

# REALIDAD, UTOPIA Y CONCIENCIA

## DIEZ APOSTILLAS PARA UNA JUSTA INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

Vicente Miró

Para entender la importancia y la relevancia literaria y testimonial de la obra *The Book of Thomas More*, de W. Shakespeare et al., hay que conocer los entresijos históricos, tanto de la vida del propio mártir como de los del momento de la escritura del drama. Vicente Miró relaciona la biografía de Moro y la caracterización que hicieron de él los autores de la obra teatral con el fin de señalar sus correspondencias.

La interpretación moderna de esta obra pasa por considerarla el decidido alegato que un grupo heterogéneo de autores eleva a la sociedad en favor de la libertad de conciencia como prerrequisito para lograr una sociedad justa exenta de opresión.

Así, los ejes interpretativos de esta visión contemporánea son dos: utopía y conciencia. El primero de los cuales magnificado por el hecho de que el personaje supuestamente hagiografiado en la obra es, ¡nada menos!, que el

mismísimo introductor del concepto de utopía política a través del famoso libro del mismo nombre.

No obstante lo atrayente de esta visión para el gusto y los supuestos contemporáneos, y sin ánimo de agotar otras vetas de interpretación, creo que la intención de la obra se explica mejor en el plano metapolítico como una exploración de las relaciones ontológicas entre realidad y conciencia.

Intentaré sustentar esta afirmación mediante la enumeración de algunos aspectos históricos, que —aun siendo de dominio público— no han sido, en general, suficientemente dados a la consideración del público contemporáneo:

1. Tomás Moro entregó en 1515 un manuscrito con el nombre de «Nusquama» a su amigo Erasmo de Rotterdam y este lo publicó al año siguiente en Lovaina bajo el título de *La nueva isla de Utopía* (título completo en inglés: *A Truly Golden Little Book, No Less Beneficial Than Entertaining, of the Best State of a Republic, and of the New Island Utopia*).

Moro se arrepintió inmediatamente de haber dejado a Erasmo publicar la *Utopía*, por considerar que la ambigüedad, equivocidad y extraña mezcla de sensatez y contemporaneidad del texto cumplían un nefasto papel público y podían llevar al extravío de mucha gente, como indudablemente así ha sucedido. Posteriormente nunca volvió a escribir obras de carácter sarcástico, como *Utopía*, sino graves tratados y libros devocionales.

Este aspecto de la biografía intelectual de Moro queda sutilmente reflejado en la obra de Shakespeare cuando,

después de haber intentado gastarle una broma de confusión de identidad a Erasmo, el personaje de Moro dice a quien le suplanta:

Fool, painted barbarism, retire thyself  
into thy first creation! (3, 1, 140).

Pero para comprender cómo Tomás Moro llegó a esta situación es necesario preguntarse por Erasmo y el erasmismo.

2. El erasmismo fue una corriente literaria, estética y devocional iniciada por el gran amigo de Moro, Erasmo de Rotterdam. Abogaba por la expurgación de la costumbre de la vida espiritual y utilizaba la broma, la simulación y el sarcasmo como recurso para conseguirlo. Este es el sentido de dos de las obras más famosas de esta corriente, el *Elogio de la locura* de Erasmo —dedicada a Moro en un retruécano de palabras con su título en griego (*Moriae Enkomium*)— y también, a su pesar, la *Utopía* de Tomás Moro.

Shakespeare nos da puntualmente noticia del carácter humorístico y antiacadémico del erasmismo cuando hace decir a Erasmo:

Study should be the saddest time of life,  
the rest a sport exempt from thought of strife (3, 1, 156).

El elemento sarcástico del erasmismo responde al intento de soportar con humor una visión escéptica respecto a las formas exteriores de la expresión de la espiritualidad cristiana. Se proyecta por igual en ambos extremos del espec-

tro, tanto el intelectual como el popular. Es decir, el erasmismo tiene dudas respecto a la posibilidad de expresar conceptualmente las verdades de la fe en proposiciones teológicas, pero también se distancia frente a las manifestaciones culturales de devoción popular. En ese sentido, el erasmismo es potencialmente peligroso por su carácter individualista y disolvente. Propugna una vía experiencial, interna, que se puede interpretar como un anticipo del subjetivismo reformista, y por eso la obra de Erasmo fue puesta en el Índice de libros prohibidos a partir de Trento.

El sagaz Shakespeare no pierde la ocasión para deslizar una pulla contra el credo de estoicismo subjetivista que profesa Erasmo al poner en boca de un Moro que acaba de abjurar su gusto por las bromas las siguientes palabras:

Erasmus preacheth gospel against physic (3, 1, 158).  
(Nótese la doble acepción de la palabra *physic* como ciencia física de lo humano/bálsamo.)

La carga de peligrosidad del erasmismo no siempre fue evidente; al principio parecía un encomiable movimiento hacia la autenticidad y por ello tuvo gran difusión y predicamento, extendiéndose como una moda en círculos cortesanos y universitarios hasta que se fue plenamente consciente de sus implicaciones. En España, por ejemplo, Carlos V vio con buenos ojos el erasmismo hasta que, una vez surgida la Reforma y, vistas las consecuencias, se distanció de él. Su hijo Felipe II explícitamente combatió la implantación del erasmismo en las universidades españolas.

Por todo lo anterior, el miedo de Moro a hacer un flaco servicio público con la publicación de la *Utopía* estaba plenamente justificado, pues el propósito de la obra no es en absoluto —como mucha gente piensa aún hoy día— propiciar una indagación sobre la sociedad perfecta con vistas a su implantación, sino abrir un debate para vencer(se) de la necesidad política de ayudar al príncipe en el ejercicio de la prudencia en una sociedad mejorable pero necesariamente imperfecta.

El propósito de esta indagación personal no es otro que el de cargarse de argumentos para continuar llevando a cabo con convicción y entusiasmo el papel de consejero áulico que Enrique VIII le había otorgado. Y la necesidad de la misma no está sino en relación directa con su experiencia como delegado regio en Amberes, donde la efervescencia de ideas a favor de sustanciales cambios sociales y políticos le llevó a cuestionarse con todo rigor —como la persona responsable y extremadamente consecuente que después demostró ser— su papel de consejero dentro de la configuración general de las instituciones políticas del momento.

3. El último libro que Tomás Moro escribió en la Torre de Londres mientras aguardaba su ejecución es *La tristeza de Cristo (De Tristitia Christi)*, que es un comentario devocional sobre Getsemaní. El libro está incompleto pues le fue arrebatado por sus captores poco antes de su ejecución en 1535, quedando secuestrado por las autoridades para impedir su publicación. No obstante, la hija de Moro, Margaret Roper, consiguió tomar posesión de él para su

preservación a la posteridad, entregándolo al embajador de Carlos V en Londres para que lo entregara al humanista valenciano Luis Vives; así es como hoy en día este manuscrito original se encuentra en Valencia, en el Museo del Patriarca.



*La tristeza de Cristo* fue publicado en Inglaterra en 1557 y hay que dar como seguro que este libro era conocido de William Shakespeare. Su carácter y orientación es, como cabe deducir ya desde su mismo título, grave y cristológica, y está totalmente exento del humor e ingenio de las obras de juventud de Moro, como el famoso libro *Utopía*, que es de 1516 y de marcado carácter erasmista como se ha dicho antes.

4. *La tristeza de Cristo*, sin embargo, tiene en común con *Utopía* un aspecto fundamental que es su objeto: ambas van dirigidas a la conciencia... para iluminarla en la acción con vistas al mundo real. Mientras que *Utopía* coloca al lector en la posición de tener que decidir sobre la plausibilidad de esta supuesta sociedad perfecta, *Tristeza de Cristo* empuja al lector a explorar los límites del sufrimiento en la anticipación del martirio para su superación.

Ambas obras tienen un carácter eminentemente práctico; nos dan acceso, por el saldo final del debate que se da en la conciencia, a sendas realidades mundanales: en

*Utopía*, a la buena acción en política; en *La tristeza de Cristo* al buen tránsito de la muerte por martirio. Lo que difiere en ambas obras es el método, pues si bien esta última arranca del principio de imitación a Cristo de la Devotio Moderna, en *Utopía* Moro utiliza el método deconstructivo erasmista de someter al potro del sarcasmo los usos y costumbres para que arrojen a la conciencia las verdades de orden social que encierran.

No hay evidencia de que Moro abjurara de la técnica erasmista de autoconocimiento; solo de su conveniencia de compartirla con amplias masas de la población, al contrario que la aproximación por *imitatio* que sí debió de considerar de interés general, pues a mitad de su redacción pasó de escribir *La tristeza de Cristo* del inglés al latín, con la intención más que probable de que la obra pudiera ser ampliamente difundida en Europa, ya que entonces el inglés era una lengua muy minoritaria.

Dirijamos ahora nuestra atención hacia Shakespeare y su obra.

5. El título completo de la obra dedicada a Tomás Moro con autoría, siquiera parcial, de William Shakespeare es *El libro de sir Thomas More* (*The Booke of Sir Thomas More*) y se admite generalmente que la fecha de su última redacción es 1603, el mismo año que Jacobo I accede al trono de Inglaterra y la compañía de Shakespeare recibe el honor de convertirse en The King's Men (la compañía oficial de la casa real inglesa).

6. Jacobo I es el monarca de más alta pretensión intelectual que ha reinado en Inglaterra. En 1599, cuando

aún era solo Jacobo VI de Escocia, publicó un libro sobre teoría política, *Basilikon Doron* (*El don del rey*) cuya aparición en Inglaterra tuvo una enorme repercusión debido a la curiosidad que levantó la exploración de intenciones de quien, a todas luces, iba a convertirse en el sucesor de Isabel I. Este libro es importante y tiene su lugar en la historia política pues supone la argumentación formal del derecho divino de los reyes a gobernar, cuyo entronque cultural y filosófico no está relacionado con la Edad Media, como generalmente se supone, sino con la Reforma.

7. En inglés, es factible usar la expresión «the book» para denotar el conjunto de reglas idiosincrásicas por las que una persona se guía. Así aparece también en Shakespeare, en varias ocasiones, como en *La tempestad* (5,1,47): «I'll drown my book», donde Próspero hace alusión a su decisión de cambiar de vida y no hacer nunca más uso de artes mágicas.

Es difícil sustraerse a la idea de que esta inclusión de la palabra «libro» en el título de la obra no da una clave interpretativa sobre su contenido en el sentido de establecer una comparación entre Jacobo I y Tomás Moro como hombres de gobierno (el rey autor de tratados al lado del gran humanista amigo de Erasmo). Que el tema de la obra es político no puede dudarse. Las referencias a numerosos lugares de la ciudad de Londres, a los conflictos de ciudadanía, a la subversión, la comida y medios de supervivencia, a los dirigentes de la ciudad y las instituciones, etc., así lo demuestran. Tampoco puede dudarse que la referencia primera de una obra renacentista ha de ser el príncipe



bajo cuya protección se lleva a cabo la misma. En este caso, en la redacción de 1603, este príncipe no podía ser otro sino Jacobo I, el nuevo monarca y mecenas de la recientemente nombrada compañía King's Men. (Si se da por buena la posibilidad de que existiera una redacción anterior —en torno a 1581-1583, solo de Shakespeare—, el príncipe destinatario de esta primera edición sería Ferdinand Stanley, lord Strange; en mi opinión esta hipótesis es muy plausible aunque hay discrepancias al respecto).

8. Pero, siguiendo la lógica de la retórica cortesana, esta comparación no puede sino ser para mayor gloria del príncipe. Por eso, en *The Book...* Tomás Moro pronuncia el más encendido alegato a favor de la teoría política que Jacobo I había mantenido en el *Basilikon Doron*, la justificación del derecho divino de los reyes:

For to the King God hath his office lent (2, 4, 83).  
 He [God] hath not only lent the King his figure,  
 his throne and his sword, but given him his own name,  
 calls him a god on earth. What do you, then,  
 rising aganist he that God himself installs  
 but rise against God? (2, 4, 89-91).

Además, Shakespeare utiliza argumentos del gusto de Jacobo, pues la mención del «apóstol» en relación con la obediencia es una clara referencia a ese icono de la teología protestante, la Carta a los Romanos<sup>1</sup>:

Tis a sin which oft the apostle forewarn us of,  
 urging obedience to authority (2, 4, 77).

Hoy día esta conexión puede parecer rebuscada, pero a buen seguro que la audiencia shakesperiana habría reconocido al vuelo la mención, pues su familiarización con los textos bíblicos era máxima. (No hay que olvidar que, en el nuevo orden protestante, la asistencia al «servicio» religioso era obligatoria. Se trataba de sesiones de varias horas a las que se había de acudir con una vestimenta regulada y cuyo contenido, a falta de la liturgia eucarística que había quedado prohibida, se circunscribía a largos sermones, la lectura de la Biblia, la recitación de salmos y —en los periodos en que estuvo admitida— la administración de una comunión simbólica tres veces al año bajo ambas especies).

Por tal motivo, el reconocimiento del argumento bíblico por parte del público es inmediato, lo que sin duda habría complacido a Jacobo: no solo se asume con entusiasmo su teoría del poder sino que son universalmente entendidos los argumentos que lo sustentan:

Before God, that's as true as the Gospel (2, 4, 71).

9. Más allá del aspecto puramente laudatorio hacia Jacobo como teórico y hombre de Estado, es indudable que la obra contiene también un mensaje político de carácter práctico para el monarca. En la medida en que Tomás Moro podía representar, a las alturas de 1603, trasunto de la élite católica en Inglaterra, aún activa e influyente a pesar de los años transcurridos, Shakespeare y el resto de autores quieren dejar claro que los católicos van a ser instrumentos de estabilidad en el nuevo reinado, atajando cualquier posible intento de insurgencia:

Think God hath made weak More his instrument  
to thwart sedition's violent's intent (2, 4, 171).

Pero, llegados a este punto, cabe hacerse dos preguntas: ¿Se corresponde esta actitud con la del Tomás Moro de la historia? y ¿es coherente —en la obra y en la realidad— con la negativa posterior de Moro a aceptar la autoridad del rey en materia religiosa?

La respuesta en ambos casos es... sí. Veamos. El Tomás Moro de la historia trabajó siempre activamente en favor del orden establecido, y a favor de la prevalencia de la autoridad real, y en contra de la herejía. Sin embargo, en su obra *A Dialogue Concerning Heresies*, de 1529, establece con toda claridad que los procesos de conciencia deben estar presididos en todo momento por el principio «Ecclesia de occultis non iudicat» (la Iglesia no juzga cosas ocultas); es decir la conciencia solo debe ser asequible al procedimiento judicial en el caso de que se proyecte en la sociedad. De ahí su silencio.

En cuanto al Moro de la obra, llama la atención la ausencia de debate interno. En cierto modo esta obra podría verse como antishakesperiana pues no hay tensión dramática. Solo aparece una muestra de las distintas etapas de la vida de Moro, el recurso a la conciencia y... silencio. Exactamente igual hizo el Moro histórico:

Our conscience first shall parley with our laws (4, 1, 74).

10. El 1 de julio de 1535 Tomás Moro fue sometido a juicio en Westminster Hall y condenado a muerte tras un

cuarto de hora de deliberación. En su parlamento final, que tuvo que arrancar de la sala forzando con su inmensa autoridad de jurista el permiso al juez, Moro eleva un alegato que es fundamentalmente político al denunciar la imposibilidad de articulación de un estado que contraviene mandatos de orden divino cuyo acontecer se da en la conciencia. El estado que no se alinea a un tiempo con esta ley y con las conciencias de sus ciudadanos está marcado para la decadencia y la extinción.

Para Moro la conciencia tiene, pues, un valor político de formación y articulación del estado que *asienta al hombre dentro de la realidad* en su doble vertiente personal y social y le lleva a su mejora en el contexto de su perfectibilidad humana... en espera de un mundo mejor.

Sin duda, Shakespeare tenía en mente estas ideas de teoría política cuando escribió, en el momento del tránsito de Moro a otro mundo, los siguientes versos:

Let's sadly hence to perfect unknown fates,  
whilst he tends pro grace to the state of states (5, 4, 88). ■

<sup>1</sup> «Todos deben someterse a las autoridades públicas, pues no hay autoridad que Dios no haya dispuesto. Por lo tanto, todo el que se opone a la autoridad se rebela contra lo que Dios ha instituido y se procura (la) condenación» (13, 1-2).