

Tito ¿un emperador ilustrado?

M.J. CASTILLO PASCUAL

Universidad de La Rioja

ZUSAMENFASSUNG

In diesem vielleicht etwas ungewöhnlich betitelten Aufsatz wollen wir die Gründe für die herausragende Berühmtheit der Oper *La clemenza di Tito* im 18. Jahrhundert untersuchen. Dazu werden wir drei Themen behandeln: die Ideologie Metastasios und seine Quellen; die wichtigsten Anlässe zu denen diese Oper aufgeführt würde; und, die Gestalt des Kaisers Titus in den römischen Quellen und die Bedeutung von *clementia romana*. Wir erklären aufgrund der obigen Betrachtungen die Bedeutung dieser Oper im 18. Jahrhundert und die Gründe Metastasios, für seine Libretto Titus als portagonisten und die Gnade als Tugend zu wählen.

En el siglo XVIII la Antigüedad fue un modelo a seguir, una escuela de virtud pública y privada, un tesoro de preceptos morales y conductas ejemplares dignas de imitar y, también, una instructora de políticos¹. Esta veneración se dejó sentir también en el mundo musical, principalmente en la «ópera seria», el género musical por excelencia del Absolutismo. Los intérpretes de los dramas líricos eran o héroes de la mitología clásica o célebres figuras de la Historia Antigua, principalmente de Roma, que se modelaban como una alegoría encubierta del monarca reinante, de aquel cuya corte había encargado la composición para, por ejemplo, celebrar una ocasión especial (onomástica, boda, coronación, etc.). Por lo

¹ Las excavaciones de Pompeya (1748) y de Herculano (1738) intensificaron en gran manera este culto por la Antigüedad.

tanto, la mayor parte de estos dramas tenían una vida muy breve, un mandato de la corte explicaba su futura puesta en escena en un día determinado y después caían en el olvido, aunque no ocurrió así siempre. Este fue el caso de muchas de las composiciones de Metastasio, y de la que aquí nos ocupa, *La clemenza di Tito*, representada por primera vez en la corte del emperador Carlos VI con música de Caldara (Viena 1734) y por última vez en el s. XVIII, en el año 1798 durante el carnaval de Florencia².

El objetivo de este artículo es exponer las razones que explican la especial predilección por esta ópera, tomando como punto de partida aquellas ocasiones en las que se puso en escena para conmemorar algún acontecimiento señalado en la vida de un monarca. En primer lugar nos centraremos en el autor del libreto, Metastasio, del que nos interesa, además de su formación, su pensamiento político pues ambos influyeron en la características de su Tito y en el éxito que este drama tuvo en las cortes europeas; también trataremos las fuentes que fueron su inspiración. En segundo lugar veremos quiénes fueron los monarcas en cuyo honor se puso en escena esta ópera, pero centrándonos sólo en aquellos casos en los que con la representación se quiso celebrar una ocasión especial: cumpleaños, coronación o enlace matrimonial. Y por último, centraremos nuestra atención en la imagen del emperador Tito transmitida por las fuentes y la naturaleza de su principal virtud, su clemencia, con el fin de explicar por qué Tito fue el personaje elegido para representar este drama, y por qué se escogió como virtud la clemencia.

METASTASIO Y LA CLEMENZA DI TITO

Metastasio, conocido con los sobrenombres de «el divino» o «el Sófocles italiano», nació en Roma en 1698, fue bautizado como Antonio Trapassi pero a los diez años de edad fue adoptado por un rico abogado romano y hombre de letras, Gian Vincenzo Gravina, y cambió su nombre por el de Pietro Metastasio. Su nuevo padre era miembro de la Academia Arcadiana, organización literaria e intelectual creada en 1690, y entre sus componentes creció el poeta; asimismo, bajo su amparo estudio griego,

² *La clemenza di Tito* fue representada a lo largo del s. XVIII en noventa y cuatro ocasiones en diferentes escenarios europeos, cf. Lühning, H., *Titus - Vertonungen im 18. Jahrhundert. Untersuchungen zur Tradition der Opera Seria von Hasse bis Mozart*, Ratisbona 1983, pp. 504 ss.

latín y literatura. En su formación estaba influenciado por la filosofía moral del s. XVII, Descartes entre otros; por el drama francés, Corneille y Racine; y por Aristóteles. Tras la muerte de Gravina (1718), Metastasio se trasladó a Nápoles y allí trabajó con el abogado Castagnola; comienza su amistad con Marianna Benti Bulgarelli, «La Romana», y debido a su influencia asiste a las clases de composición de Porpora. En el año 1730 abandona Nápoles para convertirse en «poeta cesáreo» de la corte de vienesa de Carlos VI, sucediendo a Apostolo Zeno, cargo que ocupará hasta su muerte (12 de abril de 1782)³. Durante esos cincuenta y dos años en Viena se formó junto a él un grupo de amigos de la cultura italiana, de los estudios clásicos y de la música, que leía y comentaba a los clásicos.

Su arte era un arte cortesano, de la corte y para la corte. Ya en Nápoles, Metastasio era un «súbdito» de Carlos VI, entonces Carlos III de Nápoles. Una prueba de este vasallaje es la descripción que él mismo hace de su primera entrevista con el emperador (Luxemburgo, 18 de julio de 1730): «Mi venne a mente che mi trovava a fronte del più gran personaggio della terra»⁴. Su personalidad, su ideología y su arte hicieron que sus relaciones con la corte fuesen siempre excelentes, estuvo siempre a su servicio y a su sombra, en ningún momento la abandonó para ir a Italia, ni tan siquiera por breves periodos de tiempo, nunca regresó a su tierra natal.

Metastasio, admirado por Rousseau y Voltaire, utilizaba sus obras para comunicar a los soberanos los deseos del pueblo y cantar al pueblo el esplendor de las virtudes reales⁵; para él, el monarca, por sus virtudes y su capacidad, era el guía que debía garantizar «la felicidad pública», respetando el orden racional y natural sancionado por las leyes, era un padre para sus súbditos. Esta «felicidad pública» es, en palabras de SANTANGELO, el éxito de un proceso dialéctico, de una dialéctica de distintos:

³ Como «poeta imperial» ganaba 3000 florines, tras la muerte de Carlos VI (1740) y debido a la crisis financiera de la guerra que comenzó después, la emperatriz María Teresa redujo su sueldo a 2500 florines, pero tras la crisis, su sueldo fue de 5000 florines, a lo que hay que sumar los regalos y gratificaciones que recibía. Al morir, dejó una fortuna de 130.000 florines y un gran cantidad de objetos preciosos de considerable valor (joyas, tabaqueras, cuadros, etc.) (Wandruszka, «Pietro Metastasio e la corte de Vienna»: *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, Roma 1983, Roma 1985, p. 297.

⁴ Brunelli, B. (ed.), *Tutte le Opere di Pietro Metastasio*, vol. III - Lettere, Verona 1951, n.º 29, p. 50.

⁵ En 1717 improvisó cuarenta octavas sobre el tema «La magnificencia de los príncipes y sus dignidades».

el soberano y los súbditos⁶. Esta era su idealización poética del despotismo ilustrado o del despotismo virtuoso, y así se comprende su sincera fidelidad hacia los soberanos y hacia Carlos VI⁷, y que entre los que contribuyeron a una rica edición de su obra en París (1780-82) se encontrasen Luis XVI y María Antonieta, Jorge III y Sofía Carlota, José II y Catalina II y la alta nobleza de Francia, Inglaterra, Austria y Alemania.

Su pasión por la Antigüedad comenzó desde muy joven, a ello contribuyeron sus conocimientos de griego y de latín, su formación jurídica, su atracción por el drama francés y el sentimiento general hacia la Antigüedad que reinaba en la época en la que vivió. *La clemenza di Tito* es sólo un drama más contextualizado en el Mundo Antiguo, a éste hay que sumar, entre otros, *Alejandro en la India*, *El rey pastor*, *El sueño de Escipión*, *Catón de Útica*, *Adriano en Siria*, *Viriato*, etc.

Argumento

Personajes (según su orden de aparición): Sexto (amigo de Tito y amante de Vitelia), Vitelia (hija del depuesto emperador Vitelio), Annio (amigo de Sexto y amante de Servilia), Tito (emperador de Roma), Servilia (hermana de Sexto y amante de Annio) y Publio (prefecto del pretorio). La acción transcurre en Roma en el año 79 d. C.

Acto I

Vitelia está dolida por el amor que Tito siente por la princesa Berenice, una amenaza para sus pretensiones a un trono que afirma se le ha usurpado. Sexto, que se encuentra con ella, sospecha de los celos de Vitelia y cuando ésta le amenaza con su desprecio promete asesinar al emperador antes del ocaso, entonces llega Annio e informa que Tito se ha separado de Berenice para casarse con una romana. Ante esta novedad el plan de Sexto se aplaza. Annio solicita a Sexto que interceda ante Tito

⁶ Santangelo, G., «Vita e Letteratura nell'Epistolario del Metastasio»: *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio* (Roma 1983), Roma 1985, p. 192.

⁷ Baretti dijo de él «... mi riduco a conchiudere che Pietro Metastasio è veramente un poeta degno d'imperatori e d'imperatrici» (Maier, B., ed. «Opere Drammatiche dell'abate Pietro Metastasio poeta cesareo. In Venezia, ecc.»: *Opere scelte di Giuseppe Baretti*, Turino 1975, p. 132).

por su boda con Servilia, hermana de éste. Cuando ya se queda solo, Sexto reflexiona sobre su caos interno: su amistad y lealtad hacia Tito y su amor por Vitelia.

En el foro, el pueblo romano se congrega para ensalzar a Tito. En escena están el prefecto del pretorio Publio con senadores y magistrados y Tito seguido de los lictores y de la guardia pretoriana, más tarde aparecen Sexto y Annio. Annio y Publio entregan el tributo procedente de las provincias derrotadas que por deseo del pueblo debe emplearse en un templo consagrado al emperador, pero Tito no quiere ser comparado con los dioses y determina que tal suma se utilice para aliviar las penurias de las víctimas del Vesubio. Tito cuenta a Sexto y a Annio el final de su relación amorosa con Berenice y les anuncia sus intenciones de tomar por esposa a la hermana de Sexto, Servilia, Annio será quien se lo comunique. Con este matrimonio el emperador pretende ascender en rango a Sexto pero éste no quiere esa gracia y Tito le responde que la única alegría del mando es la facultad de dispensar beneficios. Entretanto Annio comunica a Servilia la decisión del emperador y se despide de su amada, pero Servilia quiere renunciar al honor de ser emperatriz y permanecer fiel a Annio.

Publio entrega a Tito una lista con los nombres de quienes fueron acusados de injurias contra el emperador fallecido, pero rehusa a castigar crímenes tan difíciles de probar. A continuación entra Servilia y cuenta al emperador su amor por Annio, es entonces cuando éste rehusa continuar con sus planes de boda, admirando la lealtad y la franqueza de Servilia. Llena de envidia Vitelia, que aún no sabe nada de la renuncia de Servilia al trono, saluda a la nueva emperatriz, quien por tal actitud no la sacará de su error. Más tarde Vitelia insulta a Sexto porque éste vacila en llevar a cabo el atentado contra el emperador y para reconciliarse con su amada se reafirma en sus intenciones; Vitelia ve ya su triunfo seguro y en este momento llega Publio con la noticia de que ella será la futura emperatriz, sorprendida por este hecho llama a Sexto pero éste ya se ha ido y manda a Publio a buscarle. Vitelia se arrepiente de su injusto trato hacia el emperador y teme no tener nunca ni felicidad ni tranquilidad.

Acto II

Sexto ya a dado a sus cómplices las indicaciones necesarias pero de nuevo le asaltan las dudas, está a punto de traicionar a su amigo y protector y cuando decide abandonar la empresa el Capitolio ya está ardiendo.

Después se encuentra con Annio a quien intranquiliza con su perturbación e intenta seguirle pero es detenido por Servilia y Plubio que le informan de la desgracia sucedida. Publio busca a Servilia para tranquilizarla, diciéndole que un emperador tan sensato no puede haberse dejado sorprender por una conspiración, Tito siempre está preparado para defenderse, pero Servilia teme por Annio. Sexto quiere esconderse pero antes va a ver a Vitelia para informarle que el emperador ha sido asesinado. Vitelia lamenta la muerte de Tito y condena la acción de Sexto, aunque en medio de su furor reconoce también su propia culpabilidad. Sexto quiere quitarse la vida cuando llega Annio y le dice que el emperador no ha muerto, debido a su confusión pide ayuda a su amigo y éste le aconseja que confiese su crimen y que lo repare con su lealtad. Antes de postrarse ante Tito pide a Annio que le cambie la túnica pues la suya está manchada de sangre.

Servilia, averigua e informa a Tito de que Léntulo, el posible organizador del complot, se había puesto las ropas de la emperatriz para no ser descubierto por sus propios camaradas y que una banda roja sobre el hombro era el indicio para descubrirle. Uno tras otro llegan Sexto, Vitelia y Annio. Sexto sospecha del cordial saludo de Tito, Vitelia teme que éste pueda haber averiguado todo pero Annio lleva la túnica de Sexto que le declara como conjurado y es apresado. Sexto quiere aclarar el equívoco pero Vitelia se lo impide. Servilia rompe entonces su relación con Annio. Éste ha permanecido en silencio, para no descubrir a su amigo pide ayuda a Sexto. Vitelia que sospecha de la poca discreción de Sexto le anima a que huya pero le promete que ella ayudará a Annio. Entretanto Publio averigua que Léntulo aún vive y que ha traicionado a Sexto. El senado se reúne para oír a éste último quien al despedirse de Vitelia le pide que no olvide lo que está padeciendo por ella; Vitelia, sólo se da cuenta de su desesperada situación.

Acto III

Publio pide al emperador que no llegue tarde a los juegos pero Tito, sorprendido por la culpabilidad de Sexto, quiere esperar la sentencia del senado. Annio quisiera pedir al emperador clemencia por Sexto, pero el propio Tito no cree en la culpabilidad de éste, aunque Annio le ofrece indicios. Publio trae la decisión del senado, Sexto ha confesado su culpa y él y sus cómplices serán llevados ante las fieras. Tito se lamenta de la infidelidad de Sexto y del destino del poder, estar siempre inseguro, pero

antes de firmar la sentencia quiere escuchar de nuevo a Sexto y se dirige a verle. Sexto reconoce de nuevo su culpa y calla, nada dice de las razones que le llevaron a cometer tal crimen. Tito duda entre firmar la sentencia del senado o romperla, por último la rompe pero nada dice de ello. Vitelia llama a Publio y averigua que el emperador ha estado hablando con Sexto, cree que éste la ha delatado y lamenta no haberse adelantado ella con su propia confesión. Annio y Servilia solicitan la ayuda de la emperatriz para salvar a Sexto de lo que deduce Vitelia que Sexto no ha hablado. Vitelia quiere renunciar al trono y atenuar la culpabilidad de Sexto a través con su confesión.

El pueblo saluda al emperador como si fuese un ser divino. Annio y Servilia piden de nuevo por su amigo pero el emperador rehusa oírles y en el momento en que Tito va a perdonar a Sexto confiesa Vitelia. Por último, el emperador perdona a Vitelia y a todos los detenidos. Vitelia se unirá a Sexto y Servilia a Annio.

FUENTES

Las fuentes que utiliza Metastasio para escribir este drama son de doble naturaleza: por un lado, cuenta con los datos que sobre la figura de Tito y su reinado nos transmiten Suetonio, Aurelio Víctor, Dión Casio y Zonaras, aunque el primero será su principal fuente como veremos más adelante; y por otro, modela su historia a partir de las obras de dos importantes autores del drama francés, Corneille (*Cinna ou la clémence d'Auguste* y *Titus et Bérénice*) y Racine (*Bérénice*).

Las fuentes latinas

* Metastasio, en la presentación del argumento de su drama sobre «el mejor y más amado príncipe que ha conocido la Antigüedad» dice basarse en Suetonio, Aurelio Víctor, Dión Casio y Zonaras⁸. La formación clásica de Metastasio, la importancia que en el siglo XVIII tuvieron los estudios de la literatura griega y latina por ser concebidos los clásicos como una fuente de preceptos morales y comportamientos ejemplares y las traducciones que desde época humanística comenzaron a circular por Italia y por el resto de

⁸ Brunelli, A. (ed.), *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, vol. I, Verona 1953, p. 695.

Europa explican suficientemente el amplio conocimiento que sobre estos autores tenían Metastasio y sus contemporáneos. Por ejemplo, de su fuente principal, Suetonio, las ediciones más antiguas datan de 1470 (J. Campanus/ J. André) y antes del 1500 aparecen otras, once de las cuales se publican en Italia; una tercera aparece en Venecia en 1471; pero la época de máximo esplendor en la transmisión de su obra fue entre 1672 y 1857, es entonces cuando se multiplica el número de ediciones (Graevius, Utrecht 1672, 1691 y 1703; Gronov, Leiden 1698; Ernesti, Leipzig 1748 y 1775; Oudendorp, Leiden 1751, etc.). La reputación de este biógrafo latino fue muy grande durante el Renacimiento y continuó posteriormente como lo prueba el número de ediciones de sus obras, todas ellas al amparo del Absolutismo.

Su fuente principal es Suetonio, cuyas *Vidas de los doce Césares* se convirtieron en un modelo para las biografías del Renacimiento⁹; él y Plutarco fueron dos de los escritores de la Antigüedad que más influyeron en la posteridad, alternándose la *aetas Suetoniana* con la *aetas Plutarchiana*. Ambos ofrecieron al hombre de la modernidad modelos de instrucción moral.

Del libro dedicado al emperador Tito toma Metastasio no sólo el episodio que con variaciones será el motor de su obra sino también los rasgos que definen el carácter del emperador. Suetonio narra la conspiración de dos patricios para arrebatarse el trono a Tito y la reacción de éste: les invita a una cena privada y les sienta junto a él en un espectáculo de gladiadores y cuando los combatientes presentan sus armas al emperador para ser examinadas, éste se las tiende a los conspiradores para que lo hagan ellos; no sólo les perdona, sino que además les dispensa honores (*Tit.* 9.2-3). Este mismo episodio es narrado por Aurelio Víctor (*de Caes.* 10), Dión Casio que se lo atribuye a Nerva (68.3.2), Zonaras (*Ann.* 11.18.496.7/11) y Eutropio quien tan sólo recuerda como los acusados de conjura contra el emperador no fueron acusados por éste, lo que fue un ejemplo de *civilitas in imperio* (*Brev.* 7.21.1).

Metastasio hace alusión también a dos de las catástrofes que tuvieron lugar bajo el reinado de Tito, una es utilizada para mostrar la humanidad del emperador y su bondad; la otra forma parte del complot urdido contra su persona. La primera de ellas es la erupción del Vesubio del año 79 d. C.: el emperador rechaza la oferta que le hace el pueblo de construir un templo en su honor con los tributos procedentes de las provincias y ordena que

⁹ Gerolamo Cardano escribe en Milán en el s. XVI su propia biografía en latín, tomando como modelo a Suetonio.

tales ingresos se dediquen en la mejora de las situación de las víctimas, él no quiere un templo ni quiere ser comparado con los dioses ¹⁰. La segunda es el fuego que en el año 80 d. C. se declaró en la ciudad de Roma y que supuso la destrucción de la zona del Capitolio hasta el Tíber en dirección NW ¹¹, este siniestro está representado en la ópera de Metastasio en el incendio del Capitolio provocado por los organizadores del complot ¹².

El «poeta cesáreo» no olvida tampoco en su drama la relación entre la princesa Berenice y Tito, quien sacrifica su amor por ella a las razones de estado, lo que para Suetonio prueba que el nuevo emperador no es *libidinosis* (*Tit.* 7.1/4) ¹³. Y, por último, su animadversión hacia los delatores cuando Publio le presenta una lista de aquellos que son sospechosos de traición, lista que se ha confeccionado a partir de delaciones (*Tit.* 8.11-13) ¹⁴.

Pero sobre todo serán el carácter y la personalidad de Tito tal y como los dibuja Suetonio una vez que es nombrado emperador, lo que más ha influido en el drama de Metastasio. El Tito de *La clemenza* es «la delicia del mundo», «el padre de Roma», generoso y clemente, un día inútil es para él aquel en el que no ha hecho a nadie feliz ¹⁵, justo ¹⁶, el padre de la

¹⁰ Acto I, escena 5 (Tito): «Quegli offeriti tesori/ Non ricuso però: cambiarme solo/ L'uso pretendo. Udite. Oltre l'usato/ Terribile il Vesevo ardenti fiumi/ Dalle fauci eruttò; scosse le rupi,/ Riempié di ruine/ I campi intorno e la città vicine./ Le desolate genti/ Fuggendo van; ma la miseria opprime/ Quei che al fuoco avanzar. Serva quell'oro/ Di tanti afflitti a riparar lo scempio./ Questo, o Romani, è fabbricarmi il tempio».

¹¹ Entre otros edificios se quemaron la Basílica de Neptuno, el templo de Isis y Serapis, el Panteón, las termas de Agripa, el teatro de Pompeyo, el Portico y la Biblioteca Octavia, el teatro de Balbo, el tempolo de Júpiter Ótimo Máximo, etc. (Bengtson, H., *Die Flavien*, München 1979, p. 169).

¹² Acto II, escena 1-2.

¹³ Acto I, escena 5 (Tito): «Un'altra volta ancora/ Partissi e ritornò. Del terzo incontro/ Dubitar si potrebbe; e, fin che vuoto/ Il mio talamo sia d'altra consorte./ Chi sa gli affetti miei/ Sempre dirà ch'io lo conservo a lei./ Il nome di regina/ Troppo Roma aborrisce. Una sua figlia/ Vuol veder sul mio soglio»; cf. CASS. DIO, 65.15.3 ss. Sobre las relaciones Tito y Berenice, cf. Macurdy, H., «Julia Berenice»: *AJPh* 56, 1935, pp. 246-253; Mireaux, E., *La Reine Bérénice*, Paris 1950; Crook, J., «Titus and Berenice»: *AJPh* 72, 1951, pp. 162-175; Jordan, R., *Berenice*, New York 1974; Rogers, P.M., «Titus, Berenice and Mucianus»: *Historia* 29, 1980, pp. 86-95.

¹⁴ Acto I, escena 8 (Tito-Publio).

¹⁵ Acto I, escena 1 (Sexto): «Ah! non togliamo, in Tito./ La sua delizia al mondo, il padre a Roma./ (...) Fingiti in mente/ Eroe più generoso o più clemente/ (...) Peduto il giorno ei dice./ In cui fatto non ha qualcum felice»; Acto II, escena 1 (Sexto): «Il più grande, il più giusto, il più clemente/ Principe della terra (...); Acto III, escena 7 (Tito): «(...) Viva l'amico./ Benche infedele; e, se accusarmi il mondo/ Vuol pur di qualche errore./ M'accusi di pietà, non di rigore».

¹⁶ Acto I, escena 3 (Sexto): «(...) Tito è giusto»; escena 5 (coro): «In Tito, il giusto, il forte».

patria¹⁷, rechaza los honores divinos que le quiere conceder el senado¹⁸, sacrifica su amor por Berenice a las razones de estado¹⁹, delicia de los mortales²⁰, amante de la verdad²¹, no se deja sorprender²², es un padre y un benefactor²³. Tito reúne todas las virtudes que para Metastasio debe tener un monarca, es el guía y el padre de sus súbditos, tiene una concepción paternalista del monarca absoluto, de Carlos VI en este caso. Pero las virtudes que definen a su Tito no son sólo fruto de su propia concepción monárquica, la imagen que los escritores latinos nos han transmitido de este emperador romano, principalmente Suetonio, han influido en gran manera en Metastasio, quien incluso, como veremos a continuación, utiliza idénticas expresiones.

Suetonio comienza su biografía de Tito con la expresión «amor y delicia del género humano» (*Tit.* 1.1), utilizada también por Metastasio²⁴; habla de su belleza incomparable, su gran fuerza, su memoria extraordinaria, su buena disposición para el ejercicio de funciones civiles y militares, su habilidad en el manejo de las armas y con los caballos, su facilidad para escribir un discurso o componer un poema en griego o en latín y de sus dotes musicales (*Tit.* 3); de la moderación y talento militar que le distinguió en Germania y Britania (*Tit.* 4.1); de su liberalidad y benevolencia, que se ven principalmente en su comportamiento ante las catástrofes que tienen lugar bajo su reinado: se condujo hacia su pueblo como un padre (*Tit.* 7.7; 8); de su gran clemencia pues prefiere morir antes que condenar a alguien a muerte, y no lo hace con los que conspiran contra su vida (*Tit.* 9.1-3); y, por último, del amor que el pueblo y el

¹⁷ Acto I, escena 5 (Publio): «Te della patria il padre».

¹⁸ Acto I, escena 5 (Annio): «(...) Eccelso tempio/ Ti destina il Senato; e là si vuole/ Che fra divini onori/ Anche il nume di Tito il Tebro adori».

¹⁹ Acto I, escena 5 (Tito): Che terribil momento! Io non credei.../ Basta, ho vinto: partì. Grazie agli dèi!/ (más adelante) Un'altra volta ancora/ Partissi e ritornò. Del terzo incontro/ Dubitar si potrebbe; e, fin che vuoto/ Il mio talamo sia d'altra consorte./ Chi sa gli affetti miei/ Sempre dirà ch'io lo conservo a lei. Il nome di regina/ Troppo Roma aborrisce. Una sua fliiglia/ Vuol veder sul mio soglio(...).

²⁰ Acto I, escena 9 (Servilia): «O Tito! o Augusto! o vera/ Delizia de'mortali! (...)

²¹ Acto I, escena 9 (Tito): «Ah! se fosse intorno al trono/ Ogni cor così sincero./ Non tormento un vasto impero./ Ma saria felicità».

²² Acto II, escena 4 (Publio): «Tito non si sorprende. Un impensato/ Colpo non v'è, che nol ritrovi armato».

²³ Acto III, escena 6 (Tito): «Dunque vuoi la mia morte? E in che t'offesse/ Il tuo prence/ il tuo padre./ il tuo befattor? (...)

²⁴ Lo mismo encontramos en Aurelio Víctor (*de Caes.* 10) y en Eutropio (*Brev.* 7.21.1).

senado sentían por él como lo demuestra su dolor ante la muerte de su querido emperador (*Tit.* 11.2).

La cualidad que distingue a Tito en el relato de Suetonio es su *humanitas*, es humano, tolerante y un buen gobernante, pertenece al grupo de Augusto y de Otón (*Tit.* 1)²⁵. Para este biógrafo tres eran las virtudes que debía poseer el príncipe ideal: *moderatio*, *abstinentia* y *pietas*. Las dos primeras suponían no abusar del poder y regulaban, por lo tanto, el comportamiento autocrático y absoluto, estaban asociadas a la *clementia* y a la *civilitas*: Tito, por ejemplo, nunca arrebató nada a ningún ciudadano, respetó siempre al prójimo y no aceptó más que las contribuciones autorizadas por la costumbre (*Tit.* 7.6); la tercera es el cumplimiento de los deberes hacia los demás, hacia el estado, la patria y los dioses²⁶.

Tanto Metastasio como Suetonio son partidarios del régimen monárquico, del imperio; para ambos el monarca debe comportarse como un padre, ser el guía de su pueblo y gobernar según las leyes. Es fácil, por lo tanto, comprender que el Tito que nos presenta Metastasio sea una imagen del Tito que nos presentó Suetonio en época de Adriano, el príncipe ideal de este biógrafo latino.

El drama francés

Al igual que Metastasio, Corneille y Racine también buscaron en la Antigüedad los protagonistas de sus dramas (Horacio, Cinna, Pompeyo, Tito, Berenice, Británico, etc.), pero el que más influyó en su *clemenzia di Tito* fue el drama de Corneille *Cinna ou la clémence d'Auguste*; y no tanto la Berenice de Racine ya que la historia que narra Metastasio comienza al día siguiente del final de *Bérénice*, después de que Tito rompe sus relaciones con ella y la envía de nuevo a casa, Tito ya es emperador y es políticamente imposible que una descendiente de Cleopatra se convierta en la esposa de un emperador romano²⁷; sin embargo, las relaciones amorosas

²⁵ Cizek, E., *Structures et idéologie dans 'les vies des douze Césars de Suetonie'*, Paris 1977, pp. 153 ss. Pero en su vida de Tito, Suetonio diferencia claramente dos fases, antes del Principado y una vez que ya es emperador. En la primera nos presenta a un Tito *saevus*, cualidad típica de un tirano, *luxuriosus* y *libidinosus*; pero todo cambia al ocupar el trono, el Tito-emperador no es *luxuriosus*, ni es *libidinosus* ni *rapaz*; se trata de una redención a través del poder, de una regeneración moral (Suet., *Tit.* 7.).

²⁶ Gascou, J., *Suétone historien*, Rome 1984, pp. 722 ss.

²⁷ Para Mommsen, Berenice era una «Cleopatra en pequeño» (*Römische Geschichte*, Berlin 1885, vol. 5, p. 540).

encadenadas (A es amado por B que es amado por C que es amado por D) es una situación típica de este escritor francés y que plasma Metastasio en su obra (Tito - Annio - Servilia); otro aspecto siempre presente en el drama francés y que hereda el «poeta cesáreo» es la presencia de los confidentes en la sombra (Paulino, Arsaces y Fenicia en *Bérénice*; Fulvia, Policleto, Evandro y Euforbe en *Cinna*; Annio, Servilia y Publio en *La clemenza di Tito*)²⁸.

Metastasio parte de un pasaje de Suetonio (*Tit.* 9) y construye su argumento a partir del *Cinna* de Corneille, como lo prueban las siguientes correspondencias. El tema elegido es común, la clemencia de un emperador (Tito - Augusto); la forma en que el protagonista demuestra su virtud es perdonando a los organizadores de un complot contra su persona (Vitelia y Sexto - Emilia, Cinna y Máximo); en la ópera el crimen se llega a cometer aunque resulta fallido, en el drama Máximo y Cinna son delatados. En ambos casos es una mujer quien mueve al crimen, una mujer cuyo padre ha sido una víctima del poder del emperador: Vitelia es hija de Vitelio, derrocado por Vespasiano, y Emilia es hija de Cayo Toranio, tutor de Augusto y proscrito por éste durante el triunvirato; pero la primera quiere matar al emperador porque va a contraer matrimonio con Berenice y no con ella, perdiendo así toda posibilidad de convertirse en emperatriz, alcanzando un puesto que por derecho dice pertenecerle; y Emilia quiere vengar la muerte de su padre. Vitelia cambia de opinión cuando se entera de que será la futura emperatriz, Emilia en ningún momento. Las dos protagonistas usarán a sus amantes, Sexto y Cinna, para alcanzar sus fines, será la única manera que tengan de demostrarles su amor y en el caso del segundo de conseguir a Emilia; ellos serán los organizadores de la conspiración. Tanto Sexto como Cinna son amigos y confidentes del emperador pero mientras que Sexto es más emocional y desde el primer momento hay una lucha en su interior entre el amor que siente por Vitelia y la fidelidad que debe a Tito; Cinna es más reflexivo y racional en sus intenciones, odia a Augusto porque es un tirano pero también vacilará, a partir del acto III (escena II), fruto de un conversación mantenida previamente con Augusto en la que éste les declara a él y a Máximo su plena confianza en ellos (vv. 621 ss.); las dudas de Sexto y Cinna despertarán la cólera de sus amadas. Tanto Tito como Augusto se sorprenden de que los culpables sean hombres de su confianza, pero mientras que Tito decide, por sí mismo, ser clemente, Augusto opta por

²⁸ Moberly, R.B., «The Influence of French Classical Drama on Mozart's *La clemenza di Tito*»: *Music and Letters* 55, 1974, p. 292/ 298.

tal conducta aconsejado por su esposa Livia quien le recomienda la clemencia con Cinna como un arma de propaganda política²⁹ y porque es la virtud más digna de un rey.

LAS REPRESENTACIONES

Desde que fue escrita por Metastasio y puesta en escena con la música de Caldara el 4 de noviembre de 1734, *La clemenza di Tito* fue representada durante el s. XVIII setenta y siete veces en diferentes ciudades europeas (Berlín, Boloña, Florencia, Génova, Lisboa, Londres, Madrid, Milán, Nápoles, San Petersburgo, Praga, Roma, Venecia, Viena, etc.). Excepto aquellos casos de los que desconocemos la fecha y la ciudad de la puesta en escena, el resto de las representaciones las podemos dividir en dos categorías, las que formaban parte del cartel de temporada de ópera, por una parte, y las que conmemoraban algún acontecimiento, por otra. Estas últimas, se pueden a su vez clasificar en dos grupos: 1) celebración de los carnavales (Munich 1736, Milán 1738, Boloña 1741, Bérgamo 1742, Madrid 1747, Venecia 1748/ 1754/ 1757, Palermo 1755, Camerino 1757, Turín 1760, Lodi 1769, Verona 1773, Florencia 1798); y 2) celebración de acontecimientos de la corte: coronaciones, bodas, onomásticas o cumpleaños. Es el segundo grupo el que a nosotros nos interesa; nos centraremos en los casos más característicos, analizando las razones que en cada uno de ellos llevaron a la elección de esta pieza lírica y no de otra, y en la relación entre el monarca así homenajeado y el emperador-protagonista de Metastasio³⁰.

²⁹ «Son pardon peut servir à votre renommée» (v. 1214).

³⁰ Además de estas representaciones, *La clemenza di Tito* se puso en escena para conmemorar el cumpleaños de la Duquesa de Stuttgart (30 de agosto de 1753) con música de Jommelli, y con música de Niccolini en Livorno (verano de 1797), posiblemente en honor de Napoleón Bonaparte. En Rusia, *La clemenza di Tito* también tuvo una gran aceptación entre los zares: Pedro el Grande contaba en su biblioteca con las obras de Metastasio y mostró gran interés por introducir en Rusia la música italiana; bajo el reinado de la zarina Ana, esta ópera se representó en dos ocasiones, las óperas de Metastasio eran las preferidas para celebrar grandes solemnidades; Catalina II pidió a Jakob Knjaznin que hiciese una traducción al ruso de esta ópera, sus intenciones eran que se representase en tierra rusa siendo Tito una perfecta imagen de su «angélica alma», un «padre de la patria» como ella era una «madre de la patria» desde 1767 (Potapova, Z.M., «La fortuna di Metastasio in Russia nel XVIII secolo»: *Convegno indetto in occasione de Il centenario della morte di Metastasio Roma 1983*, Roma 1985, p. 321 ss.).

Nº	Fecha	Ciudad	Acontecimiento	Compositor
1	04.11.1734	Viena	Onomástica de Carlos VI	Caldara
2	jul. 1747	Munich	Enlace de Maximiliano III y María Ana María Ana	Camerloher
3	04.11.1752	Nápoles	Onomástica de Carlos III de Sicilia de Sicilia	Glück
4	06.06.1755	Lisboa	Cumpleaños de José I	Mazzoni
5	04.11.1757	Mannheim	Onomástica de Carlos Teodoro	Holzbauer
6	04.11.1759	Nápoles	Onomástica de Carlos III de Sicilia	Hasse
7	01.02.1769	Dresden	Enlace del elector Federico Augusto	Naumann
8	30.05.1772	Nápoles	Onomástica de Fernando IV	Anfossi
9	06.09.1791	Praga	Coronación de Leopoldo II	Mozart

1. Onomástica de Carlos VI, emperador del Sagrado Imperio Romano

Carlos VI, el último de los Habsburgo, fue rey de España y a la muerte de su hermano José I (1711) se convirtió en emperador del Sagrado Imperio Romano, aunque no por ello renunció a la corona española dejando en Barcelona a su esposa Isabel de Brunswick-Luneburg. La lectura de su diario nos traduce un hombre reservado, inaccesible, difícil de influir, pocas veces indeciso, que daba gran importancia a la vida familiar y sentía una gran pasión por la caza, por la vida en el campo y, al igual que todos los Habsburgo, por la música, componiendo él mismo una ópera³¹. Algunos lo describen como el más serio, discreto y pedante de los hijos de Leopoldo I; educado con los Jesuitas donde recibió una sólida formación y una verdadera religiosidad³².

Su gobierno ha sido visto por unos como un periodo de oscurantismo intelectual y estancamiento social y político, durante el cual los intereses del pueblo eran sacrificados a las ambiciones dinásticas; por el contrario, para otros fueron los años en los que Viena se convirtió en el centro político filosófico, arquitectónico y poético de Europa, cuando el espíritu austríaco alcanzó su más perfecta síntesis y su máximo poder³³.

La primera gran preocupación del nuevo emperador fue establecerse firmemente dentro de sus propios dominios, frente a la amenaza turca y después de la actitud de las otras potencias europeas tras la guerra de

³¹ Sobre alguno de los contenidos de su diario, cf. Redlich, O., «Die Tagebücher Kaiser Karls VI»: *Gesamtdeutsche Vergangenheit. Festgabe für Heinrich Ritter von Srbik*, München 1938, pp. 141 ss.

³² Reifenscheid, *Die Habsburger in Lebensbildern*, Wien-Köln 1982, p. 210.

³³ Macartney, C.A., «The Habsburg Dominions»: *The New Cambridge Modern History*, Cambridge 1909, p. 398.

sucesión española: por la paz de Szatmar establece su autoridad en Hungría donde es coronado rey el 22 de mayo de 1711; por la paz de Passarowitz (1718) gana territorios a los turcos (Banate, Wallachia, Bosnia y grandes zonas de Serbia); y en 1720 finalizan las hostilidades por la sucesión al trono español. A partir de este momento su interés no fue otro que asegurar todas sus posesiones territoriales para su futuro heredero, su hija María Teresa, e inició una política encaminada a que todos los poderes europeos reconociesen y respetasen la «Sanción Pragmática»³⁴. Su política exterior estuvo dominada por el juego diplomático de, por encima de todo, hacer cumplir sus intereses dinásticos reflejados en esta sanción, es por eso que se vio obligado a hacer considerables concesiones a los príncipes alemanes y a los poderes europeos, concesiones que perjudicaron en gran medida los intereses de un estado muy a menudo en la bancarrota³⁵.

Los últimos años de su reinado fueron años de decepciones, preocupaciones, guerras perdidas y crisis financiera: muere su mejor general y estratega, el príncipe Eugenio (1736), cuando más le necesitaba; Rusia ataca la Crimea tártara obteniendo una declaración de guerra de los turcos y por un tratado firmado con Austria, también el imperio de Carlos VI debe intervenir en el conflicto (1737). A su muerte, el 29 de octubre de 1740, su hija María Teresa recibe de su padre un ejército desorganizado, desmoralizado y escaso, un tesoro vacío y un oculto rechazo por parte de Hungría, de las provincias alemanas y de Bohemia.

El reinado de Carlos VI (1711-1740) fue una época de desconocida paz y seguridad, de continuas amenazas internas y externas: guerras dinásticas con España (1711-1710) o con Francia por el trono de Polonia (1733) y guerras territoriales con Turquía (1718 y 1737); un reinado en el que no tener un heredero masculino provocó un problema de sucesión que se intentó solucionar por medio de la «Sanción Pragmática» para cuyo cumplimiento el Sagrado Imperio Romano tuvo que pagar un precio muy alto. Las continuas guerras y las sucesivas concesiones de Carlos VI provocaron la permanente bancarrota del tesoro estatal, a lo que hay que sumar una inadecuada gestión financiera que precisaba de una política radical de reformas que nunca se llevó a cabo. A los gastos ocasionados por la guerra y por el mantenimiento de un ejército siempre

³⁴ Su finalidad era que a la muerte del emperador el imperio no se dividiese entre sus posibles futuros herederos, sino que permaneciese el Imperio como un todo; para ello estableció un orden en la sucesión, que en su caso era por línea femenina.

³⁵ Sus ambiciosos proyectos de ampliar las redes de comercio internacional de Austria fueron sacrificadas por la «Sanción Pragmática», ya que chocaban con los intereses comerciales de otros estados europeos, como Gran Bretaña.

insuficiente y nunca permanente, hay que añadir aquellos que fueron fruto de la actividad constructora de este emperador: Viena se embellece con nuevos edificios (Karlskirche, Hofbibliothek o Winter Riding Scholl) que eran una alegoría de los títulos, dignidades, poderes y hazañas de la cabeza de la casa austríaca, de un emperador romano, un rey germano y un soberano europeo defendiendo y predicando su soberanía al mundo³⁶; además de estos gastos, no debemos olvidar la compra de obras de arte, de libros y manuscritos y proyectos como la *Genealogia Diplomatica Augustae Gentis Habsburgicae* de Herrgott, publicada en 1737. Pero su monarquía fue muy limitada, supeditada siempre al problema de la sucesión y con unas fuentes financieras inadecuadas para poder gobernar un estado que había ampliado sus fronteras y que desempeñaba un importante papel en la política internacional del momento; con un sistema de gobierno que en vez de garantizar la unión de un imperio multinacional, propiciaba la desunión. Carlos VI fue en gran medida el responsable del colapso del Imperio Austríaco entre los años 1740 y 1742³⁷.

Y las tan «problemáticas» gloria y majestad del último de los Habsburgo también fueron cantadas, en un momento en el que esta dinastía luchaba por su supervivencia. Metastasio fue el «poeta cesáreo» a quien se encargó la misión de mostrar la clemencia y la constancia del emperador, de resucitar su prestigio en un momento de desorden administrativo, exigente fiscalidad y descontento general. *La clemenza di Tito* es, al igual que los maravillosos edificios que se levantaron en Viena o el proyecto de Herrgott, un mecanismo más de propaganda imperial puesto en escena en el momento más adecuado. El vínculo que con esta ópera se quiere establecer entre Tito y Carlos VI es todavía más estrecho si recordamos que, al igual que Tito, también se organizó un complot contra Carlos VI (1719), complot que fue descubierto por el príncipe Eugenio pero cuyos organizadores, la «camarilla» española de la corte de Viena, constantes enemigos de Carlos VI, no recibieron ninguna muestra de la clemencia imperial y fueron duramente castigados³⁸. Tampoco dio muestras de clemencia Carlos VI cuando en 1714 abandonó a sus fieles catalanes, su gran apoyo en sus aspiraciones a la corona española, a las represalias de Luis XIV y Felipe V³⁹. Pero por

³⁶ Sobre la simbología que encierra la Biblioteca Real tanto desde el punto de vista arquitectónico como pictórico y escultórico, cf. Buchowiecki, W., *Der Barock der ehemaligen Hofbibliothek in Wien*, Wien 1957, pp. 87-123.

³⁷ Oppenheim, W., *Habsburgs and Hohenzollerns 1713-1786*, London 1993, p. 23.

³⁸ Sobre este complot, cf. Reifenscheid, R., *op. cit.* not. 6, p. 210.

³⁹ Acerca de esta cuestión, cf. Sozzi, L., «Notre divin Metastase: fortuna e modelli francesi»: *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio* (Roma 1983), Roma 1985, p. 303.

encima de todo, Carlos VI era el emperador del Sagrado Imperio Romano, heredero del Imperio Romano, y un Habsburgo, un perpetuador del imperio de Augusto y, al igual que éste, un descendiente de Eneas ⁴⁰.

2. Enlace de Maximiliano III, elector de Baviera, y María Ana

Su pueblo le llamaba «el queridísimo» (*der Vielgeliebte*) o «el bondadoso» (*der Gute*), le adoraba y así lo demostró en la semana de enfermedad que precedió a su muerte. La *humanitas* presidió su gobierno desde que en el año 1745 su padre moribundo le declaró mayor de edad y accedió al electorado, desde entonces en ningún momento perdió el contacto con el pueblo, con el que siempre fue benévolo.

Fue un monarca ilustrado que alejó la guerra de Baviera optando siempre por la neutralidad; perfeccionó el sistema judicial, se preocupó por la enseñanza pública y e intentó mejorar la situación del campesinado con planes de distribución de tierras; sin embargo, en muchas parcelas de su política interior reinó la confusión, tomando muchas decisiones sin consultar a sus ministros, y su política económica fue en numerosas ocasiones muy perjudicial para Baviera ⁴¹. La música y el arte eran para él una necesidad personal y sentía gran pasión por la ópera, fue un gran mecenas.

El gobierno de Maximiliano III fue un modelo de absolutismo ilustrado, los sobrenombres que le otorgaron sus súbditos fueron consecuencia de la imagen que los soberanos de este siglo, y en este caso el elector de Baviera, querían transmitir: monarcas virtuosos, generosos, cultivados, paternalistas y preocupados por la felicidad de su pueblo. Dentro de este contexto, la representación de *La clemenza di Tito* en ocasión de su matrimonio por razones de estado en julio de 1747 fue una obligada necesidad y formaba parte de una calculada propaganda.

3/6. Onomástica de Carlos III, rey de las Dos Sicilias

Carlos III de Borbón, rey de las Dos Sicilias desde el año 1734, eligió en dos ocasiones *La clemenza di Tito* para festejar su onomástica,

⁴⁰ En el libro de Gerard de Roo, *Annales Rerum Belli Dominique ab Austriacis Habsburgicae Gentis*, Innsbruck 1592, el árbol genealógico de la casa Habsburgo parte de Troya y su nombre significa «Aventino», un descendiente de Eneas (Tanner, M., *The Last Descendant of Aeneas*, New York 1993, p. 100).

⁴¹ Sobre su política interior y reformas, cf. Elhardt, R., *Max III Joseph. Kurfürst zwischen Rokoko und Aufklärung*, München 1996, pp. 59 ss./ 139 ss.

en 1752 y en 1759; años más tarde también lo haría su hijo Fernando IV.

El 14 de marzo de 1734 fue proclamado rey de las Dos Sicilias, el 15 de mayo de ese mismo año Felipe V de Borbón cedió todos los derechos sobre los reinos de Nápoles y Sicilia a su hijo, Carlos III, pero todavía quedaban fuerzas austríacas en algunos territorios de su nuevo reino hasta que en 1736, gracias a las negociaciones de Isabel Farnesio, las Dos Sicilias quedaron libres.

Carlos III fue un monarca constructor y renovador. Embelleció la ciudad de Nápoles convirtiéndola en una ciudad borbona, levantó en ella numerosos edificios como el famoso teatro de San Carlos o el gran Albergue de los Pobres, construyó puentes, nuevos puertos y mejoró las vías de comunicación, creó nuevos centros universitarios, la capital del reino pasó a ser la capital del mundo musical y Europa le aclamó con el título de «Restaurador de las Artes». Pero sus propósitos renovadores en política fueron frenados por la falta de personal, por una arcaica estructura administrativa y por la continua tutela española. Así, el catastro que realizó en 1741 fue un inicio para una distribución más igualitaria de la propiedad que nunca se llevó a cabo y los campesinos en ningún momento mejoraron su penosas condiciones de vida; el Código Carolino que pretendía ser un unificación de las numerosas leyes, contradictorias en ocasiones, que existían bajo su reinado, se quedó en un proyecto; la manera de dar soluciones a problemas del momento era mediante la creación de comisiones y subcomisiones que lo único que hacían eran paralizar las iniciativas, etc. Cuando dejó la corona para sentarse en el trono español, el país mostraba claras señales de descontento y desilusión, se había marchado un monarca que poco hizo por el reino de las Dos Sicilias y que parecía estar más interesado en el arte y en las excavaciones de Pompeya y Herculano que en los problemas económicos y administrativos de su reino. Sin embargo, fue su apoyo y colaboración en los descubrimientos de las dos ciudades del Vesubio los que le convirtieron en un famoso monarca en las cortes europeas.

El rey, aunque nunca sintió una gran afición por la música, sí que demostró siempre predilección por los libretos de Metastasio que en estos momentos estaba en la cima de su carrera en Viena; esta inclinación, las virtudes del Tito de Metastasio, el tema de la clemencia imperial de la que dio muestras en la liberación de treinta y seis forzados a galeras⁴² y

⁴² Cf. Vaca de Osma, J.A., *Carlos III*, Madrid 1997, p. 108.

la actividad del Vesubio durante su reinado (verano de 1742), explican sobradamente que el monarca eligiese como drama lírico para conmemorar su onomástica *La clemenzia di Tito*. Carlos III quería mostrarse ante su pueblo como Tito ante Roma, como un emperador clemente y generoso, y en esta identificación ayudó en gran manera la actividad del Vesubio.

4. Cumpleaños de José I, rey de Portugal

A la muerte de Juan V (1750) su esposa, María Ana de Austria, que desde hacía ocho años debido a la enfermedad de su marido había asumido la regencia, a pesar de que su hijo, José I, tenía ya la edad de 28 años, cede el trono a éste y José I se convierte en rey de Portugal. Durante su mandato mostró por los asuntos de estado el mismo interés que durante la enfermedad de su padre y dejó el gobierno en manos de Sebastián José de Carvalho y Melo, Marqués de Pombal desde el año 1770. El nuevo ministro de estado, gracias a la pasividad del rey y a la eliminación de sus enemigos en la esfera política, ejerció hasta su muerte en 1777 un poder absoluto y autocrático como lo demuestran algunas de las medidas que tomó: expulsión de los Jesuitas de Portugal, presión sobre la nobleza arrebatándole muchos de sus privilegios, estricto control sobre el tráfico comercial y las mercancías o la toma de resoluciones propias de un rey⁴³.

Mientras tanto ¿qué hacía el rey? El rey, definido como un hombre de naturaleza benevolente y superficial, amante de la lectura, del tiro, de los juegos de cartas, del teatro y de la música⁴⁴ pasaba casi todo el tiempo en su palacio de Belém, con su esposa la reina María Victoria, hija de Felipe V, y con su corte; pero todos los días se reunía en Lisboa con sus ministros aunque nunca aparecía antes de las once de la mañana y su labor consistía en firmar sistemáticamente los documentos que éstos le presentaban⁴⁵. La inactividad del rey y la crueldad de Pombal crearon el descontento entre el pueblo.

Bajo su reinado tuvieron lugar en Lisboa dos sucesos que nos presentan a un monarca opuesto al generoso y clemente Tito de Metastasio,

⁴³ Sobre el Marqués de Pombal y su reino del terror, cf. Cheke, M., *Dictator of Portugal: a Life of the Marquis of Pombal*, London 1938.

⁴⁴ A este respecto, cf. Livermore, H.V., *A new History of Portugal*, Cambridge 1966, p. 212.

⁴⁵ Frecuentemente, largas reuniones con sus ministros eran excusas que ocultaban frente a la reina los encuentros con sus amantes (Livermore, H.V., *op. cit. supra* p. 229).

y no sólo por su absentismo. En primer lugar, el terremoto que conmocionó la ciudad a las nueve de la mañana del 1 de noviembre de 1755 y que supuso la destrucción del centro de Lisboa y la muerte de casi 15.000 personas. Fue su ministro de estado quien se encargó de todo: visitó la escena del cataclismo, decretó la restauración del orden, procuró por el cuidado de los heridos, el entierro de las víctimas, la provisión de víveres, etc.; entre tanto José I permaneció en Belém, al margen de lo que ocurría en Lisboa; aunque un año después, en el aniversario del terremoto, expresó su intención de hacer una manifestación pública de su penitencia personal, pues para muchos este desastre natural no fue otra cosa que una manifestación de la cólera divina.

El otro suceso tuvo lugar en la noche del 3 de septiembre de 1758: José I sufrió un atentado al regresar con su carruaje a Belém. El marqués de Pombal utilizó tal circunstancia para apartar de su camino a ciertos miembros de la aristocracia, entre ellos a Aveiro quien fue acusado de haber organizado el complot contra el rey por la pérdida de sus privilegios. Ante tal acusación otros miembros de la nobleza pidieron clemencia al rey, «a un soberano de tales virtudes que es la delicia de todos estos que han tenido la suerte de vivir bajo su Más Augusta Protección»⁴⁶. No hubo clemencia y el 12 de enero de 1759 Aveiro y otros miembros de la nobleza fueron decapitados y despedazados, y otros quemados. Detrás de todas estas ejecuciones estaba la mano de Pombal, pero nada hizo el rey al respecto, a pesar de las quejas y pruebas que le fueron entregadas en varias ocasiones sobre las no muy honestas actividades de su ministro. Destituir a Pombal era demasiado trabajo para un rey más preocupado por las frivolidades de una vida cortesana que por los asuntos de estado.

La clemenzia di Tito, cinco años después de que José I fuese coronado rey de Portugal y de que el futuro marqués de Pombal tomase las riendas del poder, poco podía hacer por la imagen de un monarca que ya había demostrado sobradamente su desinterés por el gobierno y por Portugal, José I era ya entonces la antítesis de Tito.

5. Onomástica de Carlos Teodoro, elector del Palatinado

Definido como melancólico, solitario y silencioso, pero al mismo tiempo generoso, bondadoso e indulgente; de fuerte carácter y amante de

⁴⁶ Así es como rezaba su petición, cf. Livermore, H.V., *op. cit. supra* p. 229 ss.

la verdad⁴⁷. Sentía gran interés por la literatura, la historia, la música, en especial la ópera, el teatro y la ciencia; era un monarca cultivado, gran lector y con gran inclinación por los manuscritos latinos. El arte fue también una de sus grandes pasiones, él mismo participaba personalmente en los proyectos constructivos que ordenaba. La música fue otra de sus pasiones, acompañaba la vida en la corte y el día de su onomástica era siempre un día de ópera. Con él Mannheim se convirtió en uno de los centros de música más importantes de Europa junto con Berlín, Viena, Milán, París y Londres, gracias a la voluntad del monarca y a las grandes sumas que a ello dedicó⁴⁸.

Practicaba un absolutismo ilustrado, su poder no sólo se sustentaba en su legitimidad sino también en la función del monarca como guía de su pueblo. Sus reformas no ofrecen nada de original, fueron las habituales de un monarca ilustrado: desarrollo y mejora de la enseñanza pública, de la agricultura y de la situación del campesinado, política de tolerancia religiosa, elaboración de un código de leyes más humanitario, más libertad y una censura no tan rigurosa, etc. Su imagen de monarca ilustrado concordaba con la figura de príncipe ideal representado en el Tito de Metastasio, aunque su administración fue mediocre y su fiscalidad particularmente gravosa, provocando el descontento de sus súbditos.

7. Enlace de Federico Augusto, elector de Sajonia

Sucedió a su padre en el año 1763 pero gobernó bajo la tutela de su tío Javier hasta 1768. Su amor por la justicia y sus nobles sentimientos le otorgaron el sobrenombre de «el justo». De nuevo nos encontramos ante un monarca ilustrado como lo prueban las reformas que llevó a cabo: promulgación de un código penal guiado por su rígido sentido de la justicia y principios morales, la abolición de la censura, la restauración de la hacienda, quebrantada por las guerras; la mejora de la agricultura y de la industria incrementando así los ingresos del tesoro, etc.

El Tito de Metastasio se adapta a la figura de Federico Augusto y a la imagen que, como monarca ilustrado, quiere transmitir a sus súbditos.

⁴⁷ La emperatriz María Teresa tras una visita a Mannheim en el año 1749 dijo que de Carlos Teodoro sólo se podían decir cosas buenas (Mörz, S., *Aufgeklärter Absolutismus in der Kurpfalz während der Mannheimer Regierungszeit des Kurfürsten Karl Theodor 1742-1777*, Stuttgart 1991, p. 26).

⁴⁸ Mandó construir el Teatro de Mannheim y fundó la «Escuela de Mannheim», uno de los lugares de origen de la música clásica.

8. Onomástica de Fernando IV de Borbón

Rey de Nápoles y de las Dos Sicilias desde 1759 hasta 1815, a partir de esta fecha y hasta 1825 sólo rey de las Dos Sicilias. Sucedió a su padre a la edad de ocho años, cuando Carlos III marchó para ocupar el trono español, formándose un consejo de regencia en el que influyó en gran manera el marqués de Tanucci; entretanto nadie se preocupó de la formación del futuro rey que vivió en la ignorancia de la ciencia de gobernar gracias a los manejos de Tanucci. En el año 1768 contrajo matrimonio con la archiduquesa María Carolina, hija de la emperatriz de Austria María Teresa, quien, más vivaz, activa e inteligente que su marido, intervino en las cuestiones de estado tras el nacimiento de su primer hijo varón, cumpliéndose así una de las cláusulas del matrimonio. La entrada de su esposa en el consejo de estado fue vista con buenos ojos por el rey que se liberaba de esta manera de las, para él, desagradables tareas del gobierno, para las que no había sido preparado y por las que nunca sintió ninguna inclinación. Fue, al igual que José I de Portugal, un rey absentista que dejó el trono en manos de Tanucci, primero, y después en las de su esposa quien consiguió destituir al marqués y orientó su política hacia la corte austríaca⁴⁹, provocando que Carlos III rompiera las relaciones con su hijo.

El 30 de mayo de 1772, se pone en escena en el teatro de San Carlos de Nápoles *La clemenza di Tito* para conmemorar por tercera vez la onomástica de un Borbón a quien, al contrario que a Tito, las tareas de gobierno le resultaban enojosas y entre cuyas virtudes no se encontraba la clemencia como lo prueba el que años más tarde, tras la caída y posterior retirada de los franceses, al ser el monarca conducido a Nápoles por los ingleses privó a la ciudad de sus derechos y la dejó en manos de la soldadesca. Pero esta opera fue un instrumento más para mejorar o crear la imagen pública de un príncipe clemente e interesado por su pueblo, cualidades que nunca tuvo Fernando IV ni tan siquiera cuando en el año 1761 el Vesubio recobró su actividad.

9. Coronación de Leopoldo II, emperador del Sagrado Imperio Romano

Gran Duque de Toscana desde el 18 de agosto de 1765 al 21 de julio de 1790, año en el que, tras la muerte de su hermano José II, es nombra-

⁴⁹ Sus funciones llegaron a ser tan importantes que a partir de 1777, siete años después de tomar parte en el gobierno, nada se podía decidir sin ella.

do y coronado emperador del Sagrado Imperio Romano (9 de octubre). En Toscana fue un modelo de monarca liberal como lo demuestran sus reformas: visitó el campo toscano y promulgó medidas para mejorar la situación del campesinado, anuló las exenciones fiscales de los grandes propietarios, eliminó las servidumbres, planificó una mayor justicia distributiva de los impuestos, unificó y simplificó la compleja legislación del Gran Ducado, reformó totalmente los tribunales, promulgó el Código Leopoldino aboliendo la pena de muerte, la tortura y la confiscación de bienes; comenzó la venta de tierras de la corona, del Estado y de entidades eclesiásticas y laicas para proceder a una distribución de tierras de carácter perpetuo y así crear nuevos propietarios y con el dinero extraído resarcir la deuda pública; inició reformas en las costumbres del clero, etc.; pero la escasez de apoyos y su marcha a Viena hicieron que sus reformas en Toscana no prosperasen⁵⁰.

Su gobierno en Toscana y sus propias declaraciones nos presentan a un emperador benevolente, humanitario, esforzado y equitativo, partidario de una reforma democrática del poder. En una carta dirigida a su hermana María Cristina el 25 de enero de 1790, un mes antes de la muerte de su hermano, escribe Leopoldo II: «Yo creo que el soberano, incluso el que lo es por derecho de sucesión, sólo es el delegado del pueblo, para eso es solicitado y que debe dedicar a esto todas sus preocupaciones, esfuerzos y cuidados; que cada estado debe tener una constitución o un contrato entre el pueblo y el soberano, el cual delimite la autoridad y el poder del último; que cuando el soberano no cumpla esa constitución, entonces debe renunciar a su trono que sólo le fue dado bajo condición, y que no ha sido obligado más que a obedecerla; que el ejercicio del poder corresponde al Soberano, ahora bien el legislativo al pueblo y a sus representantes y que cada vez que un nuevo monarca se sienta en el trono se puedan dictar nuevas condiciones. Que el soberano no se inmiscuya ni directa ni indirectamente en la jurisdicción civil o criminal (...); que el soberano rinda cada año cuentas al pueblo de las finanzas estatales, él no tiene ningún derecho a imponer arbitrariamente impuestos, tasas aduaneras y cuotas; (...) Luego, el único objetivo de la sociedad y del gobierno es la felicidad de los individuos»⁵¹.

Cuando en 1790 ocupa el trono de los Habsburgo, la situación no podía ser más crítica. La guerra con los turcos aún no había concluido y

⁵⁰ Sobre su mandato en Toscana y las reformas que allí llevó a cabo, cf. Wandruszka, A., *Leopold II*, Wien 1963-65, vol. I pp. 261 ss., vol. II pp. 11 ss.; Peham, H., *Leopold II*, Köln 1987, pp. 131 ss.

⁵¹ Weissensteiner, F., *Reformer, Republikaner und Rebellen*, Wien 1987, p. 66 ss.

estaba durando más de lo que se esperaba, las onerosas tasas y los reclutamientos forzosos a los que obligaba el conflicto otomano tenían a una gran mayoría de la población descontenta; un clima de revuelta rodeaba a la nobleza húngara, que había conseguido ciertas concesiones y privilegios del emperador anterior; amenaza de guerra con prusos y polacos; los Países Bajos se habían declarado independientes con el nombre de Estados Unidos de Bélgica; y, por si esto no fuera suficiente, los acontecimientos de Francia estimulaban a la revolución y ponían en peligro no sólo a los Habsburgo, aliados por matrimonio con los monarcas franceses, sino a toda la monarquía absoluta. En este contexto llega Leopoldo II a Viena y para consolidar su poder es coronado primero emperador del Sagrado Imperio Romano (octubre 1790), después, rey de Hungría (noviembre 1790) y, por último, rey de Bohemia (septiembre 1790). Todo el ceremonial fue una alegoría de la monarquía, de una soberanía y poder que estaba comenzando a perderse, como años más tarde lo demostrará Francia. En estos momentos y más que nunca, es necesario presentar la figura del príncipe ideal, es necesario que en el Sagrado Imperio Romano se vuelva a escuchar el drama de Metastasio.

El 8 de julio de 1791 Domenico Guardasoni, empresario de la ópera italiana de Praga firma un contrato con los Estados Bohemios por el que se compromete a conseguir una ópera, seria⁵², para celebrar la coronación del emperador Leopoldo II como rey de Bohemia, ópera que se estrenará en el Teatro Nacional de Praga⁵³ y a la que Mozart le pondrá la música una vez que el libreto de Metastasio fuese revisado por Mazzolà, poeta de la corte de Dresden⁵⁴.

⁵² La *opera seria* como género ya había muerto en manos de la *opera buffa* aunque continuaba floreciendo en Italia y en algunas capitales del norte de Europa (Londres o Berlín); Leopoldo II, procedente de Florencia donde dominaba la *opera seria* con libretos basados en la historia de Grecia y de Roma y donde Metastasio era el libretista más solicitado, reintroduce la *opera seria* en Viena; sobre esta cuestión, cf. McClymonds, M., «Mozart's *La clemenza di Tito* and *opera seria* in Florence as a reflection of Leopold II's musical taste»: *Mozart-Jahrbuch* 1984-1985, pp. 61-70. Por otra parte, la ocasión lo requería, se trataba de una ceremonia de coronación.

⁵³ El contrato original, escrito en italiano, se encuentra en el Archivo Nacional de Praga, para una versión inglesa del mismo, cf. Rice, J.A., *La clemenza di Tito*, Cambridge 1991, pp. 5 ss.

⁵⁴ Sobre la revisión de Mazzolà, que en lo referente al contenido temático del libreto apenas supuso cambios, cf. Giegling, F., «Metastasio's Oper *La clemenza di Tito* in der Bearbeitung durch Mazzolà»: *Mozart-Jahrbuch* 1968-1970, pp. 88-94; Giegling, F., «*La clemenza di Tito*: Metastasio, Mazzolà, Mozart»: *Österreichische Musikzeitschrift* 31, 1976, pp. 321-329; Neville, D.J., «*La clemenza di Tito*: Metastasio, Mazzolà and Mozart»: *Studies in Music from the University of Western Ontario* 1, 1976; Durante, S., «*La clemenza*

La elección de esta opera fue obligada, no sólo por los momentos críticos que está atravesando el imperio, sino también porque ya en su época Leopoldo II fue comparado con Tito: en la guía de la galería de los Uffizi de 1783 su autor dice como al ver un busto de este emperador romano a su mente vino rápidamente la figura del austríaco⁵⁵; poemas publicados en la *Gazzetta toscana* y una circular enviada por la corte toscana e este mismo periódico los compara⁵⁶; o, por último, la inscripción latina erigida por el elector de Bohemia durante la coronación le atribuye al nuevo emperador virtudes de los emperadores romanos: se asemeja a Tito por su «clemencia», a Trajano por su «bondad» y a Marco Aurelio por su «sabiduría»⁵⁷. Tras su muerte continúa la moda de relacionar ambos emperadores: ambos mueren a los 45 años de edad, su reinado es breve (dos años), fueron llorados por cincuenta millones de personas, destacaron por su equidad, filantropía, justicia y liberalidad; y mientras que Tito tuvo que hacer frente a rebeliones de la naturaleza, el Vesubio o el incendio de Roma, Leopoldo II a rebeliones humanas (Países Bajos 1791); ambos emperadores dieron muestras de su clemencia, el primero con los patricios que conspiraron contra su vida, el segundo con los rebeldes de los Países Bajos⁵⁸.

CONCLUSIÓN: TITO Y LA CLEMENTIA⁵⁹

Pero, por qué Tito es elegido por Metastasio para encarnar el arquetipo de un soberano clemente y por qué se toma como virtud la «clemencia»; ambas cuestiones son fundamentales para comprender el uso que los monarcas del siglo XVIII hicieron de *La clemenza di Tito*.

La imagen de Tito que nos presenta Metastasio es la que ha sido transmitida por las fuentes, principalmente por Suetonio, por lo tanto es necesario

di Tito: Mozart-Jahrbuch 1991, pp. 733-741. Acerca del encargo a Mozart y de todo lo acontecido hasta su estreno en Praga (contrato, conversaciones con Mazzolà, trabajo de Mozart, etc.), cf. Robbins Landon, H.C., *1791 Mozarts letztes Jahr*, Düsseldorf-Wien-New York 1991, pp. 110 ss.; Anderson, E. (ed.), *The Letters of Mozart and his Family*, London 1938.

⁵⁵ Zacchiroli, F., *Description de la Galerie Royale de Florence*, Florence 1783, vol. I, p. 59.

⁵⁶ *Gazzetta toscana* 1789, p. 176 y 1790, p. 38.

⁵⁷ Citado en Berger, E./ Bund, K., *Wahl und Krönung Leopolds II. 1790. Brieftagbuch des Feldschers der kursächsischen Schweizergarde*, Frankfurt 1981, p. 84.

⁵⁸ Sartori, J., *Leopoldinische Annalen*, Augsburg 1793, pp. 216 ss.

⁵⁹ Para una biografía de Tito desde su infancia hasta su muerte, cf. Fortina, M., *L'imperatore Tito*, Torino 1955/ Jones, B.W., *The Emperor Titus*, New York 1984.

que para contestar a la primera cuestión veamos en primer lugar cómo se fue definiendo y difundiendo esta imagen entre los escritores latinos y griegos. A continuación trataremos cuáles son las cualidades que atribuyen a Tito autores como Plinio el Viejo, Marcial, Flavio Josefo, Suetonio (*vid. supra* p. 8), Tácito, Dión Casio, Ausonio, Aurelio Víctor, Eutropio, Orosio y la Historia Augusta, ya que todos ellos han contribuido a crear el mito de Tito que pasó a la posteridad.

Para Plinio el Viejo, quien le dirige, en vida de Vespasiano, el prefacio de su *Historia Natural*, Tito es el *iucundissime Imperator*, quien a pesar de haberse convertido en emperador no cambió en nada su carácter, sino que ahora podía ayudar a los demás tanto o más que antes (*NH Praef.* 1-2); elogia sus cualidades intelectuales, la elocuencia, sus dotes poéticas (*NH Praef.* 5); su humanidad y sabiduría, su respeto religioso (*NH Praef.* 11); en su interés por la cultura insiste en varias ocasiones a lo largo de su obra (*NH* 2.57; 2.117; 12.111; 34.55; 36.37); trabaja por las noches como corresponde a un emperador activo (*NH Praef.* 18) que subordina las letras a la política (*NH Praef.* 33). Tito es dibujado por Plinio como un hombre cordial, con intereses culturales, dedicado al bien común, de gran dignidad moral y bien preparado para las labores que debe desempeñar⁶⁰. Para comprender este elogio sin medida no debemos olvidar la amistad que unía a ambos personajes, fruto de una vida militar en común, y la sincera estima que Plinio sentía por Tito⁶¹.

Marcial habla de Tito en su *Liber Spectaculorum*, escrito en ocasión de la inauguración del anfiteatro flavio (a. 80 d. C.). Lo define como un *praeses* en el sentido de protector de los romanos; comparte los placeres con su pueblo (*Sp.* 2.11-12), posee *ingenium* (*Sp.* 20); es bondadoso y generoso para con sus súbditos, como lo demuestran los juegos que les ofrece (*Sp.* 5; 6b; 25; 26; 27.3; 28); amante de la justicia (*Sp.* 29; 29.3-6); hombre de acción (*Sp.* 2.7); una cierta divinidad se manifiesta en él manifiesta gracias siempre a su bondad, e incluso los animales la perciben (*Sp.* 30; 27); goza del favor y de la protección de los dioses (*Sp.* 6) y de la veneración de su pueblo para quien es un «verdadero padre» (*Sp.* 3.12)⁶². Marcial es un adulator⁶³.

⁶⁰ Alfonsi, L., «Tito Flavio imperatore in Plinio il Vecchio»: *Atti del Congresso Internazionale di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, p. 186 ss.

⁶¹ Sobre esta amistad, cf. Magno, P., «La dedica della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio a Tito»: *Atti del Congresso Internazionale di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, pp. 331-335.

⁶² Sobre la figura de Tito en Marcial, cf. Deschamps, L., «Il ritratto di Tito nell'opera di Marziale»: *Atti del Congresso Internazionale di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, pp. 69-84.

⁶³ En relación con este tema, cf. Tremoli, P., «Marziale, adulatore di Tito»: *Atti del Congresso Internazionale di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, pp. 383-391.

Más elogios a Tito encontramos en la obra de Flavio Josefo. El futuro emperador es dibujado como el soberano perfecto que hace uso en frecuentes ocasiones de su *clementia* pero también de su *severitas*⁶⁴. En la guerra de Judea siempre estuvo junto a sus soldados, su coraje no se discutía y era un ejemplo para sus tropas que le seguían sin vacilar (*BJ* 3.324; 3.497; 5.82-83, etc.); es descrito como el comandante ideal, meticoloso (*BJ* 5.106; 6.163; 6.154) que siempre consultaba con sus mandos (*BJ* 5.491; 6.132); frenó muchas masacres (*BJ* 3.229; 3.501); su crueldad en la guerra no era natural en él porque el futuro emperador era por naturaleza «clemente» (*BJ* 6.324; 6.357), los causantes eran los judíos extremistas que en este conflicto eran los míseros (*BJ* 5.442-445; 6.118-124). Flavio Josefo, quien había experimentado en su propia persona la generosidad de Tito, escribe su *Guerra Judía* como un panegírico.

Tácito recuerda a Tito como un hombre dotado de ingenio, capaz de resolver cualquier situación, que sacrifica las rivalidades personales por el bien común (*Hist.* 4.52; 5.11); lo define como *capax imperii* (*Hist.* 2.1; 2.4; 5.1), hace referencias a la belleza de su rostro y a su dignidad (*Hist.* 2.1.2); no olvida la pasión que el futuro emperador siente por Berenice (*Hist.* 2.2.1). Para Tácito, Tito merece un juicio positivo y le reconoce las tradicionales virtudes romanas: *temperantia*, *communis utilitas* y *pietas*.

Dión Casio, por otra parte, intenta dar una explicación psicológica al cambio que experimenta la personalidad de Tito una vez que es nombrado emperador; según él, las responsabilidades del trono le han hecho más realista pero si su reinado hubiese durado más tiempo, su naturaleza malvada habría salido a la luz (66.18); el símbolo del cambio es su ruptura con Berenice, símbolo del orientalismo de Tito que tanto irritaba al senado y al pueblo (65.15.4)⁶⁵; para él, Tito reinó con indulgencia y murió en la cumbre de su gloria pero si hubiese gobernado más tiempo lo hubiese hecho más llevado por su buena «fortuna» que por sus propios méritos.

Entre los escritores del s. IV, Ausonio elogia, siguiendo el cliché suetoniano, la figura de Tito, *expers civilis sanguinis* y, al igual que Suetonio, *orbis amor*; aunque debe la felicidad de su reinado a la brevedad del mismo (*De XII Caes.* vv. 45-46). Aurelio Víctor, también sigue al biógrafo romano cuando dice de él que es «la delicia del género humano» (*de Caes.* 10.6); lo presenta como un hombre culto, clemente y generoso

⁶⁴ D'Espèrey, S.F., «Vespasien, Titus et la littérature»: *ANRW* 32.5, Berlin-New York 1986, p. 3082.

⁶⁵ Sobre su «orientalismo», cf. Suet., *Tit.* 5.4; Crook, J.A., «Titus and Berenice»: *AJPh.* 72, 1951, pp. 162-175.

(*de Caes.* 10.1) cuya muerte fue para las provincias tal motivo de tristeza que lloraron por un mundo que ahora era huérfano (*de Caes.* 10.6)⁶⁶. Eutropio nos muestra un Tito portador de todas las virtudes y tan destacado desde su nacimiento que fue llamado «amor y delicia del género humano», *facundissimus, bellicosissimus, moderatissimus*, defensor de causas en latín, escritor de poemas y de tragedias en griego, buen soldado como lo demostró en el asedio de Jerusalén; su reinado se caracterizó por la *civilitas*; era afable y generoso y como ya antes dijo Suetonio, para él un día perdido era aquel en el que no había podido dispensar sus favores (*Brev.* 7.21.1-3). Orosio habla de su espíritu pacífico en el ejercicio del poder, bajo su reinado no se derramó la sangre de nadie (7.9.13). Todos ellos recogen la imagen de Tito transmitida por Suetonio, la imagen de un príncipe ideal⁶⁷ definido por la expresión *amor ac deliciae generis humani*, expresión que en la tardía República se utilizaba para designar a un personaje público⁶⁸.

Entre los *Scriptores Historiae Augustae* Tito es recordado como uno de los príncipes amados junto con Augusto, Vespasiano, Trajano, Adriano, Antonino Pío y Marco Aurelio; está dentro del grupo de los *optimes imperatores* (*Pesc. Nig.* 12.1; *Heliog.* 1.2; *Alex. Sev.* 10.2; *Aurel.* 42.4; *Car.* 3.3).

Tito reúne todas las cualidades ideales para gobernar, encarna la figura del príncipe ideal; es un emperador cultivado, educado dentro del seno de una familia imperial, los Julio-Claudios⁶⁹, que antes de ocupar el trono recibió una preparación específica para el Principado durante doce años; era, por lo tanto, un príncipe cualificado y bien entrenado, educado en la corte, distinguido en su servicio militar, diplomático y buen político; quien, además, desde el año 71 d. C. fue *particeps Imperii*, un mecanismo introducido por Vespasiano para perpetuar la dinastía flavia.

La cualidad por la que destaca Tito entre los escritores griegos y latinos y que Metastasio le atribuye en su drama lírico es la clemencia, virtud romana personificada como una divinidad con imágenes y altares en

⁶⁶ Referente a la figura de Tito en Aurelio Víctor, cf. Orlandi Fasulo, G., «Il profilo di Tito in Aurelio Víctor»: *Atti del Congresso Internazionale di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, pp. 357-364.

⁶⁷ Sobre este cuestión, cf. Pavan, M., «Tito nella pubblicistica cristiana»: *Atti del Congresso Internazionale di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, pp. 85-103.

⁶⁸ Cf. Cic., *Philip.* 13.26 (*deliciae atque amores populi Romani*); *TLL*, s.v. «delicia», vol. V, c. 448.

⁶⁹ Fue educado junto a Británico, en las mismas materias y con los mismos maestros, cf. Suet., *Tit.* 2-3; Parker, E.R., «Education of Heirs in the Julio-Claudian Family»: *AJPh* 67, 1946, p. 49.

Roma y honrada como la virtud propia del fundador del imperio, Julio César⁷⁰, convirtiéndose a partir de ahí en una de las virtudes características del emperador romano. Ser clemente no era otra cosa que comportarse de forma benévola y generosa con los súbditos, «contenerse cuando se tiene la facultad de castigar (*temperantia animi*) o la indulgencia (*lenitas*) de un superior cuando dictamina la pena para un inferior (...), una inclinación del alma hacia la dulzura cuando se trata de castigar. (...) es un acto de moderación mediante el cual el castigo merecido es condonado parcialmente» (Sen., *De Clem.* 2.3.1). Es, por lo tanto, una de las más importantes virtudes de un buen soberano y la ejerce como un juez hacia los culpables, un patrón hacia sus clientes, un padre de familia hacia sus hijos y, en definitiva, como un monarca hacia sus súbditos.

Es la virtud característica del *bonus princeps*, del *rex iustus* que, según los estoicos, es también un *rex sapiens*, un rey que se guía por la razón; su posesión le distingue de un tirano, de un rey injusto; es la virtud que representa al gobernante y al gobierno ideal. Séneca en su tratado sobre la clemencia intenta aplicar los principios del estoicismo para explicar la verdadera naturaleza de esta cualidad, nos la presenta como la garantía de todas las demás virtudes, como una de las virtudes de la *sapientia*, porque él sabe que el régimen imperial no será aceptado por la elite romana si el príncipe no es un sabio⁷¹.

Pero ante todo, la clemencia era una de las virtudes que formaban parte de los programas de propaganda imperial, no debemos olvidar que el emperador romano era para su pueblo un líder carismático en posesión de una serie de virtudes y facultades gracias a las cuales garantizaba la *salus Populi Romani* y, por lo tanto, su posición en la cúspide de la pirámide⁷². Por esa razón, el príncipe, sobre todo en el momento de su ascensión al trono, tenía que mostrar a sus súbditos que estaba en posesión de dichas cualidades y que por lo tanto podía proteger al imperio de ataques

⁷⁰ Sobre la *clementia caesaris*, cf. Dahlmann, H., «*Clementia Caesaris*»: *NJW* 10, 1934, pp. 17 ss.; Wickert, L., «Zu Caesars Reichspolitik»: *Klio* 30, 1937, pp. 232 ss.; Treu, M., «Zur *clementia caesaris*»: *MH* 5, 1948, pp. 197 ss.; Alföldi, A., «Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik»: *MH* 10, 1953, pp. 109 ss.

⁷¹ Grimal, P., *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris 1979, p. 131.

⁷² Estas virtudes son las que figuran en el escudo dorado ofrecido a Augusto en el año 27 a. C., *virtus, clementia, iustitia y pietas* y cuyo número se multiplicó bajo Trajano; para una lista de las virtudes del Panegírico de Plinio el Joven, cf. *RE* 22.2, Stuttgart 1954, c. 2231. Sobre las virtudes de los emperadores romanos, cf. Charlesworth, M.P., «Propaganda and the Creation of Belief»: *PBA* 23, 1937, pp. 105-133; Wallace-Hadrill, A., «The Emperor and his Virtues»: *Historia* 30, 1981, 298-323.

externos, asegurar la paz y garantizar la prosperidad y *felicitas publica*, él era el *pater patriae*. Su imagen de príncipe ideal se divulgaba a través de las leyendas monetales, de las inscripciones y de sus liberalidades (donativos, distribuciones de víveres o dinero, obras públicas, juegos, etc.). Para la *plebs*, el príncipe debía satisfacer sus necesidades primordiales, ser justo y no ir en contra de los principios elementales de justicia aceptados por el pueblo y tener una apariencia popular⁷³.

Tito, «el amor y delicia del género humano», en el momento de convertirse en emperador tuvo que borrar algunas de sus hazañas pasadas que le presentaban ante el pueblo romano como un ser despótico y brutal⁷⁴ y, por otro lado, asegurar una dinastía que no era de origen patricio, como la Julio-Claudia, y que había usurpado el poder tras la primera crisis dinástica del Imperio. La virtud estoica de la clemencia fue para el joven flavio una de las más efectivas consignas de su propaganda imperial, un procedimiento para crear y mantener una imagen favorable, la del soberano justo, sabio, benevolente y paternalista. Tito se presentará como el *rex* de Séneca, como el garante de la *libertas*, de la *securitas publica*, de *felicitas civium* y de la *aeternitas* del Imperio.

Pero el reinado de Tito no duró lo suficiente como para poder definir su personalidad como monarca, tan sólo dos años, dos meses y veinte días; y su política fue una mera continuación de la de su padre. Su generosidad y liberalidad fueron estimuladas más por catástrofes naturales que por la voluntad del propio emperador, aunque con ello no pretendemos quitarle importancia a ésta última⁷⁵. La reconstrucción de Campania, tras la erupción del Vesubio, no se pagó con recursos propios del emperador, sino con los beneficios obtenidos de la venta y alquiler de los *bona vacantia*, las propiedades de aquellos que habían muerto sin herederos y que pasaban a ser propiedad del tesoro. Sin embargo, prueba de su generosidad son la remisión de las tasas impuestas por Vespasiano a algunas ciudades (Rodas, Cesarea, etc.) o su comportamiento en el caso de la ciudad hispana de Munigua⁷⁶, aunque, por otro lado, continuó con la política de revisión

⁷³ Yavetz, Z., *Plebs and Princeps*, Oxford, 1969, p. 137 ss.

⁷⁴ Por ejemplo, las ejecuciones de *Aulus Caecina* y *Eprius Marcellus*, cf. Suet., *Tit.* 6.2-4; Cass. Dio 66.16; Tac., *Hist.* 3.13/31; Zonar., 11.17.

⁷⁵ Sobre su actividad edilicia, en gran parte continuación de la de su padre, cf. Bourne, *The Public Works of the Julio-Claudians and the Flavians*, 1941, pp. 62 ss.

⁷⁶ Cf. Grünhagen, W., «Hallazgos epigráficos de la Excavación de Munigua»: *CNA VI* (Oviedo 1959), Zaragoza 1961, pp. 214 ss.; Nesselhauf, H., «Zwei Bronzeurkunden aus Munigua»: *MDAI(M)* 1, 1960, pp. 142 ss.; D'Ors, A., «Miscelánea epigráfica. Los bronce de Munigua»: *Emerita* 29, 1961, pp. 210 ss.; *AE* 1962, n.º 288.

catastral comenzada por su padre, que en el caso de los *subsiciva* fue perjudicial para la agricultura y los agricultores itálicos ⁷⁷. Ciertamente es que en su corto reinado su generosidad y liberalidad fueron mayores que las de su padre, «el emperador avaro», pero también es cierto que cuando Tito asumió el poder la situación del tesoro no era tan desastroso como a la llegada al trono de su padre, y todo gracias al genio financiero de éste último ⁷⁸.

Su generosidad y liberalidad eran fruto de una programada campaña de propaganda, al igual que otras medidas promulgadas al convertirse en emperador, como la supresión de los procesos de lesa majestad (Suet., *Tit.* 9.1) ⁷⁹; el que ratificase en un edicto todas las decisiones tomadas anteriormente (Suet., *Tit.* 8) ⁸⁰; o el escaso crédito que atribuyó a los testimonios de los delatores, procedimiento siempre asociado a los «malos príncipes» y a los regímenes tiránicos (Suet., *Tit.* 8.11-13). Sin embargo, su breve reinado, su prematura muerte y también la imagen negativa que se transmitió de su hermano Domiciano sirvieron para mantener intactas y reforzar la generosidad y la clemencia del príncipe, que como tal pasó a la posteridad.

Ahora ya es fácil responder a las dos cuestiones que nos hemos planteado al comienzo. Tito fue para las generaciones posteriores un príncipe ideal, tal y como lo caracterizó Suetonio y posteriores historiadores romanos que siguieron sistemáticamente el cliché suetoniano, y para los monarcas de la segunda mitad del siglo XVIII y para Metastasio, Tito fue, además de un modelo de príncipe ideal, un modelo de «príncipe ilustrado», la imagen de monarca que el Absolutismo Tardío quiso propagar para robustecer el poder, el mecanismo de actualización de una forma de gobierno que luchaba por su propia supervivencia hasta que la Revolución Francesa le asestó el golpe de gracia definitivo.

La imagen que un monarca ilustrado quería proyectar coincide perfectamente con el Tito de Suetonio y con el Tito de Metastasio, dos defensores de la monarquía, y el segundo un efectivo apóstol del Despotismo Ilustrado. En ambos casos el monarca es virtuoso, generoso, cultivado, clemente ⁸¹, paternalista (*pater patriae*), justo, sabio, elocuente, interesado por

⁷⁷ Sobre esta política, cf. Hinrichs, F.T., *Die Geschichte der römischen Institutionen*, Wiesbaden 1974, pp. 128 ss.

⁷⁸ Homo, L., «Une leçon d'outrage: Vespasien financier»: *REA* 42, 1940, pp. 453-465.

⁷⁹ Cf. Cassius Dio, 66.19; 67.2.4.

⁸⁰ Cf. Cassius Dio, 66.19; Aur. Vict., *De Caes.* 10.2; ZON., 11.8.

⁸¹ Sus medidas con respecto a los delatores (Suet. *Tit.* 8.11-13) están en la línea de las reformas judiciales de corte humanitario y sobre la censura emprendidas por los monarcas ilustrados del s. XVIII.

la adquisición de nuevos conocimientos ⁸², amante de la música, bien preparado para gobernar, venerado por sus súbditos, el primer servidor del Estado ⁸³, mediador de la *salus y felicitas publica* ⁸⁴, mecenas y protector de las artes y las letras, etc. Por lo tanto, la concepción de Tito en el s. XVIII como un «príncipe ilustrado» explica sobradamente que fuese elegido como protagonista del drama lírico de Metastasio, defensor a ultranza de la nueva cobertura ideológica del Absolutismo ⁸⁵, y que algunos monarcas ilustrados eligiesen *La clemenza di Tito* para conmemorar su onomástica, coronación o enlace matrimonial, ocasiones muy apropiadas para propagar las maravillas de su reinado, aún cuando se tratase de monarcas absentistas, más interesados en las diversiones cortesanas que en el bienestar de sus súbditos; en ambos casos, ésta ópera es un instrumento de propagada, una alegoría del Absolutismo Ilustrado.

Pero no sólo el emperador protagonista se ajusta al prototipo de monarca ilustrado, también lo hace la virtud que le caracteriza. La clemencia es el rasgo que define a un «rey justo», a un «rey sabio», a un rey que gobierna guiado por la razón, es decir, a un «rey ilustrado».

⁸² Los intereses de Tito y de los monarcas ilustrados van más allá de la mera ciencia de gobierno o de la música y las artes: Plinio el Viejo elogia la inteligencia del emperador que ha comprendido la dificultad y la importancia de su *Historia Natural (NH Praef. 16)*; Maximiliano III, elector de Baviera, funda la Academia Bávara de las Ciencias (1759); es conocido también el interés de Carlos Teodoro del Palatinado por las ciencias naturales.

⁸³ Por razones de estado Tito pone fin a su relación con Berenice.

⁸⁴ Referente a la «felicidad pública» del monarca ilustrado, cf. Bazzoli, M., *Il pensiero politico dell'assolutismo illuminato*, Firenze 1986.

⁸⁵ Otros aspectos, no tan importantes, que pudieron influir en la elección de Tito fueron su amor por Berenice que al sacrificarlo por las razones de estado le proporcionaban un cierto aire romántico y dramático, como ya se vio en el drama francés; y la necesidad musical de que el protagonista de una ópera sería tuviese que ser siempre un hombre joven, representado por un tenor o un «castrado» (Zajac, L., «L'inspiration antique dans 'La clemence de Titus' de Wolfgang Amadeus Mozart»: *Atti del Congresso Intern. di Studi Flaviani (Rieti 1981)*, Rieti 1983, p. 403 ss.).