

IDOMENEO EN MÉXICO

(o un pretexto para pasearse por algunos mitos griegos)

ROBERTO KRETSCHMER

¡Bravo!... El pasado mes de julio nuestra agobiada ciudad, aunque no precisamente por el peso de las musas, vivió momentos operísticos memorables con la primera puesta en escena en México (Nueva York la vio apenas en 1947 y Milán [cantada en alemán] en 1968), de esa joya de Wolfgang Amadeus Mozart *Idomeneo Re di Creta* (K-366) (véase figura 1). El logro fue del equipo que integraron Sergio Vela (director-realizador), Alejandro Luna (escenógrafo), Marko Latonia (director musical), y la *Asociación Pro-Opera* que creyó en ello. Con excepcional talento teatral, gran cultura musical y un presupuesto más bien austero en términos internacionales, estos recreadores lograron conjugar música y canto (singular y coral), iluminación, vestuario, escenografía y danza en una mezcla provocativamente bella e inteligente, resultado rara vez logrado en el veleidoso mundo que es el de la ópera (véase figura 2). Aquí y en otras latitudes. No es ironía socrática: el que escribe, ni quiere ni puede presumir de ser un amante ni un gran conocedor de la ópera. Es más bien un curioso de ella y un modesto *fan* de los irreverentes Anna Reynolds, Lorient y G.B. Shaw (mensaje para los que me entiendan). Además, soy muy dado a parasitar mental y descaradamente a mis amigos operómanos de verdad (Cardone, Benítez, González-Mendoza, Sanesteban, etcétera), a quienes agradezco varias de las ideas, seguramente las únicas buenas que aquí aparecen. Llevo, eso sí, siete lustros peregrinando a algunos de los más notables teatros de ópera del mundo, *sin* ser un cultista de la voz. Apenas si recuerdo quién cantó precisamente qué o cómo, en tal o cual ocasión... aunque creo haber escuchado con deleite alguna vez a Schwartzkopf, Sutherland, Nilsson Fischer-Dieskau, Araiza, Domingo, Pavaroti, etcétera..., pero no a la Callas, lo que me convierte en una especie menor en el curioso bestiario que es el mundo de la ópera. Sin embargo he coleccionado un rosario de puestas en escena excepcionales de Walter Felsenstein, Wieland Wagner, Peter Hall, Götz Friedrich, Harry Kupfer, August Everding, J. P. Ponelle (con su notable *Idomeneo* precisamente), Giorgio Strehler, Herbert Wernicke, Peter Sellars y otros, incluyendo óperas *convencionales* (de época), óperas *transpuestas e híbridas* (*mis en scene* modernas de obras pretéritas, ahora tan de moda), así como algunas óperas *contemporáneas*. Lo que se vio esta vez en Bellas Artes (sobre todo ese magistral segundo acto con reminiscencias del teatro negro de Praga), bien podría haberlo visto en Bayreuth, Salzburgo, Londres, Nueva York o Chicago... ¡incluyendo controversias y desacuerdos! *Idomeneo* ciertamente *no* es una ópera muy popular. Es demasiado exquisita para serlo. Desde su estreno en esa joya del rococó que es el Residenztheater (hoy Cuivelliésteather) (figura 3) de Munich, el 29 de enero de 1781 (a los 24 años de edad de Mozart) ha corrido la suerte de una cenicienta del repertorio operístico, si bien recientemente está experimentando un merecido auge (Glyndebourne [1951], Munich [1975, por primera vez otra vez en idioma italiano], Berlín [1981],

Salzburgo, Stuttgart [1984], Munich [1996], Chicago [1997-1998], etcétera).

El afortunado balance de ingredientes que concurren y contribuyen al frágil milagro que es una ópera ("...you get more for your money", decía el cínico G. B. Shaw), fue logrado con acierto por Vela, Luna y Latonia y sus numerosos colaboradores, desde la asesoría clásica de Ernesto de la Peña hasta la comunidad huichol, que elaboró el bello tocado de Iliá. Esto de paso nos recuerda que junto a la ópera *entretenimiento* (ciertamente no lo peor que hace la sociedad para pasar un rato agradable), con su morbosos pero inocuo culto a la voz, ese *absurdo* género musical (P. Boulez inclusive lo llama *obsoleto*) que es la ópera, también posee un enorme potencial de recreación histórico-cultural, capaz de seducirnos con sus alusiones a mitos, historia y magia. Y todo ello, como en *Idomeneo*, bordado con la soberbia música que Mozart escribiera para tal ocasión. Si como dijera Elizabeth Schwartzkopf, en una buena puesta en escena de una ópera de Mozart, el único que debe lucirse a final de cuentas es Mozart, ese fue el resultado logrado por los realizadores, y ese su mejor premio. Ésta es mi subjetiva opinión, que no necesita ser la de todos. A lo mejor, ni Vela ni Luna coincidan con mis opiniones. Pero hay que bienvenir, respetar y cultivar el disentiimiento educado.

En una muy bien pensada producción *transpuesta*, de espíritu moderno, comprometida con el pulso cultural vigente, y continuando lo que se iniciara —no sin riesgos— en los años veinte en teatros de ciudades pequeñas de la espiritualmente convulsa Alemania de Weimar (Darmstadt, Göttingen, Karlsruhe, etcétera) (ver *Protest in der Oper*, de Erwin Panowsky... ¡si se consigue!) (véase figura 4), este *Idomeneo* mezcló en forma intemporal, a veces curiosa, pero siempre visualmente muy aceptable, lo antiguo (Idomeneo, Idamante e Iliá), lo no tan antiguo (Electra y los sacerdotes greco-bizantinos) y lo reciente (Arbace, el monstruo y el violinista en el escenario), sin extravagancias superficiales ni trucos fáciles. Los realizadores conjuraron así en forma teatral híbrida el sentido trágico de la tremenda leyenda de Idomeneo, rey de Creta. En ella se dan cita desde lo más profundo del subconsciente colectivo humano los componentes de uno de los más extraños mitos de Occidente: el sacrificio ritual del hijo(a). Arquetipo de un temor primordial y ancestral que recurre en las más diversas culturas. Abraham y Jephthé en el Antiguo Testamento, y en el Nuevo Testamento Dios, que para salvarnos, no impide el sacrificio de su Hijo; el dios Wotan (Odin), filicida timorato (según Wagner con Sigmundo, Brunhilda [se conforma con dormirla] y en cierta forma también con su nieto Sigfrido). Y desde luego los griegos, curiosamente obsesionados desde sus más remotos orígenes con el filicidio: Tántalo, el primer hijo de Zeus, descuartiza (¡y guisa!) a su hijo Pélope (de ahí: Peloponeso) para aplacar la ira de los dioses que el joven despertara con sus desmanes. Zeus, su padre, monta en cólera —nada raro entre los dioses griegos— y en tanto que a su hijo Tántalo le aplica *ad aeternam* el conocido suplicio, con su nieto se vuelve el primer cirujano plástico (por eso habrá tantos?) de la historia y lo reconstruye a la perfección. El *face-lifted* Pélope, digno hijo de su padre, con trampas logra casarse con Hipodamia y funda así la casa de los aqueos, por lo que viene a ser el abuelo de la desequilibrada Electra, que aparece hasta en la sopa en las leyendas griegas. También lo hace en esta ópera, en la que no tiene mucho que buscar dramáticamente, excepto que con su presencia da lugar a una de las más conocidas arias *de locura* en este de por sí un tanto loco género musical. A lo mejor por eso, en la versión que vimos, aparece en atuendo decimonono... que casi equivale a dejarla acertadamente fuera de la jugada. Sin embargo, Electra es el único personaje en esta ópera que se salva de las unciones cristianas del libretista Varesco. Ella, la única irredentamente *mala*, es una digna representante del espléndido pasado pagano griego. Podemos agregar a

la lista de filicidas a Agamenón, a Menandro, a Medea, desde luego a Idomeneo, a Creonte, a Polimestor (¡que se equivoca de niño!) y por poco al mismo Príamo, el anciano rey de Troya, que de haber obedecido al oráculo —para evitar la caída de Troya—debía de haber inmolidado en el momento mismo de nacer a su hijo, el futuro seductor Paris. ¡Hijos le sobran: tenía 50! Pero de haber cumplido esta indicación oracular no tendríamos ni *Iliada* ni *Odisea*, ni la historia de Idomeneo. Por cierto que la historia de Idomeneo es insinuada por primera vez en la *Eneida* y es luego gradualmente amplificada por Servio (siglo VI de la era cristiana) y Boccaccio, ilustrada y modificada por Fénelon (cuyo *Telémaco* sabemos que leyeron ávidamente los adolescentes Goethe [17 años] y Mozart [14 años]), Crebillón y Danchet (libreto de la ópera de Campa), hasta llegar al libretista Varesco, que no puede evitar el humanizarla, atemperarla y cristianizarla. Así, *Idomeneo* en su meollo es un mito griego, pero en sus detalles es un producto mucho más reciente. Si Príamo hubiera obedecido al oráculo nos hubiéramos ahorrado cerca de seis óperas sobre este preciso tema (Idomeneo) amén de un sinnúmero de otras óperas troyanas. Y ustedes amables lectores no tendrían que tolerar el abuso de su precioso tiempo con la lectura de estas necedades. ¡Todo por culpa de Príamo!

Por cierto que el mito de Idomeneo, el de Jephthe y el de Menandro tienen además en común, que la víctima propiciatoria acabará siendo el hijo(a) del victimario, como resultado de la imprudente (impía [*empio voto*] para el libretista Varesco) promesa de sacrificar *al primer ser vivo que el padre encontrase más adelante*.

Se dice que nada humano le era extraño a los griegos. Todo lo que bulle en el cerebro humano, desde lo más sublime (i.e. Antígona, Ifigenia, Meneceo, Crisótemis, etcétera) hasta lo más perverso (i.e. Tersites, Tántalo, Medea, Parsifae, Procrustes, etcétera) ya lo imaginaron, y lo inscribieron en su espléndida mitología, vía Homero y Hesíodo fundamentalmente. Así, transformaron sus mitos, productos de su fertilísima imaginación, en una herencia cultural más implacable (i.e. los *mnemes* de Dawkins) que el cromosómico ADN, con eflorescencias curiosas en el Renacimiento y en el Barroco europeos. Lo conmovedor de los dioses del Olimpo, paradigmas de inmoralidad (al menos como la entendemos ahora), es que dentro de su omnipotencia se comportan como cualquier humano malcriado (perdonen el pleonasma), con sus apetitos, caprichos y sus deseos, sus berrinches, iras y lealtades, sus favores, sus grandezas y sus debilidades. Y para colmo, practicando una temperancia sexual rayana en cero. Mire que tener como dios supremo a Zeus, un viejo raboverde; igual que su colega nórdico Wotan, que gracias a Ricardo Wagner sí la hace en grande en el mundo de la ópera. El comportamiento de los dioses olímpicos se antoja un caleidoscopio sublimado de la condición humana. La de entonces y la de ahora.

Un paseo —con alguna subjetividad— por el mito de Idomeneo, nos puede servir para entender esta compleja pero a la vez simple historia, una de las muchas que siguen a la caída de Troya y al regreso a casa de los vencedores (*Los Retornos*). La monumental guerra de Troya (siglo XII a.C.) confronta históricamente a *dos* mundos helénicos. Por una parte a los griegos jónicos, los orientales, étnicamente la mezcla de aqueos, pelagos y carios (?), el *ancienne régime* de la Grecia asiática (hoy en la costa occidental de Turquía). Más cercana a la perdida Edad de Oro, ese concepto cosmogónico primordial de la cultura griega, que entre nosotros sigue vivo con aquello de "*...todo tiempo pasado fue mejor*". Sus ciudades/comunidades fueron Troya (fundada, se dice, por cretenses), Esmirna, Mileto, Halicarnaso, Samos, Lesbos, Colofón, Cos, etcétera, cunas del pensamiento racional. Es la Grecia de Pitágoras, Tales, Heráclito, Herodoto, Anaximandro, Anaxímenes, Anaxágoras,

Hipodamo, Hipócrates, Hesíodo (por *rebote*, pues era boecio) y el mismísimo Homero. O eso que llamamos Homero (nacido [?] en Esmirna, siglo VIII a.C.) y cuya simpatía por los troyanos en La Ilíada es obvia. Dicen que el rapsoda aceptaba *mordidas* para complacer a sus patrones. Esta Grecia ancestral le enseña al hombre a atreverse a usar la razón y a no recurrir a la magia —aunque la preserve en sus bellísimas metáforas mitológicas— para explicar las cosas. Por la otra parte, a sus primos, los griegos europeos, aqueos (y quizás dorios) con sus ciudades Micenas, Corinto, Tebas, Esparta, Atenas, etcétera, la de los *parvencios*, los "bárbaros" del norte (dorios), de bajas pasiones —bajísimas a juzgar por los mitos homéricos— pero también dotados de un enorme vigor expansivo. Estos griegos generarán a Licurgo (?), Solón, Sócrates, Platón, Aristóteles, Fidias, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Tucídides, Aristófanes, Jenofonte, etcétera, etcétera, y literalmente harán posible el futuro cultural de Europa y de Occidente, adonde siguen mandando incesantes e implacables mensajes espirituales. En medio de estos dos mundos la isla de Delfos, cuna de Apolo y de Artemisa y extraña mezcla de santuario y centro financiero (mezclados ya desde entonces) del mundo helénico. Raza (?), mitos, una moneda muy estable (dracma), una impresionante flota de rápidos trirremes (¡15 km/hora!), pero sobre todo una lengua común, y ese milagro que fue el *téatron*, lograron la asombrosa coherencia cultural —que no política, pues *a nación* no llegaron— del mundo helénico en ausencia de una idea propiamente imperial. Ya sabemos que el tardío experimento imperial alejandrino murió y se desmembró apenas nacido. La función imperial le tocó a Roma, muchas de cuyas ciudades presumen de haber sido fundadas precisamente por los *retornados* de la guerra de Troya.

El pretexto mitológico de la guerra entre griegos y troyanos fue el rapto y adulterio de la bella Helena (¡hija de un cisne!) por y con el *playboy* Paris. ¡Explicación difícil de aceptar considerando el licencioso ambiente sexual de la Grecia antigua! Además... "...it takes two for tango". La verdad es que los arribistas griegos querían arrebatarle a los troyanos el lucrativo comercio de metales y madera entre el Mar Negro y el Mediterráneo, controlado desde tiempo inmemorial por estos últimos gracias a su estratégica posición geográfica en el Helesponto. ¿Vil comercio (¡Nadie ha hecho una ópera sobre un texto de Marx o de Keynes!) o el rapto de una bella princesa? ¡Toda época tiene su *Sarajevo*! El hecho es que a lo largo de los diez años que dura la guerra de Troya, los dioses olímpicos toman —¡claro!— partido. Todos los dioses lo hacen, excepto el padre Zeus, a quien su esposa Hera (lo mismo que Fricka en *La Walkiria* wagneriana), ofendida por el ultraje al hogar-matrimonio, manda a dormir una larga siesta para que *no* tome partido. Se inclinan por los griegos, desde luego Hera y Atenea, la ofendida por Paris en aquel enésimo concurso de *Miss Universo* de la antigüedad. Por otra parte optan por los troyanos los gemelos Apolo y Artemisa, pero sobre todo Afrodita, ella sí eufórica por el juicio de Paris, pero además humillada por no haber sido invitada por Tindareo, rey de Esparta a las nupcias de su hija Helena con Menelao, y por lo mismo celestina y sembradora del verdadero *Eros* entre Paris y Helena. Por cierto que la suerte de Helena después de la caída de Troya llenaría tomos, un mito haciéndola inclusive regresar con Menelao y volverse un ejemplo de todas las virtudes domésticas... ¡Estos griegos! Además, y clave para nuestra historia, el ambiguo y veleidoso Poseidón (Neptuno para los romanos y para Varesco, el libretista), dios del mar. Siendo como era Troya una potencia marítima, esta inclinación del acuoso dios resulta lógica. Pero este sesgo también lo creían tener los de Creta, aliados de los griegos/aqueos, patria de Idomeneo, a quien precisamente Poseidón instara a intervenir en la guerra de Troya. Lo cierto es que Poseidón, aunque conminado a permanecer neutro por su hermano

Zeus, ya hacía un buen rato que la traía contra los cretenses, como que su hijo Nauplio induce al adulterio (era su dulce venganza con las abandonadas esposas de los héroes griegos, por la lapidación de su hijo, el astuto Palamedes, inventor del lenguaje escrito) a Meda, la esposa de Idomeneo. Esta Meda, a pesar de su graciosa entrega, es asesinada junto con su hija por el ingrato amante Leucas (curiosa variante del triángulo amoroso... ¡atención mujeres!). ¡Menudas sorpresas le esperan a su regreso a Creta al valiente Idomeneo: engañado, viudo y su hija consentida muerta! ¡Con dioses amigos como éste, quién necesita dioses enemigos! Pero no olvidemos que en otra de tantas iras divinas y también por no haber sido elegida la más bonita en otro certamen de belleza, Medea (¡otro espécimen a lo Electra!) condena a los cretenses *a nunca hablar con la verdad*. Esto de paso le confiere un carácter sorprendentemente surrealista a toda la historia del desafortunado rey de Creta.

Idomeneo no es sino uno de tantos héroes griegos, a quienes a su regreso a la patria, algunos dioses irritados por la derrota de su protegida Troya, les hacen ver su suerte y les deparan destinos terribles. A Agamenón *le ponen los cuernos*. No sin razón (véase la historia de Ifigenia) y con un poco de ayuda del ya citado Nauplio, y luego lo matan en Micenas, donde la sangre no correría por última vez (véase el mito de Electra y Orestes); Ajax Telamón enloquece transitoriamente de envidia porque no le asignan las merecidas armas de Aquiles —que le otorgan al intrigante Odiseo— y se suicida de certero espadazo (con la espada de plata que le obsequiara su noble rival troyano Héctor) en su vulnerable y discreta axila, no sin antes hacer un ridículo homérico al batirse quijotescaamente con un rebaño de borregos; Odiseo, el gran embustero, se la pasa navegando (*navagando* diría yo) diez años más por el mar Egeo haciendo gala de su legendaria astucia, excepto desde luego al regresar finalmente a Ítaca donde no se vio precisamente astuto al tragarse el cuento de su adorada Penélope. Significativamente sólo el prudente y longevo Néstor, y el rubio Neóptolemo (hijo de Aquiles y héroe esencial en la toma de Troya), quienes por si las dudas, cautelosamente evitan el mar (y así a Poseidón) y optan por irse a casa por la vía terrestre. Así regresan en paz a sus hogares, aunque no a una muerte tranquila, al menos no en el caso de Neóptolemo. Las muertes tranquilas de por sí brillan por su ausencia en los mitos griegos. ¡En el *Idomeneo* de Mozart, venturosamente sólo se muere el monstruo!

Nuestro Idomeneo, navegando de Troya a Creta (Sidón), es sorprendido por una terrible tormenta que le manda su amigo (?) Poseidón. Para librarse de ella Idomeneo invoca la ayuda de éste y le ofrece en prenda inmolar al primer ser humano vivo que le salga a su paso a su llegada a Creta. Resulta, ya se dijo, que éste es nada más y nada menos que su hijo Idamante (nombre inventado por Crébillon), paradigma de generosidad y de bondad. Estos sentimientos caritativos son un tanto raros en la Grecia clásica, y son otro elemento barroco y cristiano del libreto de Varesco. También se antoja cristiano el remordimiento que siente Idomeneo al ver acercarse al primer ser vivo antes de reconocer en él —y por ello recibirlo fríamente— a su hijo. ¡Menudo embrollo! Con un candor que raya en lo pueril, Arbace (otro invento literario tardío), el *amigo* de Idomeneo pues llamarlo consejero sería una afrenta al término, le da un consejo malísimo: que Idamante se esconda de Poseidón (esconderse de un dios... ¡por Dios!) exiliándose para evitar el cumplimiento de la terrible e impía (desde el punto de vista del humanista y católico Varesco) promesa. Para hacer su exilio más agradable, lo hacen acompañar de una mujer posiblemente muy bella, pero histérica, y para colmo dada a cobrarse las ofensas a la mala: la huérfana y ubicua Electra. Como era de esperarse, Poseidón se huele la estratagema y les manda un tan dramático como innecesario monstruo a los cretenses. Y como ahora vivimos en la época

de monstruos cada vez más pequeños, de hecho microscópicos: átomos, SIDA (VIH), priones, etcétera, los realizadores prescindieron del subterfugio enorme de siempre (como en las producciones de J. P. Ponelle, Rennert, etcétera), y ponen (...influencia del cine español?) a un enano acondroplásico verde y con el glande pintado de rojo para atemorizar, con énfasis venéreo, a los mentirosos cretenses... ¡y al público!

Total que el lío es mayúsculo, y a pesar de que Idamante mata al monstruo (triumfo pírrico por excelencia), y no obstante de que tanto Idomeneo como Arbace, pero también Ilia (hija de Príamo, prisionera de los cretenses, y por designio de Afrodita genuinamente enamorada de Idamante; no como la *born looser* Electra) ofrecen cristianamente sus vidas en lugar del predestinado e infeliz Idamante. Poseidón, necio como buen dios griego, por vía de los sacerdotes le hace ver a Idomeneo que no hay alternativa: ¡A degollar (decapitar dice la mitología) a su hijo! Hay otra versión mitológica donde la víctima es su hija, pero ya vimos que a ésta ya la había *despachado* el tirano Leucas. No se necesita mucha fantasía histórica para suponer que los griegos prehistóricos practicaban —como los cartagineses, los fenicios y como nuestros aztecas— el sacrificio humano, aunque quizás ya con la suprema máxima griega de *nada en exceso*. Sin embargo, cuando todo parece perdido, Ilia, *Deus ex machina*, consentida (cómplice?) de Poseidón, logra el *lieto fine*, el *happy-end* que exigía la ópera seria italiana y obtiene el cristiano perdón de Poseidón, salvando a Idamante. Pero a condición de que Idomeneo renuncie al trono de Creta (curiosa exigencia política) y corone en su lugar a su hijo Idamante, quien además se casa con Ilia. Así, todos felices y de paso se reconcilian los dos mundos helénicos en conflicto por la guerra de Troya, en una apoteosis del sistema monárquico absoluto, seguramente del beneplácito de quien, para empezar, le encargara la ópera a Mozart. Faltan, no se olvide, 13 años para la toma de la Bastilla. En la versión operística previa de Danchet y Campa (base del libreto de Varesco) Idomeneo sí inmola a su hijo, e Ilia se suicida. En la versión de Varesco y Mozart no hay inmolación, por lo que Electra hace un olímpico berrinche, que le permite cantar la ya citada aria de locura.

Así, el *Idomeneo* de Varesco y Mozart puede verse también como un complot urdido por una troyana (Ilia), un dios pro-troyano (Poseidón, que ya traía inquina con Creta) y el monstruo marino, quien para mayor prueba de su condición de empleado en esta trama, entre el terror que siembra entre los cretenses se da tiempo para literalmente *hacerle los mandados* a la cautiva Ilia en el tercer acto de la ópera, recogéndole las flechas que ella displicentemente dispara en las bellas playas de Creta, que quisieron minimalísticamente representar en esta versión.

Continuará

IDOMENEO.
D R A M M A
 PER
MUSICA
 DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO NUOVO DI
C O R T E
 PER COMANDO
 DI S. A. S. E.
CARLO TEODORO
 Conte Palatino del Rheno, Duca dell'
 alta, e bassa Baviera, e del Palatinato
 Superiore, etc. etc. Archidapifero,
 et Elettore, etc. etc.
NEL CARNOVALE
1 7 8 1.

La Poesia è del Signor Abate Gianbattista Varesco
 Capellano di Corte di S. A. R. l'Arcivescovo, e Prin-
 cipe di Salisburgo. La Musica è del Signor Maestro
 Wolfgang Amadeo Mozart Accademico di Bologna,
 e di Verona, in actual servizio di S. A. R. l'Arci-
 vescovo, e Principe di Salisburgo. La Traduzione
 è del Signor Andrea Schachtner, pure in actual ser-
 vizio di S. A. R. l'Arcivescovo, e Principe di Salis-
 burgo.

M O N A C O,
 Apreso Francesco Giuseppe Thuille.

Fig. 1. Programa del estreno de Idomeneo Re di Creta, Residenztheater, Munich, 29 de enero de 1781. Nótese la importancia protagónica relativa de los que intervinieron, a juzgar por el orden y el tamaño de las letras. 0 Tempora o mores.

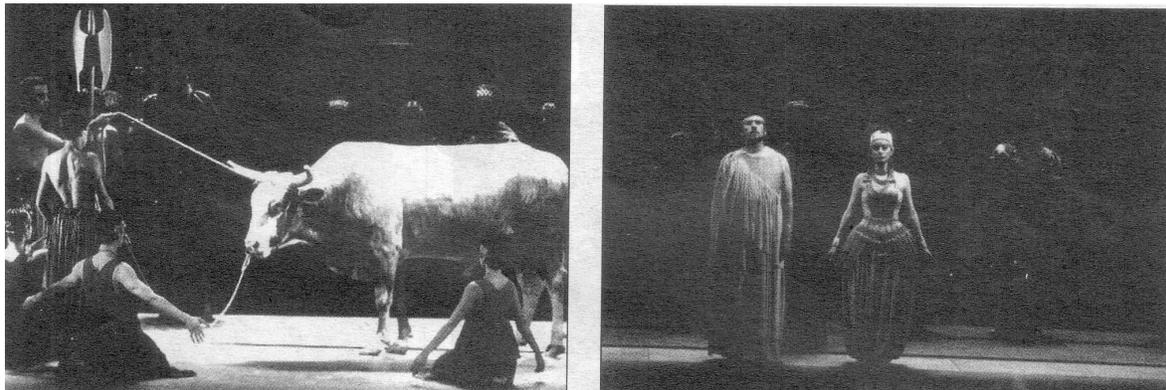


Fig.2. Escenas del estreno de Idomeneo Re di Creta (1er. y 3er. actos) en el Palacio de Bellas Artes, México, DF, julio 16-23, 1998. Dirección Sergio Vela, escenografía Alejandro Luna.

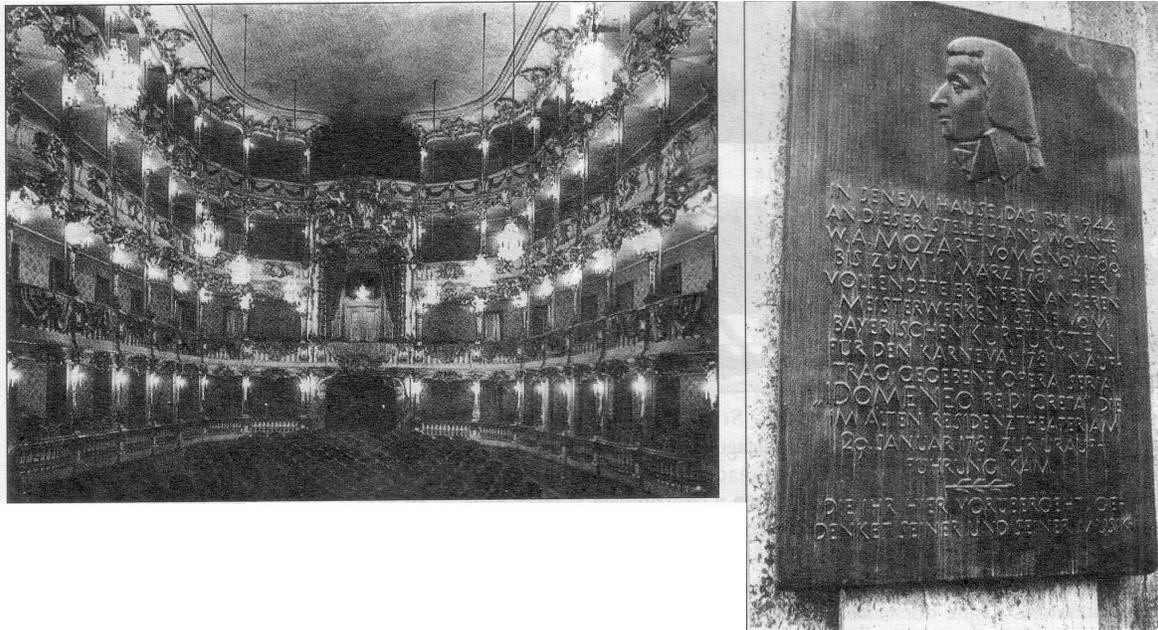


Fig.3. a) Interior del Residenztheater, hoy Cuivelliórstheater (en honor a su arquitecto Franz von Cuivelliós, siglo XVIII), en Munich, Alemania. Una joya del barroco-rococó europeo que la segunda guerra mundial respetó.

b) Placa conmemorativa en la casa (reconstrucción, pues fue destruida en 1944) donde W. A. Mozart compuso Idomeneo Re di Creta. Al final una invocación muy "griega" a los transeúntes.



4. Escena de la ópera Intermezzo, de Riccardo Strauss. Puesta en escena modernista en 1929 en Darmstadt. La ópera, vehículo cultural más que certamen de la voz.