Entre nosotros*— que las bases teóricas para una convivencia constructiva son el fondo de la trama de esta obra y que proceden, en gran medida, de su ensayo *Teoría y realidad del otro*.

Veremos cómo en las obras de Laín hay siempre, al menos, un portavoz de los pensamientos del autor. En *Entre nosotros* lo encarna Robert, hombre de talante humanista y gran nivel intelectual; él es intérprete y catalizador de «una confianza hartamente más honda y verdadera después de haberse purgado a través de la confesión» y su consecuente autenticidad en la convivencia que les conduce a un estado de «coloquio y comunión».

Los hallazgos arqueológicos no son de gran valor, pero el drama termina con una