



IDOMENEO

LA PROYECCIÓN DE UN MITO.
DE HOMERO A MOZART

IDOMENEO

LA PROYECCIÓN DE UN MITO.
DE HOMERO A MOZART

MADRID, 2019

La ópera de Mozart *Idomeneo* comenzó a gestarse en Mannheim, en el suroeste de Alemania, donde el joven compositor residió entre octubre de 1777 y marzo del año siguiente. En compañía de su madre, estuvo alojado en la casa de huéspedes que regentaba Johann Christian Cannabich, violinista y director de la capilla de la corte, gracias al cual entraría en contacto con los principales músicos de la ciudad, muchos de ellos integrantes de la célebre orquesta que, bajo la batuta del bohemio Johann Stamitz, se había granjeado la admiración de toda Europa. El prodigio salzburgués suspiraba por escribir una ópera para Mannheim y no tardó en proponérselo a Carlos Teodoro, príncipe elector del Palatinado, y refinado mecenas, quien, para su disgusto, se negó a contratarle. Lo que lejos de abatirle no hizo sino exaltar su deseo: «Es mi ambición ardiente. Envidio a todo el que compone una ópera. De hecho, podría llorar de irritación cuando escucho o veo un aria», le confesó a su padre en febrero de 1778¹.

Tres años tendría que esperar para materializar su anhelo, y no lo haría en Mannheim, sino en Múnich. A la ciudad del Isar hubo de trasladarse Carlos Teodoro cuando, tras la muerte de Maximiliano III, se convirtió en elector de Baviera; con él abandonaron Mannheim su compañía de ópera, el *ballet* y gran parte de su orquesta. También se desplazó a la corte municipal Cannabich, el mayor valedor de Mozart, que convencería al elector para que encargara a su amigo llevar a escena el mito de Idomeneo en el

¹ Cit. por Peter Gay. *Mozart*. Nueva York, Lipper/Viking Book, 1999, p. 121.

carnaval de 1781. Exultante, se puso manos a la obra en Salzburgo y, en noviembre de 1780, viajó a Múnich para finalizar la partitura en contacto directo con los cantantes y la orquesta y para supervisar los ensayos. Se involucró en gran medida, además, en la confección del texto, sugiriendo —o, más bien, exigiendo— al libretista, Giambattista Varesco, enmiendas conducentes a reducirlo, a hacerlo más verosímil y a armonizarlo con la composición musical. Considerada como la primera de sus siete óperas maestras², *Idomeneo* se estrenó en el Teatro Cuvilliés el 29 de enero, dos días después del vigesimoquinto cumpleaños de su creador.

Pero ¿quién es Idomeneo? La de Mozart es la versión más conocida de un mito sacrificial clásico que gozó de extraordinaria fortuna en el teatro y la ópera del siglo XVIII. La *Iliada* lo presenta como el rey de Creta, hijo de Deucalión y uno de los grandes héroes griegos que formaron parte de la famosa expedición contra Troya, y le caracteriza como «valeroso», «muy glorioso» e «insigne por su lanza»; perfil en el que abunda Quinto de Esmirna en las *Posthoméricas* al describir su intervención en episodios de la Guerra de Troya posteriores a la sección narrada en el poema homérico. De acuerdo con la *Odisea*, Idomeneo habría retornado felizmente a Creta tras la derrota de los troyanos, pero otras fuentes greco-latinas (Apolodoro, Licofrón, Varrón) hacen referencia a traiciones, revueltas y desgracias familiares, en suma, a un regreso desventurado, a la manera del de otros héroes homéricos.

En la *Eneida* Virgilio pasa fugazmente por el drama de Idomeneo, mencionando su destierro de Creta sin especificar los motivos que lo provocaron. Será su comentarista Servio quien, alrededor del año 400 d. C., los señale:

Idomeneo fue rey de los cretenses. Como se hallara en peligro en una tempestad, prometió que sacrificaría a Neptuno lo primero que le saliera al encuentro. Ocurrió que fue su hijo el primero que le salió al encuentro.

² La siguieron *El rapto en el serrallo*, *Las bodas de Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La flauta mágica* y *La clemencia de Tito*.

Serie A.

Mozart.

Num. 5.

Fotog. Santamaría.—Tip. ARTE Y LETRAS.—Sta. Feliciano, 15.



MOZART CARICATURA DE JOSÉ DONAZ PÉREZ 1900-1910 BNE EPH/647/5



ET TANTA GESSIT BELLA, DVM BELLVM PARAT.

16.

ESCENA DE LA GUERRA DE TROYA GRABADO DE ANTONY VAN DER DOES 1636
BNE ER/2842 ILUSTRACIONES

Como, según dicen algunos, lo inmólase, o tratara de inmolarlo, según otros, fue expulsado del reino por los ciudadanos a causa de su crueldad. [...] Otros dicen que al partir había confiado su reino a alguien, que durante su ausencia se adueñó del poder y lo expulsó a su regreso.

A la expulsión de Idomeneo por aquel a quien había encomendado el reino en su ausencia ya aludían Apolodoro y otros testimonios griegos. El tema del voto imprudente y el sacrificio del hijo es, en cambio, enteramente nuevo. A su regreso de Troya, la flota de Idomeneo es azotada por una tempestad y el soberano, presa del espanto, promete a Neptuno que, a cambio de su salvación, sacrificará en su honor a la primera criatura que halle tras tomar puerto en Creta; quien sale a su encuentro es su hijo y, fiel a su juramento, le inmola o, al menos, trata de hacerlo. En otro pasaje del *Comentario a la Eneida*, Servio indica que al destierro de Idomeneo lo precedió una epidemia de peste desencadenada por Neptuno: el voto temerario del monarca acarrea un castigo a toda la comunidad, hasta que su ostracismo aplaca la ira divina.

Para los antiguos griegos el sacrificio humano era una práctica impía que solo podía tener cabida extramuros de su avanzada civilización, y leyendas como la de Idomeneo, en la medida en que se saldan con el castigo del oferente, servían para reprobalo. En las mismas coordenadas se sitúa un relato incluido en el *De fluviis* del Pseudo-Plutarco. Ante un ataque enemigo, el rey Meandro se obliga ante la Madre de los dioses a inmolar al primero que le felicite de resultar vencedor; la víctima será su hijo Arquelao, juntamente con la madre y la hermana del joven. Más tarde le invade el remordimiento y, transido de dolor, se arroja al río que desde entonces lleva su nombre. Ejecutados como medida excepcional en el remoto pasado prehistórico, los sacrificios humanos serían sustituidos con posterioridad por los de animales. En los mitos sacrificiales, reemplazar la víctima humana por un animal es una forma de suavizar la pena, como ocurre en el de

Ifigenia, también muy cercano, por lo demás, al de Idomeneo. La tragedia *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides, es su versión más célebre. Un oráculo interpretado por el adivino Calcante determina que la diosa Ártemis solo proveerá los vientos para que la escuadra helena zarpe del puerto de Áulide y navegue hasta Troya si el monarca Agamenón inmola a su hija Ifigenia. Nada dice aquí Eurípides sobre la falta imputable al rey, pero sí en *Ifigenia entre los tauros*: el incumplimiento de una promesa imprudente hecha a la diosa. La joven doncella acepta valerosamente el holocausto en aras de su patria, pero en el último momento es sustituida por una cierva y transportada por Ártemis al país de los tauros³.

En contraste con el de Ifigenia, el mito de Idomeneo no tuvo en la Antigüedad, en ninguna de sus versiones, un tratamiento literario independiente. Y poco más volvió a saberse de nuestro rey de Creta hasta bien entrado el siglo XIV, cuando Giovanni Boccaccio elevó el puente por el que transitaría hacia la Edad Moderna. A petición de Ugo IV de Lusignano, rey de Jerusalén y de Chipre, el humanista italiano elaboró entre 1350 y 1375 —año de su muerte— *Genealogiae deorum gentilium libri*, el compendio mitográfico más completo del momento e hito indiscutido en la transmisión de la mitología clásica de la Edad Media al Renacimiento. Boccaccio conocía y admiraba profundamente a Virgilio, y las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y, sobre todo, la *Eneida* formaron parte del vasto corpus de fuentes que manejó para escribir su estudio, como también los *Comentarios* de Servio a las tres obras del poeta de Mantua. Pues bien, de la exégesis a la *Eneida* recogió la historia de Idomeneo, y lo hizo con absoluta fidelidad: el retorno accidentado de Troya, el juramento insensato, la inmolación —intentada o consumada— del hijo y el exilio, en suma, todos los ingredientes esenciales

3 Esta clase de leyendas no son en modo alguno exclusivas de la cultura griega. Antes al contrario, historias similares pueden encontrarse en el cuento popular, y también en la Biblia: Jefé, un guerrillero israelita marginal, es nombrado por sus familiares y vecinos caudillo para rechazar a los amonitas invasores; la empresa es arriesgada y hace voto a Yavé de sacrificar a la primera persona que salga de su casa a recibirle si vuelve victorioso, que —como él bien sabe, a diferencia de Idomeneo— será su hija.

de la narración de Servio reaparecen en Boccaccio. Su tratado se distancia así de obras medievales previas como la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne y la *General estoria* de Alfonso X el Sabio, que recuperaron al héroe cretense, pero no incluyeron el motivo del voto temerario y el sacrificio propiciatorio.

También se hicieron eco del relato de Servio dos manuales de mitología publicados en Francia en el siglo XVII, *L'histoire poétique, pour l'intelligence des poètes et des auteurs anciens* (1659) de Pierre Gautruche y el *Grand dictionnaire historique* (1674) de Louis Moreti, que, por otro lado, cosecharon un éxito formidable. Sin duda, favorecieron el salto a la palestra de la cultura europea de Idomeneo, que tendría lugar muy poco después, en la antesala del siglo XVIII, y precisamente en el Hexágono. Lo dio de la mano de François de Salignac de La Mothe-Fénelon, arzobispo, teólogo, literato y, desde 1689, preceptor del duque de Borgoña. Su alumno era asimismo nieto de Luis XIV, y con la vista puesta en su educación escribió su obra más famosa, *Les aventures de Télémaque*. Integrado en la tradición de los «espejos de príncipes», manuales que ofrecían a los futuros monarcas las lecciones éticas y políticas necesarias para el ejercicio del buen gobierno, el libro narra un viaje iniciático y pedagógico del hijo de Ulises, en el cual, guiado por la diosa Minerva —bajo los rasgos de su maestro Méntor—, encuentra una extensa galería de personajes que encarnan diferentes caracteres morales y experimenta una serie de pruebas que le capacitan para asumir el trono. Editado en París en 1699, el *Télémaque* fue un verdadero *best seller* en la Francia dieciochesca —de hecho, la obra literaria más leída después de la Biblia—, y no tardaría en traducirse a las principales lenguas del continente⁴.

Fénelon otorga un gran protagonismo a la figura de Idomeneo en su novela, entreverando su historia con el tema central de Ulises y su hijo. De espe-

⁴ Ya en 1700 vieron la luz las versiones inglesa, neerlandesa y alemana; en 1704, la italiana; y en 1712, la española.

LES
AVANTURES
DE
TELEMAQUE,
FILS D'ULYSSE.

Par feu Messire

FRANÇOIS DE SALIGNAC, LA MOTHE FENELON,

Précepteur de Messieurs les Enfans de FRANCE, & depuis
Archevêque-Duc de CAMBRAY, Prince du Saint Empire.

NOUVELLE EDITION,

CONFORME AU MANUSCRIT ORIGINAL,

Et enrichie de Figures en taille-douce.



A AMSTERDAM } Chez J. WETSTEIN & G. SMITH,
 & ZACHARIE CHATELAIN.
A ROTTERDAM } Chez JEAN HOFHOUT.
M. DCC. XXXIV.



cial interés para nuestro propósito es el libro V, en el que Telémaco, acompañado de Méntor, aborda en Creta, donde un ciudadano llamado Nausícrates les refiere los recientes sucesos que perturban a la población. Neptuno libró a Idomeneo de perecer ahogado en medio de un temporal que le acometió cuando volvía de Troya; quien le recibió en Creta fue su hijo y, en cumplimiento de la promesa que había hecho al dios bajo la tempestad, se vio constraído a inmolarle como acción de gracias. Hasta aquí Fénelon se limita a reproducir la narración serviana, pero a continuación se aleja de su modelo, precisando lo que este dejaba abierto: Idomeneo perpetra el sacrificio. Primero pretende ofrendar a Neptuno su propia vida en lugar de la de su hijo, pero su séquito le contiene. Luego el anciano sacerdote Sofrónimo le asegura que Neptuno, en cuanto divinidad civil y apacible —como lo son todas las del *Télémaque*—, se contentará con la inmolación de cien toros blancos; el atribulado rey desoye sus palabras. Dominado por una furia sobrenatural, Idomeneo termina clavando su espada en el pecho de su hijo y, acto seguido, intenta suicidarse, mas de nuevo le detienen. Al conocer el feroz crimen, el pueblo se subleva contra su gobernante, forzándole a salir de la patria. En el marco de la orientación pedagógica de la novela, el mito cumple una función ejemplarizante: al contrario que el desmesurado Idomeneo, el soberano debe obrar con prudencia, sometiendo sus pasiones a la razón y las leyes.

Así pues, en Fénelon el personaje de Idomeneo vuelve a estar vinculado con el motivo del voto insensato y el sacrificio del hijo. La que fuera una versión secundaria del mito en la Antigüedad, con Servio como único testimonio conocido, se consolidó paulatinamente y sería la imperante en el Ochocientos. El siglo en el que, como apuntamos al principio, el de Creta se movería como pez en el agua por los escenarios europeos⁵.

El género teatral ha servido a menudo como cauce de penetración de los mitos clásicos en la literatura moderna, y el de Idomeneo poseía un

⁵ A lo largo de la primera mitad del siglo XIX la leyenda de Idomeneo fue aún argumento de varias tragedias y óperas, pero ninguna tuvo el alcance de las que examinaremos a continuación.

singular potencial dramático. De acuerdo con el catálogo confeccionado por Mariano Valverde Sánchez, se cuentan hasta doce versiones durante la centuria⁶. El primero en llevarlo a escena fue el francés Prosper Jolyot de Crébillon en *Idoménée*, en 1705, tan solo seis años después de la aparición de *Les aventures de Télémaque*, cuya huella en el drama es notoria. Se reconoce, por ejemplo, en la relevancia que adquiere el personaje del anciano Sofrónimo, creado por Fénelon como leal consejero del rey de Creta. Crébillon se inspiró igualmente en la *Iphigénie* (1674) de Jean Racine, la más lograda de las reelaboraciones modernas del mito y el mayor éxito de la carrera dramática de su autor. Lo hizo, valga como muestra, al introducir en la trama la intriga amorosa, un aspecto completamente nuevo en la leyenda de Idomeneo, por medio del personaje de Eríxena, que conforma un triángulo de pasiones con el monarca y su hijo Idamante. Novedosa es asimismo la resistencia a consumir el sacrificio que opone Idomeneo. Abdicar, mandar a su hijo al exilio, suicidarse: el cretense se plantea toda clase de alternativas para evitarlo, llega incluso, en la última escena, a desafiar a los dioses. Finalmente Idamante se inmola, un acto de generosidad para expiar la falta del padre, pero también para redimir a su pueblo, que padecía, en forma de tormentas e inundaciones, la cólera de Júpiter y Neptuno por el incumplimiento de la promesa.

Con los mimbres de Fénelon y Crébillon se tejerían las diversas recreaciones trágicas y operísticas del mito de Idomeneo que se sucedieron a lo largo del siglo. La primera ópera basada en la leyenda fue la de André Campra (música) y Antoine Danchet (libreto), estrenada en el Teatro del Palacio Real de París en 1712 y representada nuevamente, con modificaciones de los propios autores, en 1731. En consonancia con los fundamentos de la peculiar dramaturgia musical francesa concebida por Jean-Baptiste Lully,

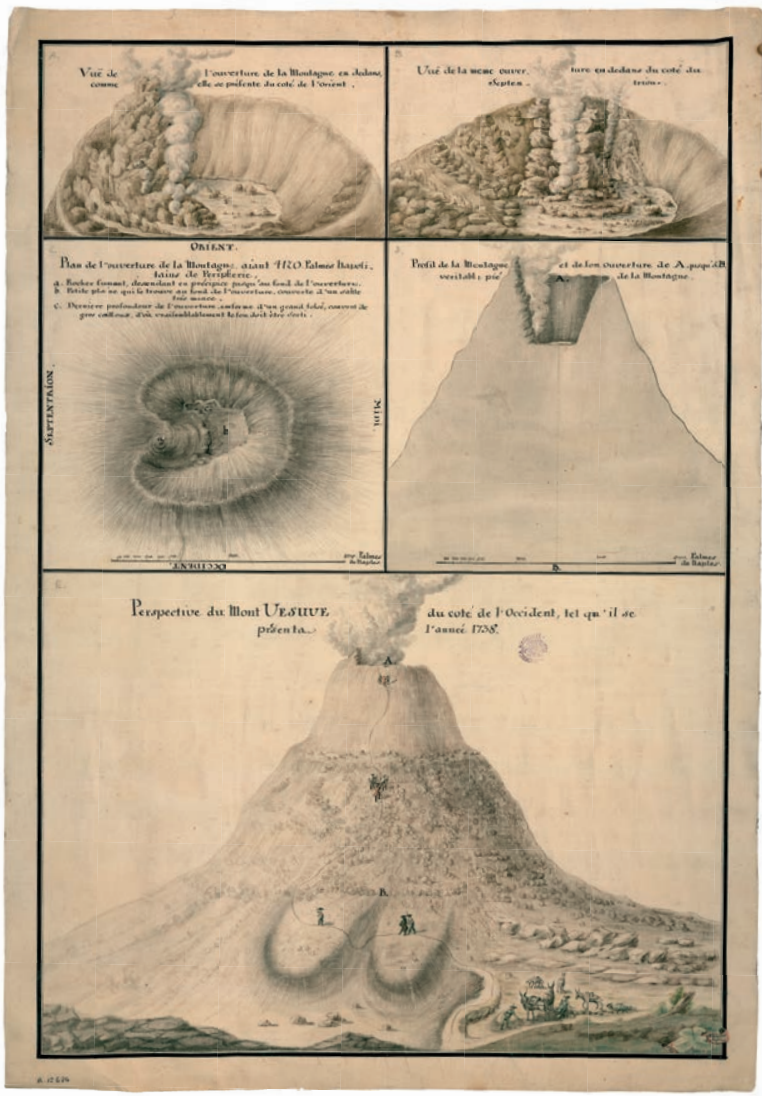
⁶ Mariano Valverde Sánchez. *El mito de Idomeneo y su tradición literaria: de la épica griega al teatro español del siglo XVIII*. Madrid, Signifer Libros, 2016, p. 171-172. Por lo demás, este libro es de consulta obligada para los lectores que deseen profundizar en el mito de Idomeneo. Nuestro trabajo es en buena medida deudor de sus reflexiones.



IDOMENEO TRATA DE SUICIDARSE TRAS HABER SACRIFICADO A SU HIJO GRABADO DE JEAN-BAPTISTE TILLIARD. EN *LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE*. PARÍS, 1785 BNE 2/38857 V.3

Campra y Danchet sitúan en el primer plano de su *Idoménée* los coros y las danzas, que dotan de espectacularidad teatral a la obra, como también lo hacen un monstruo marino, dos tempestades y nada menos que cinco dioses (Eolo, Venus, Neptuno, Némesis y Proteo). El triángulo amoroso ideado por Crébillon se enreda con una cuarta en discordia: Idomeo y su hijo rivalizan por el amor de la princesa troyana Ilíone, y esta y la argiva Electra, por el de Idamante. También aquí Idomeo trata de eludir el sacrificio, pero Neptuno lo reclama arrojándole una tempestad y un fiero monstruo marino, al que el príncipe se enfrenta con éxito. Con la esperanza de apaciguar a la divinidad, Idomeo abdica en favor de su hijo y renuncia al amor de Ilíone. En vano: movida por los celos, Electra invoca la ira de Neptuno y, durante la coronación de Idamante, el dios envía a Némesis para ejecutar su venganza. Como en el *Télémaque* de Fénelon, Idomeo da muerte a su hijo ofuscado por unas diosas infernales; cuando recupera la cordura intenta suicidarse, pero es frenado.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII proliferaron las versiones del mito de Idomeo, en el marco del entusiasmo por la Antigüedad clásica generado por el descubrimiento de las ruinas de Pompeya y Herculano y las obras del historiador del arte y arqueólogo Johann Joachim Winckelmann. Sepultadas por el Vesubio en el año 79 d. C., Pompeya y Herculano fueron sacadas a la luz bajo los auspicios de Carlos III, en lo que constituyó el arranque de la arqueología moderna. Las excavaciones, dirigidas por los ingenieros militares Roque Joaquín de Alcubierre y Karl Jakob Weber, resultaron especialmente fructíferas en Herculano: se trazaron diagramas y planos de las ruinas y se descubrió y documentó un gran número de espléndidas pinturas y esculturas, así como restos de viviendas, mobiliario y ropa que ofrecieron una detallada imagen de la vida cotidiana en la ciudad. Simultáneamente, Winckelmann dirigía el gusto europeo hacia el arte clásico, en particular hacia el griego, con trabajos como *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755)



MAPA DEL VESUBIO 1738 BNE MR/42/324

[Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura], un auténtico manifiesto del ideal educativo y estético heleno; y *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) [Historia del arte en la Antigüedad], que revolucionó el entendimiento de la evolución estilística del arte clásico.

El siglo XVIII fue también el de las Luces, y a los principios de la Ilustración responde un nuevo *Idoménée*, el de Antoine-Marin Lemierre, representado en París en 1764. Discípulo de Voltaire, Lemierre denuncia en la pieza la superstición y el fanatismo religioso, a los que pone voz un personaje de su invención, el Sumo Sacerdote de Neptuno. Para empezar, Idomeneo pronuncia el voto sin ser del todo consciente y como inducido por la divinidad, lo que acentúa su remordimiento una vez en Creta. El soberano se debate trágicamente entre las fuerzas contrapuestas de la ley natural y las creencias supersticiosas, y finalmente, incapaz de traicionar sus sentimientos paternos, procura salvar a su hijo ordenando su exilio; tras negarse Idamante a abandonarle, resuelve huir él mismo. Es entonces cuando emerge imponente el Sumo Sacerdote para ratificar la obligación imperiosa de consumir el sacrificio, de lo contrario, Neptuno devastará Creta. La erupción de un volcán, un fenómeno natural interpretado supersticiosamente como señal de la furia divina, precipita el desenlace. Como en el drama de Crébillon, Idamante se inmola.

Cruzado el ecuador de la centuria, Idomeneo se dejó ver más por las tablas italianas que por las francesas, aunque en versiones de menor trascendencia, y siempre escoltado por músicos. Se representaron nada menos que cuatro óperas, las de Baldassare Galuppi (1756), Giuseppe Gazzaniga (1790), Giovanni Paisiello (1792) y Ferdinando Paër (1794); y además un melólogo (monólogo con música), el de Francesco Saverio Salfi (1792). En las postrimerías del siglo el rey cretense recaló también en nuestro país: Pedro Montengón intercaló el mito en su novela *El Anténor* (1788), a la que siguieron tres adaptaciones teatrales. Detengámonos brevemente en los *Idomeneos* hispanos.

Autor de uno de los libros más leídos en la España dieciochesca, Eusebio, Pedro Montengón bebió de *Les aventures de Télémaque* para moldear *El Anténor*, novela épica que relata el viaje por el Mediterráneo del caudillo dardiano Anténor tras la caída de Troya. Al igual que Fénelon, Montengón integra la leyenda de Idomeo en el periplo de otro héroe, y se sirve de ella como ejemplo aleccionador: imprudente al hacer el voto, cruel al intentar cometer el crimen y soberbio con el pueblo que justamente se le rebela, Idomeo encarna a la perfección el mal gobierno; en consecuencia, pierde el reino de Creta, y finalmente morirá asesinado. Los sacrificios humanos —el de Idomeo, pero también los perpetrados en el culto de Diana, a los que Anténor se enfrenta en un extenso pasaje— son exponente del fanatismo religioso y la superstición, que el ilustrado escritor alicantino reprueba con severidad.

Los mitos clásicos, leídos por lo general desde el prisma del clasicismo francés, suscitaron el interés de numerosos dramaturgos españoles en las décadas finales del siglo. Sobre el de Idomeo escribieron piezas Luciano Francisco Comella, Nicasio Álvarez de Cienfuegos y Eugenio de Tapia García, publicadas en un periodo de siete años, en lo que constituyó un auténtico *boom* del cretense en nuestro país. La primera fue el *Idomeo* (1792) de Comella, un melólogo con música de Blas de Laserna que sigue de cerca la estela del de Salfi, aparecido muy poco antes. La concentración en un único personaje permite al autor profundizar en el conflicto interior del monarca y, después de que sacrifique al hijo, en su desconsuelo y su remordimiento, que le conducirán a suicidarse arrojándose al mar; todo ello realizado por la intervención de la orquesta, conforme a los cánones del género. En la tragedia de Cienfuegos, en cambio, predominan los aspectos religiosos y políticos. Impregnado de los valores ilustrados, su *Idomeo* (1798) propugna una divinidad acorde con la ley natural, para la que el juramento del rey de Creta representa un verdadero sacrilegio. Pero el avieso sacerdote Sofrónimo promueve la inmolación del príncipe (aquí llamado

Polímenes) a través de un falso oráculo. Por medio de este personaje Cienfuegos alerta sobre las calamidades que pueden desprenderse de las creencias supersticiosas y del mal gobierno de un monarca rodeado de consejeros desleales. Por último, el *Idomeneo* (1799) de Tapia de algún modo aúna los dos anteriores. Su referente primordial es Cienfuegos, de quien toma el oráculo funesto y el consejero traidor, que aquí llega incluso a dar muerte al hijo de Idomeneo; pero también introduce fragmentos musicales que enfatizan el patetismo de la historia, a la manera de Comella.

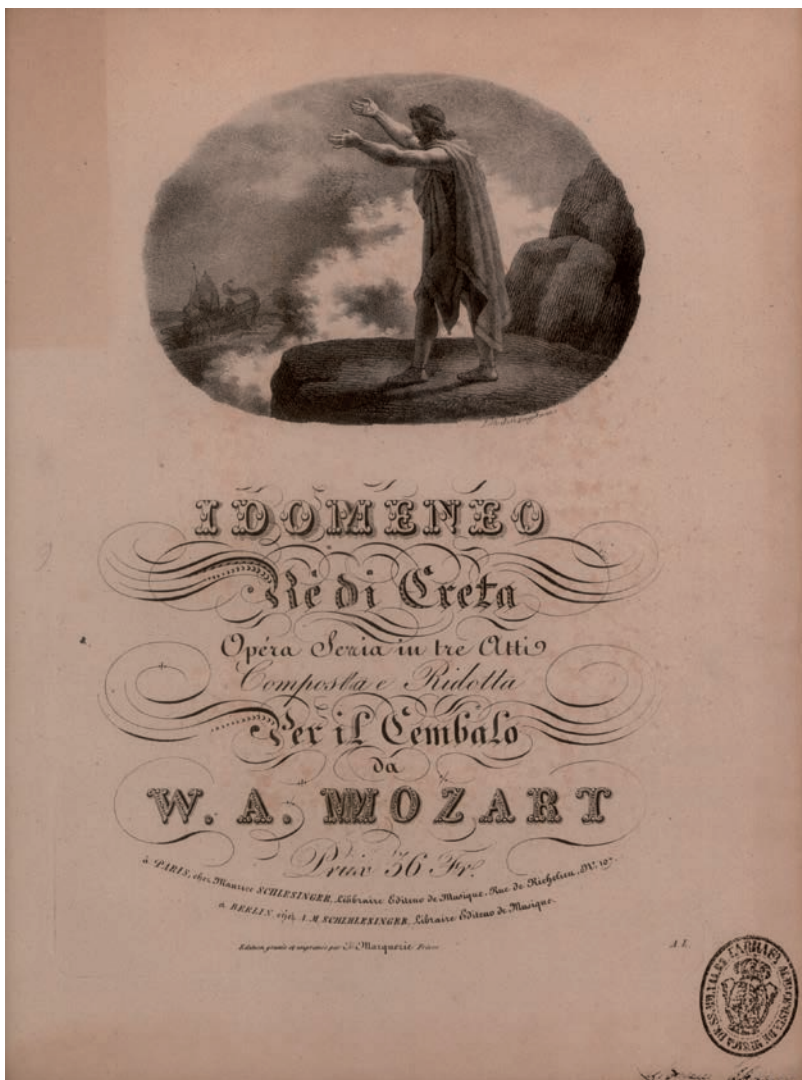
Además de por la fama que alcanzó, la reelaboración del mito de Idomeneo de Mozart y Varesco se singulariza por su final feliz. Varesco partió del *Idoménée* de Danchet y Campra, la versión musical más conocida, pero lo adelgazó considerablemente suprimiendo el prólogo, reduciendo el número de actos de cinco a tres y simplificando la intriga amorosa: Idomeneo no compite con su hijo por el amor de la princesa troyana Ilia, solo le une a ella una tierna amistad. Como en su modelo, el soberano se resiste a cumplir el voto y Neptuno hace surgir un monstruo marino para forzarle; de nuevo, Idamante lo derrota. Sabedor de que su padre y su pueblo siguen corriendo grave peligro, el príncipe se declara dispuesto al sacrificio, y luego su amada Ilia se ofrece a sustituirle. Pero a renglón seguido una voz divina suspende solemnemente la inmolación. Y es que ha vencido el amor y, con la abdicación de Idomeneo, el enlace de la magnánima pareja y su acceso al trono, se instaura un nuevo orden moral; y también político: el reinado de un griego y una troyana garantiza la reconciliación y la concordia entre los pueblos antes confrontados. Toda una alegoría de la monarquía ilustrada que, a buen seguro, satisfizo al elector Carlos Teodoro.

Detrás de este innovador desenlace late el aliento de Pietro Metastasio, el libretista de mayor relieve del siglo XVIII. A su juicio, el final feliz comportaba una moral más civilizada que las catástrofes del drama clásico, y lo convirtió en uno de los pilares de la ópera seria; más aún, en Metastasio el *lieto fine* está conectado con la celebración del absolutismo

ilustrado, como también ocurre en la ópera de Varesco-Mozart. En Varesco influyó igualmente, como sostiene Kurt Kramer, la condena de los votos sacrificiales formulada por Tomás de Aquino, Isidoro de Sevilla y otros padres latinos de la Iglesia, a los que conocía bien en virtud de su paso por el colegio de los jesuitas de Trento⁷.

Inspirado por la orquesta que, en Mannheim y luego en Múnich, era tenida por la primera del continente, Mozart musicó la leyenda del rey de Creta con la más opulenta de sus partituras, rebotante de pathos y francamente arrebatadora. *Idomeneo* alberga piezas tan brillantes como el cuarteto «Andrò ramingo e solo», tan hermosas como el coro «Placido è il mar», tan imponentes como el aria «Tutte nel cor vi sento». Por todo ello es una de sus óperas más populares y, más en general, todo un clásico del repertorio lírico. Y lo es también, desde luego, por la fascinación que despiertan mitos clásicos como el de Idomeneo, cuyos avatares en la cultura europea hemos recorrido en estas páginas.

⁷ Kurt Kramer. «Das Libretto zum Mozarts "Idomeneo": Quellen und Umgestaltung der Fabel», en *Wolfgang Amadeus Mozart, Idomeneo, 1781-1981: Essays, Forschungsberichte, Katalog* (catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Estatal de Baviera entre el 27 de mayo y el 31 de julio de 1981). Múnich, R. Piper & Co., 1981, p. 24-29.



PORTADA DE IDOMENEO RE DI CRETA PARÍS Y BERLÍN, 1823
REAL BIBLIOTECA MUS/87

COMISARIO

Javier de Diego Romero

COORDINACIÓN

Museo de la Biblioteca Nacional de España

EDITA

Biblioteca Nacional de España

IMÁGENES

Laboratorio de Fotografía y Digitalización de la BNE

P. 22 © Patrimonio Nacional

SALA MÍNIMA. MUSEO DE LA BNE
Del 15 de enero al 17 de marzo de 2019
Biblioteca Nacional de España
Paseo de Recoletos, 20
28001 Madrid

CONTACTO

91 580 78 00 (centralita)
91 580 77 59 / 91 516 89 67 (Museo)

info@bne.es
museo@bne.es
www.bne.es

HORARIO

De lunes a sábados de 10 a 20 h
Domingos y festivos de 10 a 14 h
Último pase 30 minutos antes del cierre
Entrada gratuita

TRANSPORTES

Metro: línea 4, estaciones de Colón y Serrano
Autobuses: líneas 1, 5, 9, 14, 19, 21,
27, 37, 45, 51, 53, 74, 150
Renfe: estación de Recoletos

NIPO: 824-19-001-4
DL: M-572-2019

ORGANIZA:



COLABORAN:

