

UNIR Y EL TEATRO

«TOMÁS MORO, UNA UTOPIA», UN SHAKESPEARE CLANDESTINO

Ignacio Amestoy

La Fundación UNIR, de la Universidad Internacional de La Rioja, dentro de sus actividades de Extensión Cultural, como también en otros campos, dedica una especial atención al arte del teatro. Destacan, entre las acciones emprendidas, la difusión de la obra *Enrique VIII*, de Shakespeare, y la producción de *Tomás Moro, una utopía*, del bardo de Avon y otros autores isabelinos, que, puesta en escena por la destacada directora británica Tamzin Townsend, se estrena los días 5, 6 y 7 de julio en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. *Tomás Moro, una utopía* se presenta por primera vez en España y tiene como base la obra escrita por criptocatólicos en la clandestinidad de la Inglaterra protestante, en homenaje al canciller de Enrique VIII.

La Universidad Internacional de La Rioja ha querido que un arte como el del teatro, nacido ya adulto en Grecia hace 2.500 años, fuera ariete entre sus actividades de Extensión Cultural, considerándolo como ámbito idóneo para el encuentro de alumnos, exalumnos, profesores y colaboradores

de la UNIR, así como de todos los que se sientan atraídos por lo mejor del mundo de la escena. Una vinculación firme de la universidad en Internet con el arte más cercano al ser humano.

La UNIR, interesada en desarrollar un amplio plan académico en el terreno del teatro, en la larga tradición que este arte ha tenido desde sus orígenes en la formación del ser humano en campos como la oratoria, la retórica y la dialéctica, dio un primer paso en 2012 al tener noticia de que un centro de estudios dramáticos como el Teatro de Cámara Chéjov iba a cerrar sus puertas. Artífice de este centro teatral era el catedrático Ángel Gutiérrez, «niño de la guerra» que, formado en las escuelas más destacadas de Moscú, se convirtió en Rusia en uno de los más rigurosos maestros del método teatral de Stanislavski. Hay que recordar que Konstantin Stanislavski fue, a finales del siglo XIX, el gran transformador de las formas teatrales de representación y actuación, primero en toda Europa y luego en Estados Unidos, a través sobre todo del Actors Studio, de Elia Kazan y Lee Strasberg, escuela de la que salieron actores de la talla de Marlon Brando o Dustin Hoffman.

En 2012, Ángel Gutiérrez estaba viéndose obligado a cerrar su teatro y después de haber ejercido su magisterio durante cuarenta años en España, a donde regresó en los años setenta, llegando a ser emblemático catedrático de la centenaria Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD), pensaba volverse a aquella Rusia que le recibió un día. Fue entonces cuando la Universidad Internacional de La Rioja decidió acoger al maestro bajo su plena tutela, en la que sigue, iniciando la UNIR toda una

serie de actividades teatrales que han venido incrementándose desde entonces.

Surgieron festivales dramáticos, en Logroño, Barbastro y Madrid, y los Encuentros de UNIR Alumni teatrales, que han ido ampliando su espectro, en colaboración con amantes de la escena como el joven dramaturgo Juan Mayorga, reconocido ya internacionalmente, o el jurista y también sobresaliente autor dramático Antonio Garrigues Walker, con más de cincuenta obras escritas y estrenadas en admirables círculos minoritarios a la manera renacentista.

Una magistral adaptación del *Quijote*, bajo la dirección del maestro Ángel Gutiérrez, ha sido exhibida en matinales a cientos de alumnos de la Enseñanza Secundaria y Bachillerato en el histórico Teatro Español de Madrid, el coliseo más antiguo de España, donde han estrenado desde Lope a Buero, en campañas escolares que tienen como colofón el aliciente de recorrerse con monitores, tras las representaciones, el Barrio de las Letras.

Desde esta perspectiva, es congruente que la Universidad Internacional de La Rioja contemple, en una vertiente estrictamente académica, que pronto estas actividades escolares tengan su parcela de adiestramiento en las aulas escolares a través de un cuidado programa. Para pasar, sin solución de continuidad, a la enseñanza superior y, a partir de los presupuestos de un posible grado, dar cauce en los próximos meses a un máster en Dirección y Dramaturgia teatrales, que se perfila ya con la ANECA, como posgrado, antes de afrontar la concreción, en un futuro próximo, de un doctorado en Artes Escénicas.

¿SHAKESPEARE, CRIPTOCATÓLICO?

Capítulo importante en los últimos meses ha sido la colaboración de UNIR con una de las compañías teatrales profesionales más rigurosas y exigentes de España, la Rakatá de la Fundación Siglo de Oro, con diez años de existencia y dedicada exclusivamente a los clásicos. La Fundación Siglo de Oro, tras montajes muy destacados de obras de Lope de Vega, como *Fuente Ovejuna*, *El perro del hortelano* o *El castigo sin venganza*, y del *Fausto*, de Marlowe, afrontó en singulares circunstancias la pieza *Enrique VIII*, de Shakespeare. UNIR supo de la existencia de su montaje y ha producido su distribución por diversas ciudades españolas, entre ellas, durante dos semanas, Barcelona, en el Teatro Barts, lo que dio la oportunidad a muchos alumnos catalanes de UNIR de encontrarse en vivo, gracias al teatro, en otra circunstancia diferente a la de sus clases de la universidad en Internet.

Una aventura la de *Enrique VIII* en España que merece contarse. Porque, tras su distribución, por teatros de toda la Península, de la obra shakesperiana, la UNIR ha emprendido la producción de la que puede considerarse como su continuación dramática, *Tomás Moro, una utopía*, la pieza que, de forma clandestina, Shakespeare y otros talentos del teatro isabelino y jacobino, no lejos de la catacumba criptocatólica, escribieron en recuerdo y honor del autor de *Utopía*. De esta forma, UNIR en su discurso teatral, establece un puente entre las dos obras de Shakespeare, arrojando luz sobre un momento histórico de Inglaterra, importante para Occidente, en el que España, por Catalina de Aragón o Juan Luis Vives, tuvo testigos de excepción en la corte londinense.

Es sorprendente que en España, entre las obras de William Shakespeare, una de las menos conocidas, y hasta de las no representadas en nuestro suelo, fuera *Enrique VIII*, pieza en la que brilla la entereza en sus principios y convicciones de Catalina de Aragón, hija de los Reyes Católicos y reina de Inglaterra por su matrimonio con el Tudor.

Enrique VIII fue la última de las obras escritas por Shakespeare, y la última en estrenarse mientras vivió. Luego, el autor se retiraría a su localidad natal, Stratford-upon-Avon, para morir, como se sabe, por recordarse cada año, el 23 de abril de 1616, al tiempo que nuestro Cervantes. Para aquella fecha, 1613, ya había llegado al trono inglés, en 1603, Jacobo I, a la muerte de Isabel I, hija de Ana Bolena, que casada con Enrique VIII, en matrimonio no reconocido por Roma, arrebataría la corona a Catalina.

Muchos años pasaron desde la muerte de Catalina, en 1536, hasta que Shakespeare estrenara la obra *Enrique VIII* en el viejo Globe de Londres, pero, sin duda, la estela de rectitud de la reina permanecía en la memoria de muchos ingleses no conformes con la deriva que Enrique VIII había tomado con relación a la Iglesia de Roma. Todavía existían en Inglaterra muchos católicos que, en la clandestinidad, mantenían su fe, siendo para ellos Catalina un ejemplo de firmeza. Lo mismo que Tomás Moro, amigo y confidente de la reina.

UN AUTOR COMPROMETIDO

Es de suponer, por tanto, que en el Londres de 1613, tras conocerse el contenido de la obra de Shakespeare, de la



Tamzin Townsend, directora de *Tomás Moro, una utopía*, con los actores José Luis Patiño (Tomás Moro), Richard Collins-Moore (Historiador inglés) y Manu Hernández (Erasmus).
Foto de Sergio Enríquez-Nistal

que salía como «dama virtuosa» la reina Catalina, mientras no eran tratadas como tales las otras dos mujeres nombradas en la obra, Ana Bolena y su hija Isabel, se encresparan algunos ánimos. Lo más probable es que por esta razón, en la segunda representación de la obra se produjera un fuego que destruyó el viejo Globo, que sería reconstruido al año siguiente, para desaparecer definitivamente por otro incendio en 1644. Y es que el teatro de Shakespeare, muy explícitamente en esta obra *Enrique VIII*, era un teatro comprometido.

No sabemos si como consecuencia de aquel hecho, Shakespeare no volvió a estrenar ninguna obra más, retirándose a su casa de Stratford-upon-Avon, donde falleció sin haber cumplido 52 años. Sí se sabe que el padre del

dramaturgo era católico practicante y que tuvo problemas por ello, y que, tras su muerte, William Shakespeare fue enterrado, no sin honores, en el presbiterio de la iglesia de la Santísima Trinidad.

El pasado año 2012, con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos en Londres, el «nuevo» Teatro del Globo, reconstruido a la manera del «viejo» en 1997, convocó a 37 compañías de todo el mundo, para que montaran las 37 obras de Shakespeare, asumiendo cada elenco obras, de una manera u otra, relacionadas con sus países respectivos. De España se eligió a la compañía Rakatá, con actores bien formados en el arte del verso en la RESAD y otras escuelas, y se le encomendó la obra *Enrique VIII*, por la presencia de la española Catalina de Aragón en la obra como personaje destacado.

La compañía llevó a cabo el montaje bajo la dirección de Ernesto Arias, uno de los más destacados profesionales del teatro español, instruido bajo la égida de José Luis Gómez, en el Teatro de La Abadía de Madrid, y acrisolado en montajes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La representación de *Enrique VIII* en Londres fue un éxito apoteósico.

Por primera vez una compañía española pisaba el nuevo Globo de la capital británica y, además, obtenía un triunfo arrollador. Los largos minutos y minutos de aplausos, que ya son historia por los vídeos de YouTube, fueron un éxito también del joven y riguroso teatro español. Triunfo que se repitió poco más tarde en los Teatros del Canal, de Madrid. Fue el momento en el que la UNIR decide apoyar que el montaje visitase diversas capitales es-

pañolas, corriendo en su gira la misma benéfica suerte. Y, al abrir la compañía Rakatá, el pasado mes de mayo, una nueva etapa en Madrid, en el Teatro Cofidis-Alcázar, la Fundación UNIR quiso subrayar esa vuelta a la capital de España con una sesión exclusiva para sus amigos del teatro, resultando también una sesión que recordarán los cientos de espectadores que asistieron a la misma.

UNIR Y TOMÁS MORO

Para entonces, no sin la colaboración de la Fundación Siglo de Oro y de su experiencia shakesperiana, la Fundación UNIR afrontó el reto de llevar a escena con una compañía propia la obra *The book of Sir Thomas More*, que desvelada como de William Shakespeare y otros talentos en 1844, fue puesta en escena, en el ya citado nuevo Globe de Londres, por la Royal Shakespeare Company en el verano de 2004.

En *Enrique VIII*, Shakespeare llega a decir someramente que al poderoso Wolsey, uno de los personajes centrales de la obra, le sustituye al frente de la Cancillería sir Tomás Moro, pero el autor no va más allá de la cita. Con la semblanza positiva que ha ofrecido de la católica Catalina de Aragón ya era suficiente por el momento. En *Tomás Moro, una utopía*, que así se ha llamado a la versión que ha impulsado UNIR, el sucesor de Wolsey será el protagonista absoluto de la obra.

En España se tenía noticia de una obra sobre Tomás Moro, original del dramaturgo inglés Robert Bolt, que se estrenó en Londres, en 1960, con notable éxito, como *A Man for All Seasons*; titulada en español, en su versión ci-

nematográfica, de 1966, como *Un hombre para la eternidad*. Hay que hacer constar que a los dos años de presentarse en Londres, el 31 de octubre de 1962, la pieza teatral de Robert Bolt tuvo asiento en el Teatro Español de Madrid, bajo el título *La cabeza de un traidor*, en una versión de uno de nuestros más destacados talentos teatrales del último siglo, Luis Escobar, y del muy notable diplomático Santiago Martínez Caro, con dirección del primero e interpretando en el papel principal de Tomás Moro el inolvidable don Manuel Dicenta, contando en el reparto, como duque de Norfolk, con el que es ahora nuestro más destacado director teatral vivo, Miguel Narros.

Por otro lado, la muy recordada versión cinematográfica, con guión del propio Bolt, tuvo seis Oscars: a la película, al director Fred Zinnemann, al actor Paul Scofield, al guión, a la fotografía y al vestuario. En la película, Orson Welles era Wolsey; Susanna York, la hija de Moro, y Vanessa Redgrave, Ana Bolena. No se podía pedir más. En su obra de teatro, y en su guión, Robert Bolt dejó constancia de que no había dejado de tener en cuenta *The book of Sir Thomas More*. Conociendo la obra colectiva, era difícil que no la tuviera en cuenta.

La Fundación UNIR, tras pactar con el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro la coproducción y el estreno en la ciudad de los Fúcares de la obra sobre Tomás Moro, decidió que de la necesaria versión se encargase el buen autor madrileño Ignacio García May, a partir de la magnífica traducción de Aurora Rice Derqui y Enrique García-Máiquez, y del montaje la excelente directora británica afincada en España Tamzin Townsend. Como

en el *dramatis personae* de la que se decidió llamar, muy razonablemente, *Tomás Moro, una utopía* había más de un centenar de personajes, García May, de acuerdo con la directora, hizo una reducción ajustada a una docena de actores, inventando la mediación de un «historiador inglés», que llevaría la obra por unos derroteros brechtianos, siguiendo la pauta acertada de Robert Bolt en su creación. En aquel caso, el dramaturgo inglés encomendó la labor al que llamó Hombre del Pueblo.

Para incorporar el papel de Tomás Moro se eligió a un actor de amplio espectro, José Luis Patiño, que pudiese acometer la ironía, y hasta las gracias, de Moro, incluso en el momento de su ejecución, y también situarse en la tragedia cuando la función lo precisase. Y para el «historiador inglés», nadie mejor que un reconocido actor británico familiarizado con nuestro teatro, Richard Collins-Moore. No se podía partir de mejores alianzas para llevar a los escenarios una de las obras más misteriosas no solo de Shakespeare, sino del teatro inglés. Una obra apasionante en su génesis apenas vislumbrada.

EL TEATRO Y LA ESPERANZA

Así como algunos piensan que la obra sobre Tomás Moro fue la expresión de un Shakespeare criptocatólico, escrita en la madurez de los 48 años, al tiempo que *Enrique VIII*, hay quienes sospechan que fue escrita por él y sus colegas cuando nuestro dramaturgo frisaba los 27 años, en los comienzos de su carrera como autor. En aquel tiempo, Shakespeare estaría utilizando la biografía de Ricardo III, *History of King Richard III*, escrita por Tomás Moro, mo-

delo para los historiadores que vinieron después, para su *The Life and Death of King Richard III*, de 1591. Y nadie puede negar que tal vez su protector, el conde de Southampton, o su madre, católicos ambos, pidiesen la obra para representarla en familia, como hace ahora Antonio Garrigues en su casa con sus obras dramáticas.

El cambio brusco que Enrique VIII dio en su concepción religiosa rompiendo con Roma, fue un trauma para muchos ingleses que habían vivido con firmeza su fidelidad a la Iglesia católica. Una fidelidad que no podía volatilizarse de la noche a la mañana. Muchos, como la familia de Shakespeare y tal vez él mismo, permanecieron fieles a su creencia y a su conciencia. Hay que indicar también que, en tiempos de Jacobo I, hubo un resurgir por la acción de los jesuitas en Inglaterra, pues la Compañía era consciente de la importancia que el cambio que se había producido en la isla no era irrelevante para el futuro de la Iglesia de Roma y el Papado, al que los seguidores de Ignacio de Loyola estaban singularmente vinculados por su particular cuarto voto de obediencia al sumo pontífice.

Estando así las cosas, en el final del siglo XVI y comienzo del XVII, el teatro marchaba pimpante en Inglaterra, ennoblecido por los jóvenes «talentos universitarios» de Oxford y Cambridge, que se consolidan como dramaturgos en los palacios o en los patios londinenses, sabiendo mucho de latines y de griegos, así como de Terencios y de Sénecas; estudiantes cultos, entre los que se llegan a incrustar advenedizos como Ben Jonson o el propio Shakespeare.

Por otra parte, Londres, en su peculiar aislamiento económico y bélico, es afecta en ese momento al entreteni-

miento y la diversión que puede proporcionar el teatro. El bloqueo de los grandes puertos, impuesto por España en Amberes y Brujas, por Francia en Calais y por la Hansa en Hamburgo, obliga a los ingleses a buscar nuevos mercados y nuevas formas de operar, siguiendo la estela de los Merchant Adventurers, y hay «empresarios» que no dudan en aunar en sus flotas las mercancías con los cañones. Además, una primitiva «Bolsa» se ha abierto en 1578, la «Change alley», creándose las grandes sociedades por acciones; de 1600 es la Compañía de las Indias Orientales. De esta forma, Londres es un hervidero donde el teatro es el mejor de los esparcimientos. Y Shakespeare uno de sus artífices. *El mercader de Venecia* no es italiano, pues es un reflejo del mundillo efervescente de ese Londres, y las preocupaciones del enternecedor Antonio, el sublime protagonista de la obra, por sus barcos, no son ajenas a las de los muchos «comerciantes aventureros». De igual manera, *La tempestad* la entenderán perfectamente los muchos marineros que asistan a las representaciones del Globo y, así, en los demás teatros de la capital inglesa, las piezas que traten del pálpito de la gran ciudad.

En 1603 muere Isabel y le sucede Jacobo. El nuevo rey, no lejano al universo católico familiarmente, otorga esperanzas a los católicos, que piensan que con la muerte de la Tudor cesarán las persecuciones y ejecuciones. Y el momento será propicio para la apertura. Pero en un Londres convulso, se produce la llamada «Conspiración de la pólvora», de la denominada por los anglicanos «hidra jesuítico-católica-romana», promovida por quienes no se fiaban demasiado de las intenciones del nuevo monarca

llegado de Escocia, y querían, literalmente, hacerlo saltar por los aires. De manera que en los bajos del Parlamento colocaron 36 barriles de pólvora con el propósito de que estallaran en la ceremonia de la entronización. Los servicios secretos que —desde Grecia, véase la batalla de Salamina— siempre están atentos, descubrieron el complot y acabaron con los trece conspiradores. Y desde entonces hasta hoy, desde aquel 5 de noviembre de 1605, antes de la apertura de las sesiones de toma de posesión en el Parlamento, la guardia recorre los sótanos del edificio. Por si acaso.

ESCRIBIENDO EN LA CLANDESTINIDAD

Así que poco duró la esperanza. Dieciséis meses para Joseph Pierce, que ha estudiado meticulosamente el momento y las vicisitudes que pudieron rodear al original de *The book of Sir Thomas More*. En ese tiempo, los autores de la obra de Tomás Moro pudieron someter a censura el texto elaborado. Se sabe que el censor oficial, sir Edmund Tilney, «Maestro de Festejos desde 1579 hasta su muerte en 1610», en el original que se le presentó anotó ciertas observaciones que habrían de ser respetadas estrictamente por los autores de la obra colectiva, que como tal se observó, y los comediantes que la llevaran a escena.

En el manuscrito de *The book of Sir Thomas More* se distinguen las caligrafías de siete personas, contando con la del censor Tilney. La parte del león está escrita, o transcrita, por un autor tan culto como prolífico, Anthony Munday. Cuatro años mayor que Shakespeare, no debía de estar muy distanciado de los católicos, ya que muy joven

estudió en Roma como seminarista. A su regreso, infiltrado entre los católicos de la isla, descubrió, con 22 años, la conspiración del año 1582 contra Isabel I, que ya tenía a los jesuitas en la trastienda. Traductor al inglés de libros de caballerías escritos en el continente, a él pueden deberse, junto a Shakespeare, las partes más cuidadas de la obra. Curioso personaje Thomas Munday, tal vez un ser instalado en un arriesgado y doloroso nicodemismo. Algo a tener siempre en cuenta en muchos personajes de la historia en situaciones de represión.

Otra de las manos fue la de Thomas Heywood, seis años más joven que Shakespeare, relacionado parentalmente con John Heywood, una de las estrellas del primer teatro inglés, equivalente a nuestro Fernando de Rojas. Thomas seguiría las maneras de su antecesor, inclinándose por temas domésticos de la burguesía, pero tentando también al género trágico. En la obra de Tomas Moro, quizás las partes con sal más gruesa del personaje sarcástico, puedan deberse a su pluma. Su padre fue párroco rural, y él pertenece a los «talentos universitarios», estudiando en Cambridge.

De la misma quinta que Shakespeare, Henry Chettle, autor también cultivado, colaboró con otros autores en la creación de obras dramáticas, lo que no era de ninguna forma extraño, cosa que también ocurrió en nuestro Siglo de Oro. Dio por obras de otros autores piezas suyas, tal vez por el cúmulo de deudas, que según se cuenta, tuvo que solventar. Chettle tuvo la adoración de otros autores contemporáneos, como Thomas Dekker, con el que colaboraría y quien al morir le describió como dirigiéndose a los Campos Elíseos para unirse a los grandes poetas.

Dekker supo de deudas, como Chettle, y aun de cárceles. Plasmó en sus obras el ambiente popular de Londres, y puede que se le deba la parte primera de la obra de Tomás Moro en la que ciudadanos londinenses se alzan contra los extranjeros que intentan imponer su ley, recordando la insurrección contra los comerciantes del primero de mayo de 1517, el llamado «Evil Mayday». Jornada que se recuerda porque Moro, razonando con los amotinados, impuso un asombroso orden que fue apreciado por Wolsey, que lo atrajo por este motivo hacia la corte. A Shakespeare, Munday, Heywood, Chettle y Dekker habría que añadir un sexto autor, por la grafía, pero se desconoce quién pudo ser.

UN TEATRO EN LA ENCRUCIJADA

La aportación atribuida a Shakespeare se ubica en los parlamentos debidos a Tomás Moro en la contención del levantamiento contra los comerciantes extranjeros y en la escena en la que, engrandecido, monologa sobre si «escrito está en el cielo» que él sea «esto y esto», desde una admirable humildad. Es lógico, conociendo la obra de Shakespeare, que nos inclinemos por aquellas partes de la obra que más alta dimensión humana tengan, como las conformadas de su mano, en la vibrante defensa de la objeción de conciencia o en la contundente crítica política.

También es muy shakesperiana la escena de teatro dentro del teatro, cuando se representa, y Moro como forzado actor por la ausencia de un cómico, la obra *El matrimonio del ingenio y la sabiduría*, en la línea de las moralidades y las alegorías del primer teatro inglés, en el que

fue maestro el nombrado John Heywood. Pero, de cualquier forma, tenemos que tener en cuenta que, realizada la obra colectiva en un momento u otro, al ser elaborada en la clandestinidad, el apremio se pone de manifiesto.

Si repasamos la obra de Shakespeare, observamos que desde 1601, en que compone *Noche de reyes* y *Troilo y Crésida*, después de haber hecho *Hamlet*, en 1600, se produce un parón hasta 1604, en que termina *Bien está lo que bien acaba* y escribe *Medida por medida* y *Otelo*, para al año siguiente ofrecer *Rey Lear*. Se le nota en un momento de creación poderoso, pero crítico. A buen seguro, se sentirá satisfecho al año siguiente, 1606, cuando puede ofrecer a Jacobo I un homenaje a su dinastía, con *Macbeth*, hecha para que la comprenda alguien como el nuevo monarca, no tan versado en el teatro como su predecesora, la reina Isabel.

Macbeth es una obra cuya dificultad reside en que ha de tener un excepcional actor para darla desde el escenario, porque, en el fondo, la pieza es un largo monólogo, formado por los parlamentos del protagonista, ideal para ser comprendida en su narratividad por un espectador simple. A ello se une que la extensión de la obra es liviana, para lo que se estilaba en aquel momento; es la mitad de *Hamlet*, y es que no había que fatigar al espectador regio. Y, eso sí, no se entra para nada en disquisiciones religiosas, dado que la acción se desarrolla en un universo primitivo donde los paradigmas del bien y el mal nos llevan a un tiempo de Caínes y Abeles, sin que haya cortapisas dogmáticas de ningún género. No estamos en las calendas de Romeo y Julieta, con bodas en la católica Verona,

sino mucho más atrás. Teatro políticamente correcto para Jacobo I.

En este caldo de cultivo, incierto en extremo, con un monarca que en lo económico no gobernará al gusto de nadie por sus dispendios caprichosos, se desarrollará el vivir y el hacer de Shakespeare hasta llegar, en 1613, al estreno de su última obra, *Enrique VIII*, que será como su testamento. Un homenaje a Catalina, aunque en el final de la obra, entonando una sutil palinodia cortesana, homenaje a Isabel I que acaba de nacer mientras Catalina hace mutis. Y, como Catalina, Shakespeare hará un mutis discreto, saliendo de la escena londinense para refugiarse en Stratford-upon-Avon y morir allí. En algún armario, o en algún almario, dejará *The book of Sir Thomas More*, para que se descubra en el futuro, en un futuro que es nuestro presente.

Tomás Moro, una utopía se vertebra sobre la personalidad optimista y arrolladora del gran amigo de Erasmo, personaje que aparece en la obra. Así, Shakespeare y sus compañeros trazan la biografía de Moro desde su impecable ejecutoria como alguacil de Londres, favoreciendo el entendimiento ciudadano, hasta su irrenunciable comportamiento ético, tras ser nombrado por Enrique VIII lord canciller, lo que le ocasionaría la enemistad del rey y su condena. Especial significación tiene en la obra la ejecución de Moro, con su despedida, confiada en que su recta conciencia, venciendo presiones familiares y sociales, salve algo más que su dignidad.

En las palabras finales a su verdugo, antes de que el hierro se precipite sobre su cuello, queda clara su concepción de la existencia: «Aquí abandona Moro la risa. Y

con razón: el loco, con su frágil vida de carne, muere. Que ningún ojo eche una triste lágrima. Nuestro nacer al Cielo tiene que ser así: vacío de temor».

COMO COLOFÓN, LA CRÍTICA

El montaje de la obra *Tomás Moro, una utopía*, impulsado por la Universidad Internacional de La Rioja, tiene el honor de estrenarse en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y también bajo su patrocinio. El Festival de Almagro nació impulsado por estudiosos del teatro que vieron en la ciudad calatrava un ámbito ideal, alrededor del Corral centenario, para la reflexión crítica sobre lo que había significado el arte teatral del Siglo de Oro en el pasado y lo que podría representar en el futuro. A lo largo de sus treinta y cinco años de vida, el festival ha acogido, edición tras edición, las consideraciones académicas de las máximas autoridades en el estudio no solo de la vigencia de nuestro teatro clásico, sino del espléndido teatro isabelino y jacobino inglés o del cartesiano teatro neoclásico francés, con magníficas muestras escénicas de todos ellos.

En esta 36 edición de la muestra, la Fundación de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), que debuta en Almagro como empresa teatral, ha afrontado, junto con el festival, la organización de las I Jornadas de Críticos. Natalia Menéndez, directora del festival, tuvo a bien el acoger la propuesta de José Gabriel López Antuñano, director del máster de teatro que prepara la UNIR, al verse como urgente, en estos tiempos, la consideración de la crítica más inmediata, la de los periódicos, con relación al teatro en general y al teatro clásico en particular. Desde

este presupuesto, se convocan para estas primeras jornadas, durante tres días, a aristarcos de España y de otros países de Europa, como Alemania, Francia y Gran Bretaña, y de la América hispana, como Colombia, México y Perú.

El teatro, siempre exigente consigo mismo, en su labor ardua y sin límites de los ensayos —¡una labor diaria tan crítica de continuo consigo misma!—, necesita de la voz de la crítica más cercana al ciudadano, como es la periodística, para progresar en el constructivo diálogo entre la prueba y el error, más en esta contemporaneidad global. Una crítica periodística que está siempre cercana a la opinión del público. Y una crítica que no estará ausente de los planteamientos académicos de la UNIR.

* * *

Este es un somero panorama del programa que se plantea la Universidad Internacional de La Rioja con relación al teatro, en su triple propósito de nutrirse y nutrir del más riguroso arte escénico. Primero, como elemento primordial en su Extensión Cultural, sobre la base de un teatro profesional hecho por profesionales de primera fila, como los de *Enrique VIII* o *Tomás Moro, una utopía*. Segundo, como lugar de encuentro de alumnos, profesores, amigos de la UNIR, o amantes del teatro. Y tercero, en relación directa con la esencia de la UNIR, como ámbito de formación, realizando una labor vertebradora, tanto para la comprensión del arte dramático como para su realización, desde las enseñanzas primaria y secundaria, hasta la enseñanza superior en el marco de Bolonia. ■