Farinelli obedeció sin vacilar: la estética de la nobleza frente a los cantantes castrados en la época de las revoluciones burguesas

Daniel Martín Sáez
Universidad de Salamanca
danielmartin@usal.es

Resumen

En este artículo estudio una leyenda sobre el cantante Carlo Broschi (Farinelli) que se difundió entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, coincidiendo con una época de enormes cambios en Occidente, desde la promulgación de la Constitución de los Estados Unidos de 1787 hasta las revoluciones europeas de 1848. En dicha leyenda se narra un episodio supuestamente ocurrido cincuenta años antes, cuando el duque de Módena habría humillado a Farinelli durante su estancia en Londres, recordándole su baja extracción social y su condición de mutilado. Su difusión coincide con la consolidación de los ideales liberales, el avance del feminismo y el desarrollo de la primera Revolución industrial, que contribuyeron a poner fin al denominado Antiguo Régimen y sus valores estamentales. El afianzamiento de una sociedad burguesa e igualitaria se refleja paulatinamente en las distintas versiones de la leyenda, donde se observan las ansiedades teológico-políticas de una nobleza que se resiste a perder sus valores, pero también por ello los defiende de un modo cada vez más radicalizado. Tras contextualizar la leyenda y mostrar su origen espurio, reconstruimos su genealogía y estudiamos las distintas variantes, intentando aclarar su interés histórico.

Palabras clave: Farinelli; nobleza; estética; castrati; Antiguo Régimen; sexualidad.

Farinelli Obeyed without Hesitation: The Aesthetics of the Nobility Regarding Castrated Singers in the Era of Bourgeois Revolutions

Abstract

In this article, I address a legend about the singer Carlo Broschi (Farinelli) that spread between the late 18th century and the first half of the 19th century, coinciding with a period of enormous changes in the West, from the United States Constitution of 1787 to the revolutions of 1848. It recounts an episode supposedly occurring fifty years earlier, when the Duke of Modena humiliated Farinelli during his stay in London, reminding him of his low social status and his condition as a mutilated man. Its spread coincides with the consolidation of liberal ideals, the rise of feminism, and the development of the First Industrial Revolution, which contributed to the end of the so-called Ancien Régime and its class-based values. The emergence of a bourgeois and egalitarian society is gradually reflected in the different

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2025.56.7.
Fecha de recepción: 06-05-2024/ Fecha de aceptación: 31-12-2024.

versions of the legend, where the theological-political anxieties of a nobility resistant to losing its values can be observed, but which also defends them in an increasingly radicalized manner. After contextualizing the legend and showing its spurious origin, we reconstruct its genealogy and study its various versions, attempting to clarify its historical significance.

Keywords: Farinelli; Nobility; Aesthetics; Castrati; Ancien Régime; Sexuality.

Introducción[1]

A finales del siglo XVIII se empezó a divulgar una leyenda hasta entonces inédita sobre el cantante castrado Carlo Broschi, conocido como Farinelli (1705-1782). Aunque las primeras noticias se publicaron poco después de su fallecimiento, esta habría ocurrido cincuenta años antes, cuando el cantante trabajaba en el teatro Haymarket de Londres, entre 1734 y 1737. Según esta leyenda, durante una fiesta de recepción en honor al duque de Módena, celebrada en Londres en la casa de un noble inglés, el modenés habría humillado a Farinelli ante los invitados de la aristocracia británica –quienes trataban al cantante como a un igual–, recordándole su baja extracción social, su condición de súbdito y su falta de virilidad como castrado. Como ocurre con otros relatos sobre el cantante, este nos enseña más sobre sus difusores que sobre Farinelli, ayudándonos a profundizar en el entorno en que los castrati desarrollaron su vida, rodeados de prejuicios, estereotipos, estigmas y habladurías que reproducían un cierto orden social y sus ideales políticos, teológicos, jurídicos, médicos y sexuales (Rosselli 1988; Berry 2011; Medina 2011; Feldman 2015; Crawford 2019; Martín Sáez 2022).

En este artículo reconstruyo la genealogía de esta leyenda y sus diversas variantes, analizando cómo se utilizó la figura del castrado para transmitir una cierta estética de la nobleza, vinculada a los ideales del Antiguo Régimen y atravesada por la dialéctica del señor y el siervo, que sirvió para oponer a nobles y plebeyos, pero también a hombres y mujeres, patriotas y antipatriotas, hábiles e inhábiles. Esto nos servirá para profundizar en la idea de Reinhard Koselleck y la Escuela de Cambridge sobre la existencia de un tiempo bisagra entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, durante el cual se habrían producido cambios sin precedentes en todos los órdenes de la cultura, desde la ciencia y la tecnología hasta la economía y la política, estableciendo un divorcio cada vez más acelerado entre el espacio de experiencias y el horizonte de expectativas sociales. Esto solo sería comparable al nacimiento de la sociedad estamental en torno al siglo XVI, con la novedad de que ahora habría cristalizado una nueva consciencia de la historia entendida como progreso, una radical democratización del lenguaje y un nuevo léxico político que ha llegado hasta nuestros días, marcado por el paso de una sociedad estamental a otra de corte liberal (Koselleck 2011, 3-17; De Bolla 2024).

Farinelli representa un caso muy singular en este contexto, al tratarse de un sujeto cuya fama se extendió durante ese tiempo y estuvo intensamente vinculado al Antiguo Régimen (Cappelletto 1995), pero que, al mismo tiempo, hizo fortuna en los teatros empresariales de Italia e Inglaterra, donde la nobleza compartía sus gustos con una emergente burguesía

1. Este artículo se ha desarrollado en el marco de un proyecto del autor financiado por una Estancia de Movilidad en el extranjero 'José Castillejo' para jóvenes doctores, Modalidad B del Programa de Estancias de Movilidad de Profesores e Investigadores en Centros Extranjeros de Enseñanza Superior e Investigación del Ministerio de Universidades de España (Ref. CAS22/00133).

mercantil, industrial y financiera. Esto hizo posible su apoteosis como la primera superestrella de la historia, que coincidió con el surgimiento de la prensa moderna (Martín Sáez 2019). El cantante alcanzó entonces su máximo poder en la corte de dos reyes de España sucesivos, Felipe V y Fernando VI, llegando a ser nombrado caballero de la Orden de Calatrava en 1750, lo cual supuso elevarle al rango de la nobleza, encarnando un poder simbólico que desafiaba los privilegios de las familias más reputadas de España (Martín Sáez 2020 y 2021). Con la llegada de Carlos III en 1759, Farinelli se jubiló en Bolonia, donde se hizo construir un palacio en el que vivió hasta su muerte en 1782, gozando de su riqueza acumulada y un sueldo vitalicio de la corte española. Ningún cantante hasta entonces había mostrado, de manera tan evidente, la movilidad de las clases sociales.

Pero además se trató de una figura muy conocida después de su muerte, cuando su imagen de superestrella se unió a la consolidación de la historiografía musical y los artistas empezaron a reclamar su lugar como sujetos autónomos, preparando la mitología individualista del genio y la mirada estética de las creaciones artísticas (Anastasaki 2023). Las obras de arte se empezaron a comprender como grandes acontecimientos históricos vinculados a esa idea de progreso, pero también como propiedades capaces de generar derechos a sus creadores, haciendo posible una independencia económica que ya no dependía del arbitrio de los estamentos, sino del trabajo y las leyes del mercado (Alexander y Gómez-Arostegui 2016). La nueva sociedad capitalista dio lugar así a instituciones que amenazaban el poder de la nobleza y el clero, incluyendo nuevos espacios artísticos y educativos, como los museos, los auditorios y los conservatorios, donde los artistas ocupaban una posición equiparable a sus consumidores.

La figura de Farinelli representa como pocas esta etapa de transición en la que un siervo podía alcanzar la posición de un noble, mostrando la fragilidad de la cultura estamental. No es casualidad que esta leyenda se difunda a finales del siglo XVIII y principios del XIX, un periodo marcado por el contexto de la Guerra de Independencia de los Estados Unidos de 1775 y la Revolución francesa de 1789, cuando los ideales ilustrados empezaban a erosionar las divisiones estamentales y los valores tradicionales del Trono y el Altar (Clark 2024). Se trata, de hecho, de una de las pocas anécdotas negativas sobre Farinelli que gozó de cierta difusión, destacando frente a otros rumores, sátiras, libelos y noticias falsas de la época. Farinelli funciona en ella como un chivo expiatorio, de quien no molesta tanto su personalidad como el hecho de ser un castrado que, pese a su condición de siervo, ha logrado ascender a las más altas esferas del poder, alcanzando los atributos de la nobleza.

Como veremos, uno de los aspectos más interesantes de esta anécdota es que gozó de diversas versiones entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, lo cual nos permite analizar cómo esa ideología de la nobleza se fue intensificando década a década, adaptando la leyenda a las preocupaciones históricas de cada momento. Además, se trata de un ejemplo único sobre la forma en que se esperaba que se tratasen las personas de estamentos distintos, en una época de intensas discusiones en el ámbito de la sociedad británica, en las que destacaron personajes de la talla de Edmund Burke, Jeremy Bentham y John Stuart Mill, todos los cuales tuvieron una enorme influencia en el resto de Europa. En la actualidad existen pocos estudios sobre las formas de trato personal. Penelope Corfield (2024) acaba de publicar un estudio sobre la generalización del apretón de manos en Europa, que coincide con la aparición de formas de trato social más igualitarias. La anécdota del duque de Módena puede servirnos como contrapunto a esta realidad, en la que todavía quedaba mucho por hacer para que las diversas clases sociales se tendieran la mano.

Farinelli y el duque de Módena: estamento, patria y virilidad

Aunque Farinelli solo estuvo tres años trabajando en Londres, los periódicos británicos nunca dejaron de publicar noticias sobre su figura durante todo el siglo XVIII. De hecho, fue tras su abandono de los escenarios cuando aparecieron la mayoría de las anécdotas sobre su vida, incluyendo las ambientadas en Inglaterra (Martín Sáez 2019). La leyenda del duque de Módena no es una excepción. Fue publicada el 21 de junio de 1787 en el periódico *Derby Mercury*, medio siglo después de la fecha en que habría ocurrido, cuando Farinelli ya había fallecido. El título de la noticia, "Anécdota genuina sobre Farinelli, nunca imprimida", da a entender que la prensa la difundía por primera vez:

> Farinelli, que tal vez debe más la supervivencia de su nombre al lápiz caprichoso de Hogarth que a su propio mérito intrínseco o a la munificencia de sus mecenas, era súbdito del duque de Módena. Cuando su popularidad estaba en su apogeo, no tuvo ningún escrúpulo en tratar a los primeros miembros de nuestra nobleza con la más descarada rudeza. Resulta que el duque de Módena se encontraba en Inglaterra y le invitaron a la casa de Northumberland. Para diversión de su alteza serenísima, también se invitó a Farinelli. Cuando todos le esperaban, envió un mensaje diciendo que estaba comprometido con Lady Coventry y que no podía venir. Esto mortificó mucho a su gracia de Northumberland, que pidió disculpas a su noble invitado. El duque de Módena llamó a uno de sus asistentes: 'Busca a Farinelli', afirmó, 'y dile que venga inmediatamente'. En pocos minutos apareció Farinelli. Toda la compañía, excepto el duque de Módena, se levantó, y colocaron una silla para el cantante. 'Señor duque', exclamó su alteza, '¿permitís que un cantante se siente en vuestra presencia?'. 'Farinelli' -continuó-, 've y ponte de pie en aquel rincón de la sala, y canta tu mejor canción de la mejor manera posible'. Farinelli obedeció sin vacilar y se lució. Cuando terminó, su señor el duque asintió con gran dignidad, y Farinelli se retiró de la sala haciendo una humilde reverencia. Esto fue una censura tan severa como justa a nuestros compatriotas, quienes, con demasiada frecuencia, en ocasiones similares y ante personajes similares, no han sido lo suficientemente diligentes con su propia dignidad y la de la nación (Anónimo 1787a, 2; todas las traducciones son mías; texto original en el Anexo).

Esta versión se reproduce en otros periódicos entre los años 1787 y 1788 en un contexto político excepcional (Anónimo 1787b, 4; Anónimo 1788a, 31; Anónimo 1788b, 2; Anónimo 1787c, 276 y Sedley 1807, 81-84). La guerra americana había terminado tan solo seis años antes y los ideales ilustrados de igualdad, libertad y fraternidad estaban a punto de estallar en Europa. Un mes antes de esta noticia se había fundado en Gran Bretaña la Sociedad para la Abolición de la Trata de Esclavos (Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade), y apenas tres meses después se firmaría la Constitución de los Estados Unidos. También estaban a punto de publicarse obras tan significativas como *Los derechos del hombre* (*Rights of Man*, 1791-1792) de Thomas Paine (2017), la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791) de Olympe de Gouges (Groult 2013) y la *Vindicación de los derechos de la mujer* (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792) de Mary Wollstonecraft (2014). Aunque la abolición de la esclavitud y el sufragio universal tardarían aún un tiempo en consolidarse, el nuevo orden constitucional estadounidense evitaba ya toda mención a las clases sociales,

dedicando su primera línea al conjunto de la patria con la célebre fórmula "nosotros, el pueblo" (*we the people*), que abría las puertas a una sociedad sin estamentos (Bailyn 2012).

La ansiedad de una parte de la aristocracia ante el avance de la burguesía queda reflejada en esta leyenda, en la que un noble recuerda la importancia de no confundir los diversos estamentos entre sí. La mención al duque italiano sirve además para avivar el patriotismo británico, reafirmando la idea de la nobleza como cabeza de la patria. Que los nobles ingleses admitiesen a un cantante extranjero y de baja extracción social en una fiesta aristocrática, otorgándole enormes sumas de dinero y tratándole como a un igual, acentuaba la imagen de un estamento derrochador y poco preocupado por mantener su estatus. La aparición del duque modenés, que en la anécdota se presenta espuriamente como señor de Farinelli, funciona como un *deus ex machina* que encarna los valores tradicionales y viene a restaurar el orden estamental degenerado, recordando al cantante su obligación de obedecer de un modo servil. La aristocracia británica no solo habría olvidado la distinción entre nobles y plebeyos, sino que además se habría supeditado a los siervos de patrias extranjeras, dañando doblemente la estética de la nobleza. Así lo sugiere también la mención al retrato de Hogarth, que se encuentra en el segundo grabado de la serie *A Rake's Progress* (1734), dedicado precisamente a relatar el declive del hijo de un rico comerciante, Tom Rakewell, que gasta su dinero en lujos, juegos, prostitutas, música, deportes y artículos de moda, mientras descuida sus deberes maritales.

A ello se unía la condición de castrado de Farinelli, que toda una tradición teológica y jurídica, influida por la medicina galénica, interpretaba como una degradación de la masculinidad. Debido a su esterilidad artificial, el castrado se convertía en un medio-hombre cercano al sexo femenino, negándosele los sacramentos del matrimonio y las órdenes sagradas y, por tanto, la posibilidad de ser esposo, padre o sacerdote (Martín Sáez 2022). Este rasgo cobra cada vez mayor protagonismo en las sucesivas versiones de la leyenda, donde el duque encarna con renovada fuerza la voz de la virilidad y el orden patriarcal, que además estaba ligado al derecho de primogenitura y a una forma de poder patrimonialista que los castrados solo podían proteger de un modo externo, como los eunucos de los harenes otomanos o del funcionariado imperial chino (Bargagli 2023). No es casualidad que el error de Farinelli se considere más grave por el hecho de ausentarse para encontrarse con una mujer. Muchas noticias de la época imaginan romances prohibidos entre castrados y mujeres casadas, así como conspiraciones concebidas por ambos para conseguir favores personales. La mujer escogida en esta ocasión es "Lady Coventry", una referencia a Maria Coventry claramente espuria, pues esta solo fue condesa a partir de 1752, cuando se casó con el conde George Coventry, en una época en que Farinelli ni siquiera vivía en Londres.

El origen de la leyenda: Senesino, Farinelli y el príncipe de Módena

En realidad, estas ideas no eran nuevas a finales del siglo XVIII. Ya en los años treinta, durante la estancia de Farinelli en Londres, se difunden anécdotas parecidas donde se acentúa este triple retroceso estamental, patriótico y patriarcal, reflejado en la fama de los castrados. De hecho, podemos hallar el origen de esta leyenda en dos artículos publicados en estos años, donde el protagonista no es el duque de Módena, sino el príncipe Francisco de Este, el futuro duque Francisco III. Su análisis resulta de utilidad para destacar los precedentes de un ideal

de largo recorrido, pero también para subrayar las diferencias respecto al contexto en que se difunde esta leyenda a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

La primera mención al príncipe de Módena y su relación con los cantantes castrados la hallamos en Londres en 1735, aunque entonces no se refiere a Farinelli, sino al castrado Francesco Bernardi, conocido como Senesino:

> He escuchado a gente sensata expresar su asombro por el espectáculo y la recepción de los eunucos en Inglaterra. Me han dicho que los lores y los duques han de aparecer en sus fiestas. Bendito sea el Príncipe de Módena, que nos mostró el otro día cómo debería tratarlos nuestra nobleza. Oí, en compañía de personas ilustres por su sentido común y su buena educación, que S-n-s-no [= Senesino], habiendo obtenido permiso para atender a ese príncipe, cuando entró en la habitación se postró y mordió el polvo; y aunque lo hizo tres veces, este noble príncipe le trató como hacen los nobles en otros países; no se rebajó tanto como para hablarle, no le miró ni pareció saber que la infame criatura estaba en la habitación. Sin duda tienen bastante con todo lo que se les paga: ¿por qué hacer de ellos compañeros e iguales? Ningún hombre habla con un eunuco más que en Inglaterra, a menos que tenga la intención de casarse con él, como Nerón hizo con Esporo (Anónimo 1735b, 1; texto original en Anexo).

Como se puede constatar, en este caso el príncipe de Módena no necesita despreciar abiertamente al castrado, que ya aparece como un plebeyo cuya condición de eunuco le aleja de la masculinidad; le basta con fingir que no comparten el mismo espacio. Aquí está en juego el ideal de la *sprezzatura* cortesana, el despreocupado desdén, desprecio o displicencia de la nobleza respecto a las clases bajas (Berger 2000); la distancia entre ambos estamentos es tan grande que el noble apenas necesita mover un músculo para hacerla patente: su obediencia está tan asegurada que no necesita imponerla a través de una orden. El tópico de la sodomía, sugerido a partir de la leyenda sobre Nerón y el eunuco Esporo, también era común en este periodo y forma parte del trasfondo sexual de la leyenda, que aleja todo lo posible a los castrados de los ideales de virilidad.

En este caso, el relato periodístico tiene al menos ciertos visos de realidad. Como es sabido, Senesino trabajaba en el teatro Haymarket junto a Farinelli en estos años, y puede probarse una cierta conexión con el príncipe de Módena. El libretista Paolo Rolli, por ejemplo, le había dedicado ese mismo año su *Polifemo*, con música de Nicola Porpora, donde cantaron juntos Senesino y Farinelli (Rolli 1735). Además, John Walsh publicó una colección de arias de esta ópera, casi todas cantadas por Farinelli (Porpora 1735), que fueron anunciadas en la prensa (Anónimo 1735a).

Esto podría explicar la aparición de una segunda versión de la leyenda, esta vez en referencia a Farinelli, que se publicó dos años después, el mismo año en que el cantante abandonó Inglaterra para establecerse en España, donde fue nombrado criado familiar y músico de cámara de Felipe V. La leyenda adquirió entonces un evidente carácter político ligado a la situación de esos años, pues la aristocracia británica entendió esta contratación como una afrenta diplomática, en un contexto de grandes tensiones geopolíticas que darían lugar a la Guerra del Asiento (1739-1748). Como es sabido, durante los años previos a la guerra varios periódicos presentaron la contratación de Farinelli en España como un simbólico *casus belli*,

que comparaban con la confiscación de mercancías en el Atlántico. Las noticias sobre Farinelli coinciden con la propaganda sobre el episodio ocurrido en 1731, cuando un guardacostas español arrancó una oreja al marino inglés Robert Jenkins, acusándole de incumplir los tratados comerciales sobre la América española (McGeary 1998). Que los españoles contratasen a Farinelli, a quien tantos ingleses habían defendido como el mejor cantante de la historia, tras haberle pagado unos altísimos honorarios y haberle agasajado con tantos regalos, se percibió como una afrenta al orgullo nacional.

Pero la noticia del duque de Módena sigue una estrategia distinta: negar la valía de Farinelli, subrayar el error de los ingleses por haberle encumbrado y ridiculizar a España por haberse entregado a los encantos de un siervo. El príncipe de Módena, en este sentido, aparece ya como el *deus ex machina* que señala el camino a seguir, aunque sigue mostrando una actitud displicente e informa a Farinelli de forma privada, sin necesidad de humillarle públicamente:

> Debo recordaros la recepción de Farinelli en la casa del Príncipe de Módena. Dado que algunos de nuestros nobles y aristócratas lo habían convertido en un ídolo, él creyó que debía ser un tipo admirado en todas partes, y quién sino Farinelli, con su terciopelo y su brocado, se encontraba esa mañana entre los primeros en la casa del príncipe en la calle St. James. Su alteza lo vio con indignación y aprovechó la oportunidad para acercarse a él: 'Sal de aquí, amigo', le dijo el Príncipe en voz baja, 'aquí sólo pueden entrar caballeros'. Decir entonces que ha sido nombrado caballero en España es ridículo, y mucho más ridículo es decirnos que ha sido nombrado caballero de cámara de su Católica Majestad (Anónimo 1737, 390; texto original en Anexo).

La semejanza con la anécdota de 1787 es evidente, desde la crítica a los nobles ingleses por convertir a los cantantes italianos en ídolos, hasta el contraste con la presunta ejemplaridad del duque italiano, que habría censurado a Farinelli por no pertenecer al estamento de la nobleza. Además, la noticia sirve para ridiculizar el hecho de que los reyes de España hayan podido ennoblecer a Farinelli (como de hecho ocurriría en la época de Fernando VI), con el agravante sexual de que esto suponía presentar al castrado como *caballero*. Pero hay un cambio evidente en la forma de narrar este episodio en ambas versiones. En la versión de 1737 la falta de Farinelli consiste en acudir a la fiesta por iniciativa propia, pero en 1787 se le reprocha justo lo contrario: ausentarse pese a haber sido invitado. El cantante adquiere así un evidente protagonismo como agente de la historia: sabemos que ha sido invitado, que se ha ausentado para encontrarse con una mujer, que ha enviado un mensaje para avisar de que no iría, que esto ha provocado la decepción del duque inglés y el enfado del duque italiano, que finalmente ha ido a la fiesta llamado por un criado del duque, que se ha lucido cantando tras recibir la orden de cantar y que ha hecho una reverencia al marcharse. Pero además sabemos que se trata de un artista inmortalizado por William Hogarth, un hecho que cobrará importancia en las futuras versiones de la leyenda, y que aquí se utiliza para transmitir la idea de que la fama de Farinelli es el resultado de una moda social ajena al valor artístico de su canto, que se intenta menospreciar.

Mi tesis es que esto responde al nuevo contexto ilustrado y revolucionario de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el estatus social de las nuevas clases burguesas obliga a un enfrentamiento más igualitario y, por tanto, más radical, en el que los miembros del antiguo estamento no tienen más remedio que oponerse a las nuevas clases sociales de un modo

directo, ejerciendo una forma de ostentación que en el fondo delata su fragilidad. Frente al antiguo concepto de la *sprezzatura* cortesana, a finales de siglo domina la idea del menosprecio, la humillación y la obediencia. Además, el relato de 1787 presupone un hecho tan conocido como que Farinelli había adquirido su gran fortuna en España, habiendo sido nombrado caballero durante el reinado de Fernando VI. Lo que en la versión de 1737 se presenta como algo imposible, en 1787 es un hecho consumado y difundido en la prensa, en los libros de viaje, en la correspondencia y en la historiografía musical. El relato más importante en este sentido es el mito sobre Felipe V publicado en estos años, donde el castrado hace las veces de musicoterapeuta para curar la locura del rey a través de su canto; el papel agente de Farinelli es radical, hasta el punto de sugerirse que es él quien domina al rey, y no al revés, emulando el relato bíblico sobre David y Saúl (Martín Sáez 2018).

La dialéctica entre los estamentos y la idea de igualdad

Este contraste se hará mucho más patente a lo largo del siglo XIX, cuando se publicó la primera crítica contra esta leyenda por parte del historiador Charles Burney, precisamente para defender la nobleza de Farinelli. Pero antes de que eso ocurriera la historia gozó de una segunda versión en 1796, cuando Jeremiah Whitaker Newman introdujo algunas variaciones en la original de 1787, muchas de ellas destinadas a permanecer durante la primera mitad del siglo XIX. Su versión está influida por una nueva situación política marcada por los años del Terror y una secularización sin precedentes (Tackett 2015), que tuvo como consecuencia una drástica disminución en el poder aristocrático y clerical. Se trata de una versión donde el fanatismo de los nobles respecto a Farinelli es mucho más evidente, pero también la forma brusca en que el cantante habría actuado frente a ellos. Además, ahora ya no solo se reúne ante la nobleza, sino también ante la alta burguesía, y se nos asegura que Farinelli se había comprometido a asistir y que había recibido grandes sumas de dinero por ello:

> Farinelli fue un cantante italiano honrado por el lápiz de Hogarth, adorado por nuestra nobleza de ambos sexos, y convertido en un insolente por el incienso de una nación infatuada que abarrotó los teatros e hizo que el interés, la devoción, el honor y el placer, cedieran ante el ídolo que habían creado. "Un Dios, un Rey y un Farinelli", fue la exclamación entusiasta e impía de una de sus admiradoras femeninas, elevada por su belleza a un rango y fortuna exaltadas. El astuto eunuco despreció sus alabanzas, devolvió el respeto con insultos y, embolsándose su oro, se retiró a disfrutar de la riqueza y la independencia en su país natal.
>
> Después de múltiples ruegos y de una extravagante suma económica, se le convenció para que se comprometiera a cantar en un espectáculo público ofrecido por el difunto duque de Northumberland, que reunió para la ocasión a una gran compañía de la nobleza y la alta burguesía, entre otros. Los aficionados estaban esperando con la máxima expectación para escuchar con éxtasis sus cantos, y ofrecer nuevas expresiones de sorpresa y adulación, cuando el cantante envió bruscamente un mensaje verbal, diciendo que tenía otro compromiso y que no podría asistir. Su Excelencia, nunca tan feliz como cuando puede contribuir al placer o a la gratificación de sus invitados, se sintió muy mortificado y se disculpó ante sus amigos por haberles decepcionado. El duque de Módena, de quien Farinelli era súbdito, estando en ese momento de gira por

> Inglaterra y siendo uno de los invitados, pidió perdón por interrumpir a Lord Northumberland y envió a un criado con órdenes para que el cantante viniera inmediatamente.
>
> El modenés [= Farinelli] no tardó en hacer acto de presencia. Entonces se le colocó una silla en la sala y todas las personas, excepto el príncipe, se pusieron de pie: '¿Permite su excelencia que un cantante público se siente en su presencia?', exclamó su alteza. 'Tenga la bondad de disculpar mi oficiosa intromisión, pero en Italia tratamos mejor a esta gente: Farinelli, colócate en aquel rincón de la sala y canta a esta compañía que te honra con su atención tu mejor canción y de la mejor manera posible'.
>
> El chirriante súbdito tembló y obedeció, y después de su canción, se retiró de la habitación con una humilde reverencia, recibiendo del duque, en ese momento, un gesto de aprobación. Los caballeros alzaron las manos y los ojos en señal de silenciosa admiración, las damas de corazón tierno se compadecieron de su querida criatura encantadora, y pensaron que había sido escandalosamente maltratada; pero la experiencia y el buen sentido confirman la necesidad y la conveniencia de la lección del duque de Módena a la nación inglesa, que, en sus atenciones obsequiosas y en la admisión indiscriminada de actores, buscadores de premios, cantantes y bailarines, violan tan perpetuamente el decoro, y confunden más que mil Thomas Paines, las subordinaciones necesarias de la sociedad y el rango (Newman 1796, 179-180; texto original en Anexo; esta versión aparece comentada en Dalby 1822, 16-17).

La mención al orden y al rango social, frente a la impiedad y el liberalismo del revolucionario inglés Thomas Paine, a quien Whitaker cita como ejemplo de inmoralidad, no dejan lugar a dudas sobre el trasfondo político de esta versión. Paine se había hecho famoso por apoyar la independencia de Estados Unidos frente a Gran Bretaña, pero además había reclamado, contra Edmund Burke, el derecho de los revolucionarios franceses a establecer un gobierno alejado de las costumbres en *Los derechos del hombre*, donde había definido la aristocracia como "una tiranía familiar e injusta", criticando "la baja idea de que el hombre es propiedad del hombre y puede haber derecho personal a gobernarle" (Paine 2017, 94-95); además, acababa de publicar los dos primeros volúmenes de *La edad de la razón*, donde defendía una teología deísta incompatible con las instituciones religiosas europeas. Aunque estas obras vendieron miles de copias, Whitaker considera que personajes como Farinelli son mucho más dañinos para el orden social, de ahí que le presente como alguien prepotente e insultante, que rechaza con brusquedad la invitación de los nobles.

Además, Whitaker aprovecha el cuadro de Hogarth para desprestigiar al cantante como un ser codicioso al que solo le importa el dinero, subrayando aún más su conexión con las mujeres, que son las únicas en compadecerse de él, para avivar en la imaginación del lector la idea estereotípica del sexo débil. Que esto ocurra en los años noventa del siglo XVIII, cuando se consolida la noción de feminismo y las propias activistas empiezan a denominarse con ese nombre, otorga a la leyenda un nuevo sentido, mostrando cómo el orden patriarcal adquiría un enfoque sexual cada vez más pronunciado. Pero hay otro detalle llamativo de esta versión, que es el añadido de "un Rey" para referirse a Farinelli. En el retrato de Hogarth, como es sabido, lo que se recoge es un supuesto grito del público londinense, dirigido al castrado

durante una de sus representaciones, que hallamos también en varios periódicos de 1735: "¡un Dios, un Farinelli!", que el pintor pone en boca de un grupo de fans del sexo femenino que le entregan sus corazones envueltos en llamas. La blasfemia de equiparar al cantante con Dios se refuerza ahora con esta mención a la realeza, como una suerte de profanación teológico-política doblemente grave.

Una versión reducida, prácticamente idéntica, aunque sin la moralina final, fue publicada tres años después por Leman Thomas Rede (1799), que se reprodujo ese mismo año en *The Monthly Mirror* (Anónimo 1799, 146-147) para convertirse en la más exitosa de todas, reproduciéndose en diversos anecdotarios a lo largo del siglo XIX, entre los que destaca el preparado por Joseph Clinton Robertson y Thomas Byerley bajo el título de *The Percy Anecdotes*.[2] Si en el caso de Newman resulta evidente la construcción de la anécdota a partir de la prensa, en los casos de Rede y Robertson, que nacieron mucho después de la muerte de Farinelli, la genealogía de los textos resulta incontrovertible, tratándose de una mera reproducción. Sin embargo, hay un error esencial en esta anécdota que no tardaría en descubrirse: Farinelli no fue nunca súbdito del duque de Módena, ni por supuesto era modenés.

Así lo señala un escritor anónimo en una reseña del libro de Rede publicada en *The Monthly Review* en 1800, atribuida en didascalia a "Dr. B....y". Podemos identificar a este autor con el historiador de la música Charles Burney, de quien se conocen otras colaboraciones anónimas en este periódico. Lo interesante de esta respuesta, sin embargo, va más allá de la mera corrección: se trata de una defensa de la dignidad del artista. En términos políticos, Burney se mueve, como la mayoría de sus contemporáneos, entre la innovación y la tradición (Mahiet 2013). Por una parte, respeta el impulso que dieron las cortes del siglo XVIII a los ideales ilustrados, apoyando a libretistas como Metastasio; por otra, admite la capacidad de los artistas para elevar su estatus, contemplando como un hecho positivo que Farinelli fuera nombrado caballero en España. Aunque Burney fue uno de los grandes difusores de otras leyendas musicales, en este caso se muestra como un agudo crítico de las incoherencias de este relato. Tras reproducir la versión completa de Rede, responde críticamente a ella en los siguientes términos:

> El carácter con que aquí se dibuja a este exquisito cantante y, según todos los relatos bien documentados, hombre verdaderamente digno, es tan diferente de todo lo que hemos oído o leído de él, que, por puro quijotismo, nos esforzaremos en rescatarlo de las presentes y a todas luces injustas calumnias.
>
> Lamentamos que el Sr. Rede haya deshonrado su compilación con un artículo tan infundado. Las últimas historias de la música y las cartas del célebre poeta Metastasio (un escritor de buen gusto, buen juicio y de la más escrupulosa probidad), así como las memorias de este admirable poeta lírico escritas por el Sr. Burney, contienen tantas anécdotas que hacen honor a la cabeza y al corazón, así como a los inigualables talentos de este intérprete vocal, que nos ha sorprendido y disgustado enormemente esta anécdota. Ninguno de los hechos

2. Por limitarnos a la primera mitad del siglo XIX, cuando se publican la mayoría de ellas, véase Robertson y Byerley (1821, 94-95); Robertson y Byerley (1823, 94-95) y Robertson y Byerley (1826, 94); Gellett (1823, 158-159) y Gellett (1843, 156-157); una versión dialogada en Anónimo (1828, 209-211); también puede leerse en Anónimo (1838, 32) y en Anónimo (1850, 29); todas ellas corresponden a la versión de Rede.

> parece estar bien fundado. Es posible que se ajusten a muchos otros grandes cantantes de ópera que, embriagados por los aplausos y por la importancia que les confieren sus espléndidos talentos y su capacidad de agradar, son muy propensos a olvidarse de sí mismos y, por capricho e insolencia, a disolver todo el encanto que sus habilidades habían creado.
>
> Creemos que no existe ni un ejemplo de que Farinelli fuera insolente o faltase al respeto a ningún noble, caballero o profesor de música mientras permaneció en Inglaterra; ni dejó este país para disfrutar de nuestra riqueza en el suyo propio. Se marchó a España, donde fue agasajado, nombrado caballero y enriquecido con una pensión vitalicia de 2.000 libras al año. El último duque de Northumberland era Sir Hugh Smithson, mientras Farinelli estaba en Inglaterra y muchos años después, y su predecesor no era un mecenas de la música. Tampoco Farinelli era súbdito del Duque de Módena, sino del Rey de Nápoles, ciudad en la cual comenzó su carrera (Burney 1800, 292; texto original en Anexo).

Nótese que Burney no rechaza el trasfondo político de la leyenda. Como la mayoría de los lectores, acepta que Farinelli habría faltado el respeto al duque de haber actuado así, pero niega que ocurriera. No sabemos cuándo conoció Burney esta anécdota, pero no la menciona en su historia de la música, escrita entre 1776 y 1789. Teniendo en cuenta su influencia en la musicología posterior, y en especial en la imagen de Farinelli, esto podría explicar que la leyenda se repitiese con menor intensidad, pero en realidad pasaron varios años antes de que esto ocurriera. En el año 1825 se publicó una nueva versión de la leyenda bajo el título de "Capricho y castigo de Farinelli", donde sigue presente la dialéctica del señor y el siervo:

> El difunto duque de Northumberland había contratado a Farinelli a cambio de una extravagante suma económica, para que cantara en un espectáculo público, ofrecido por su gracia en su casa. Se había reunido una gran compañía, y los aficionados estaban esperando con la máxima expectación para escuchar sus cantos con expresiones de sorpresa y adulación, cuando él envió bruscamente un mensaje verbal, diciendo que no podía venir. El duque, que nunca fue tan feliz como cuando podía contribuir a la diversión y gratificación de sus amigos, se sintió muy mortificado, y se disculpó; sin embargo, la flagrante violación de las buenas costumbres y de la palabra de Farinelli recibió una señal y una saludable corrección, en presencia de las personas a las que había decepcionado. El duque de Módena, de quien el ofensor era súbdito, se encontraba en ese momento de visita en Inglaterra y, afortunadamente para la concurrencia, estaba presente en el momento en que se anunció su incivil negativa. Pidiendo perdón al duque de Northumberland por su intromisión, el príncipe pidió que se enviara un criado al cantante con órdenes de que acudiera inmediatamente. El modenés no tardó en aparecer, cuando se le colocó una silla y todos, excepto su soberano, se pusieron de pie. '¿Permite vuestra gracia que un cantante público se siente en su presencia?', exclamó su alteza. 'Tenga la bondad de disculparme; en Italia tratamos mejor a estos caballeros. Farinelli, colócate en aquel rincón de la sala, y canta de la mejor manera ante estos invitados que te honran con su atención'. El músico tembló y obedeció. Después de actuar a satisfacción de todos los presentes, se retiró con una humilde reverencia, recibiendo al mismo tiempo de su soberano un gesto de aprobación. Los caballeros levantaron las

> manos y los ojos en señal de silenciosa admiración; pero la experiencia y el buen sentido han confirmado desde hace tiempo la necesidad de la lección del duque de Módena a la nación inglesa (Ryan 1825, 144-145).

En este caso, ha desaparecido la mención a la empatía de las mujeres con Farinelli, que reaparecerá en el futuro. El texto, además, entra en flagrante contradicción con los relatos, muy difundidos en estos años, de historiadores como John Hawkins y el propio Burney, que habían definido con precisión el recorrido geográfico de Farinelli tras su paso por Inglaterra. Ryan, por ejemplo, sigue afirmando que el cantante gastó su fortuna inglesa en Italia, olvidando las más de dos décadas que Farinelli pasó en Madrid, para entregarse al sarcasmo y afirmar que Farinelli se construyó un palacio al que puso el nombre de "La Locura Inglesa":

> En 1725, el padre de su fallecida Majestad, entonces Príncipe de Gales, regaló al famoso Signor Farinelli una caja de rapé de oro forjado, ricamente engastada con diamantes y rubíes, en la que se incluían un par de hebillas de diamante para las rodillas, así como una bolsa de cien guineas. De regreso a Italia, con una pequeña parte de la suma que había adquirido en Inglaterra, levantó un soberbio edificio en el que vivió y al que eligió dignificar con el significativo apelativo de *La locura inglesa*.[3]

Entre esta versión y la anterior, la situación de los castrati ha cambiado de un modo radical, aunque aún hallamos posiciones intermedias propias de este tiempo bisagra. Por ejemplo, Napoleón prohibió la castración en Italia, pero al mismo tiempo se proclamó emperador y organizó su propia velada absolutista en el palacio de las Tullerías, haciendo representar para él una ópera con el castrato Girolamo Crescentini como la gran estrella del momento, a quien nombró caballero de la Orden de Hierro (Feldman 2015, 212), repitiendo el gesto borbónico de la época de Farinelli. Poco después se puso fin a las guerras napoleónicas y se produjo la restauración vienesa de 1815, mientras en Gran Bretaña se producían importantes movimientos obreros, como el ludismo o las protestas que llevaron a la masacre de Peterloo en 1819 (Poole 2019), cuya presencia periodística y cultural fue considerable (Morgan 2018). Esta situación de crisis e incertidumbre puede explicar que, en la siguiente versión de la leyenda, se haga más evidente la agresividad del duque de Módena contra Farinelli, a quien el redactor imagina dando gritos en actitud irascible (nótese la cita final a la versión de Newman):

> Este cantante italiano, a quien el genio de Hogarth ha inmortalizado, fue honrado por nuestra nobleza de ambos sexos e intoxicado por la insensata admiración de una nación infatuada; este 'astuto eunuco' menospreció tal adulación y respondió a una solicitud respetuosa con un desprecio despectivo, y metiéndose el oro de sus admiradores en el bolsillo, se retiró a su país natal, poseedor de una riqueza casi incalculable.

3. "In 1725, his late Majesty's father, then Prince of Wales, made a present of a fine wrought gold snuff box, richly set with diamonds and rubies, in which was inclosed a pair of diamond knee buckles, as also a purse of one hundred guineas, to the famous Signor Farinelli. Returning to Italy, he raised out of a small part of the sum he had acquired in England, a very superb building, in which he dwelt, and chose to dignify it with the significant appellation of *The English Folly*" (Ryan 1825, 75-76).

> ‘¡Un Dios, un rey y un Farinelli!’, exclamó en el calor de su extravagancia e impiedad una admiradora suya, exaltada por la mágica influencia de sus encantos personales a un rango y fortuna extremos. Nuestro exitoso melodista se creía, sin duda, merecedor de tan idolátricos encomios; y, en una ocasión, habiendo sido convencido por un noble duque para que cantara en un espectáculo público, mientras los aficionados esperaban ansiosamente su llegada, fueron sorprendidos por un rudo mensaje verbal, que decía: ‘¡que tenía otro compromiso y que no podía asistir!’. Su Excelencia, a quien nada alegraba más que contribuir al placer de sus invitados, se sintió gravemente mortificado y se disculpó ante sus amigos por su decepción. El Duque de Módena, de quien el cantante era súbdito, estando presente, envió inmediatamente un criado a nuestro inflado juglar, ordenando su inmediata asistencia.
>
> El modenés no tardó en aparecer. Le pusieron una silla cerca del noble anfitrión, y todos, excepto el duque de Módena, se levantan respetuosamente. Este último, sorprendido por que se diese tal recibimiento a una persona que se había comportado de forma tan indecorosa, grita con indignación e impaciencia: ‘¿Permite su Excelencia que un cantante público se siente en su presencia? Disculpe mi oficiosa intromisión, pero en Italia tratamos mejor a esta gente: Farinelli, colócate en aquel rincón de la sala y canta a estos invitados que te honran con su presencia tu mejor canción y de la mejor manera’.
>
> El chirriante súbdito tembló y obedeció, cantó su canción, hizo una obsequiosa reverencia a la concurrencia y, con un gesto de aprobación del duque de Módena, se retiró humildemente de la brillante concurrencia. Los caballeros, sin duda, se quedaron perplejos ante esta escena, y las damas, por supuesto, se compadecieron de la dulce y fascinante criatura, considerando que le habían maltratado horriblemente; pero, por usar las palabras de un amigo, con cuya cínica severidad puedo estar de acuerdo por una vez, ‘la experiencia y el buen sentido confirman la necesidad y la conveniencia de la lección del Duque de Módena a la nación inglesa, que, en sus atenciones obsequiosas y en la admisión indiscriminada de actores, buscadores de premios, cantantes y bailarines, violan tan perpetuamente las necesarias subordinaciones de la sociedad y del rango’ (Oxberry 1826, 267-268; texto original en Anexo).

Como se puede ver, la leyenda vuelve a hacer hincapié en las “necesarias subordinaciones de la sociedad y del rango”, que había aparecido por vez primera en 1796. Pero los cambios económicos y sociales eran imparables. En el caso de Inglaterra, estamos en pleno proceso de transformaciones a favor de las clases trabajadoras, que llevarán a la famosa ley de reforma de 1832 de Inglaterra y Gales, en cuyo contexto surgió la primera petición parlamentaria del voto femenino por parte de Mary Smith, aunque aún se limitase a las mujeres solteras (Van Wingerden 1999, 2). Esta propuesta no fue tomada en serio, pero al año siguiente se aprobó la ley de abolición de la esclavitud, que se llevó a cabo de un modo paulatino durante las décadas siguientes. La ligazón entre subordinados, castrados y mujeres tenía cada vez menos sentido.

Conclusión

A partir de todo lo dicho, podemos reconstruir con detalle el recorrido de esta leyenda entre 1787 y 1850 (véase la Tabla 1), cuya historia coincide con el denominado tiempo bisagra teorizado por Koselleck (2011). La leyenda desaparece prácticamente a partir de 1850, aunque aún puede encontrarse en las reediciones de *The Percy Anecdotes*. Esto podría explicarse teniendo en cuenta el avance de las políticas liberales, la radicalización de los ideales ilustrados durante las revoluciones de 1848 y el culmen de la Revolución industrial, cuyo avance en la ecualización de las clases sociales, a través del enriquecimiento y profesionalización de las clases medias y el reconocimiento de los derechos laborales, resultaba en cierto modo irreversible.

	Versión I	**Versión II**	**Versión III**	**Versión IV**	**Versión V**
1	*Derby*, 1787				
2	*Bury*, 1787				
3	*Gelehrte*, 1787				
4	*New Lady's*, 1788				
5	*Calcutta*, 1788				
6		Newman, 1796			
7			Rede, 1799		
8			*Mirror*, 1799		
9	Sedley, 1807				
10			*Percy*, 1821		
11		Dalby, 1822			
12			*Percy*, 1823		
13			Gellett, 1823		
14				Ryan, 1825	
15					Oxberry, 1826
16			*Percy*, 1826		
17			*Men*, 1828		
18			Gellett, 1843		
19			*Actors*, 1838		
20			*Literary*, 1850		

Tabla 1 / Genealogía de la leyenda de Farinelli y el duque de Módena (1787-1850).

A mediados del siglo XIX, será cada vez más común considerar a los castrados como seres injustamente maltratados por una sociedad radicalmente desigual, que llevaba a muchas familias pobres a mutilar el cuerpo de sus hijos con el único fin de entretener a las clases altas. La anécdota del duque de Módena perdió entonces su valor primigenio, pues ya solo podía interpretarse en sentido inverso al que había tenido durante el Antiguo Régimen, como un ejemplo de la crueldad de los nobles respecto a los súbditos. La opinión de Rousseau, expresada en este mismo tiempo bisagra, se acabaría imponiendo en estos años:

> Se encuentran en Italia padres bárbaros que, sacrificando la naturaleza a la fortuna, entregan a sus hijos a esta operación, por el placer de gente voluptuosa y cruel, que se atreve a buscar el canto de estos desgraciados. Dejemos a las mujeres honestas de las grandes ciudades las risas modestas, el aire desdeñoso y los comentarios graciosos de los que son el objeto eterno; pero hagamos escuchar, si es posible, la voz del pudor y de la humanidad que clama y se alza contra este infame uso, y que los príncipes que lo fomentan con sus investigaciones se avergüencen de una vez de dañar, de tantas maneras, a la conservación de la especie humana (Rousseau 1768, 75-76; nótese el elemento misógino que aún perdura en esta crítica).

En definitiva, la leyenda sobre Farinelli y el duque de Módena supone un ejemplo único para comprender los cambios que se produjeron en la historia de las ideas en el paso del siglo XVIII al XIX, que podría complementarse en el futuro con otros relatos. A través del trato personal entre un noble y un cantante, hemos podido analizar cómo se estaban transformando las ideologías políticas y la forma de entender la sociedad en estos años, sirviendo al mismo tiempo como índice y factor de un conflicto que se resolvería, con el tiempo, en una inversión de los valores estamentales. La transformación de esta leyenda durante un periodo crítico para la historia de las ideas, que los historiadores consideran fundacional del mundo actual, nos permite profundizar en la compleja dialéctica de las clases sociales, que dio lugar a situaciones aparentemente paradójicas, como la existencia de un trato más igualitario cuando la distancia entre los estamentos era más radical, mientras la mayor cercanía entre ellos llevaba a una mayor escenificación de esa distancia.

En el caso de los castrados, se une a ello su condición liminar entre la nobleza y la servidumbre, entre lo profano y lo sagrado, entre lo masculino y lo femenino, entre la pobreza infantil y la riqueza de la vida adulta, entre el virtuosismo y la incapacidad para crear una familia, todo lo cual cuestionaba los valores más profundos de la sociedad estamental. Uno podría preguntarse por qué esto no supuso un problema antes de este tiempo bisagra, en el momento más absolutista, patriarcal y clasista, cuando estas distinciones estaban en teoría mucho más claras. La respuesta más evidente es que el poder de los reyes no derivó nunca de su adecuación a las jerarquías, sino de su poder simbólico para destruirlas. En este punto resulta útil la línea abierta por Kantorowicz (2012) sobre los dos cuerpos del rey: si las jerarquías eran fuertes, era porque el rey las había creado, como una suerte de *deus absconditus* que escapaba al control de la sociedad. Para que el rey fuera indiscutible, era necesario que pudiera realizar todo lo discutible, como se puede constatar, por limitarnos al caso inglés, en la obra de Thomas Hobbes.

En la época en que el cuerpo simbólico del monarca se concebía como una realidad eterna y angelical, radicalmente distinta de su cuerpo real, los castrados sirvieron como un simbólico *alter ego* del rey, acaso el más visible desde un punto de vista estético, como se puede constatar en las grandes celebraciones dinásticas del siglo XVIII, a menudo festejadas con óperas (DelDonna y Polzonetti 2009). Esto resulta evidente en las óperas metastasianas, donde los castrados encarnan a los emperadores y monarcas absolutos, pero también en la forma en que muchos de ellos asumieron posiciones de poder como privados de los reyes, como es el caso de Farinelli. La inmortalidad simbólica del rey se manifestaba así en las voces angelicales, infantiles e inocentes de los castrados, que en última instancia servían para mostrar la capacidad del monarca para eliminar todas las dicotomías sociales.

Por el contrario, el nuevo poder de la burguesía convirtió a los castrados en el mayor enemigo simbólico de los antiguos estamentos, precisamente porque subrayaban el absolutismo de ese poder, capaz de modificar el cuerpo e imponer una forma de belleza plagada de resonancias teológico-políticas. La castración sirvió entonces para evidenciar de un modo radical los conflictos sociales, especialmente cuando estos amenazaron con subvertir el orden que había hecho necesaria su existencia, ante el avance de una forma de vida cada vez más vinculada al individualismo, el utilitarismo y el sensualismo, que demandaba el control de la propia vida y el cuerpo. Solo entonces pudo extenderse una leyenda como esta sobre la oposición de los nobles frente a los castrados, simbolizando la confusión entre dos órdenes sociales teóricamente inconmensurables. Inicialmente, de hecho, la anécdota está tan influida por el contexto absolutista que ni siquiera se percibe la afrenta que supone la castración para las clases pobres, pero a medida que avanza el siglo resulta cada vez más ofensivo el daño infligido en beneficio de la nobleza y el clero, que eran quienes promovían la mutilación de miles de niños para sus ceremoniales.

En este sentido, la anécdota nos sirve para mostrar las contradicciones de un orden social cada vez más obsoleto, incapaz de imaginar un futuro abierto a la democratización, donde se impone la idea de una pluralidad que sueña con adueñarse de su propia historia. La burguesía, que al principio se había unido a los nobles para disfrutar de los castrados en los teatros públicos, se alejó cada vez más de la ópera seria como una forma de entretenimiento dirigida a monarcas y emperadores, para dar lugar a nuevos géneros melodramáticos representados por personas corrientes. A lo largo del siglo XIX, también los castrados pasaron a ocupar un lugar nuevo en la historia de las ideas. La admiración que ha despertado su historia desde entonces ha llevado aparejadas sus propias contradicciones, pero su condición liminal parece hablarnos cada vez más del futuro que del pasado, desde la creación de voces por medios digitales hasta la utopía transhumanista (Gordon 2023), que nos impele a imaginar nuevas formas de subjetividad.

Referencias

Alexander, Isabella y H. Tomás Gómez-Arostegui, eds. 2016. *Research Handbook on the History of Copyright Law*. Cheltenham: Edward Elgar.

Anastasaki, Elena. 2023. *The Myth and Identity of the Romantic Artist in European Literature*. Nueva York: Routledge.

Anónimo. 1735a. "Musick". *London Country Journal, or the Craftsman* 460, 26 de abril, Londres: 3 [ib., 461, 3 de mayo: 3; 463, 17 de mayo: 3].

Anónimo. 1735b. "To the *Prompter*". *The Prompter* CXVI, 19 diciembre: 1.

Anónimo. 1737. "To the Author". *The Political State of Great Britain* LIV, octubre. Londres: T. Cooper.

Anónimo. 1787a. "Genuine Anecdote of Farinelli, never printed". *Derby Mercury* LVI (2876), 21 de junio: 2.

Anónimo. 1787b. “Genuine Anecdote of Farinelli”. *Bury and Norwich Post* 260, 27 de junio: 4.

Anónimo. 1787c. “Musterhafte Demuthigung”. *Gelehrte Benfrage zu den Braunschweigische Anzeigen* 27: 276.

Anónimo. 1788a. “Anecdotes”. *Calcutta Gazette, or Oriental Advertiser* IX (219), 8 de mayo: 2.

Anónimo. 1788b. “Anecdote of Farinelli”. *The New Lady’s Magazine*, enero: 31.

Anónimo. 1799. *The Tell Tale. The Monthly Mirror: Reflecting Men and Manners* II. Londres: Wright.

Anónimo. 1828. *Something New on Men and Manners, a Critique on the Follies and Vices of the Age interspersed with Amusing Anecdotes, Biographical Sketches, and Useful Suggestions* XXXII. Londres: Hailsham.

Anónimo. 1838. *Actors by Daylight; or Pencilings in the Pit: Correct Memoirs of Upwards of Forty of the Most Celebrated London Performers* 1. Londres: J. Pattie.

Anónimo. 1850. “An Italian Singer”. *The Literary American* 79, 5 de enero: 29.

Bailyn, Bernard. 2012. *Los orígenes ideológicos de la revolución norteamericana*. Madrid: Tecnos.

Bargagli, Marzio. 2023. *Uomini senza. Storia degli eunuchi e del declino della violenza*. Bolonia: il Mulino.

Berger, Harry. 2000. *The Absence of Grace: Sprezzatura and Suspicion in Two Renaissance Courtesy Books*. Stanford: Stanford University Press.

Berry, Helen. 2011. *The Castrato and His Wife*. Oxford: Oxford University Press.

Burney, Charles. 1800. “Art. XI. Anecdotes and Biography”. *The Monthly Review; or Literary Journal* XXXI. Londres: R. Griffiths.

Cappelletto, Sandro. 1995. *La voce perduta. Vita di Farinelli evirato cantore*. Turín: EDT.

Clark, Jonathan C. D. 2024. *The Enlightenment. An Idea and Its History*. Oxford: Oxford University Press.

Corfield, Penelope J. 2024. “Egalitarian greetings: the social spread of the handshake in urbanizing Britain, 1700-1850”. *Urban History* 51: 1-20.

Crawford, Katherine. 2019. *Eunuchs and Castrati. Disability and Normativity in Early Modern Europe*. Londres y Nueva York: Routledge.

Dalby, J. W. 1822. “The Dramatic Reflector, nº V. Consisting of Observations, &c. Original and Selected, on matters connected with the stage”. En *The Drama; or, Theatrical Pocket Magazine* III: 16-17. Londres: T. & J. Elvey.

De Bolla, Peter, ed. 2024. *Explorations in the Digital History of Ideas. New Methods and Computational Approaches*. Cambridge: Cambridge University Press.

DelDonna, Anthony R. y Pierpaolo Polzonetti, eds. 2009. *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera*. Cambridge: Cambridge University Press.

Feldman, Martha. 2015. *The Castrato. Reflections on Natures and Kinds*. Oakland: University of California Press.

Gellett, Henry. 1823. *Varieties: Consisting of Select and Interesting Anecdotes*. Rotterdam: Arbon & Krap.

_____. 1843. *Varieties: Consisting of Select and Interesting Anecdotes*. Rotterdam: Arbon & Krap.

Gordon, Bonnie. 2023. *The Castrato, the Cat Piano, and Other Strange Sounds*. Chicago: University of Chicago Press.

Groult, Benoîte. 2013. *Ainsi soit Olympe de Gouges: La Déclaration des droits de la femme et autres textes politiques*. París: Bernard Grasset.

Kantorowicz, Ernst H. 2012. *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*. Traducción de Susana Aikin Araluce y Rafael Blázquez Godoy. Madrid: Akal.

Koselleck, Reinhart. 2011. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Edición de Faustino Oncina. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Mahiet, Daniel. 2013. "Charles Burney; or, the Philosophical Misfortune of a Liberal Musician". *Eighteenth Century Music* 10 (1): 41-63.

Martín Sáez, Daniel. 2018. "La leyenda de Farinelli en España: historiografía, mitología y política". *Revista de Musicología* XLI (1): 57-97.

_____. 2019. "La apoteosis de Farinelli en España. El mito de la superestrella a través de la prensa británica del siglo XVIII". *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 4 (2): 48-75.

_____. 2020. "La amistad entre Carlo Broschi Farinelli y el marqués de la Ensenada a través de la diplomacia europea, la iconografía, la propaganda, la historia y la literatura". *El Futuro del Pasado* 11: 263-303.

_____. 2021. "Calendario festivo, fuentes y artistas de las óperas y serenatas organizadas por Farinelli para la corte de Fernando VI y Bárbara de Braganza". En *Mito, Storia & Sogno di Farinelli*, editado por Luigi Verdi, 265-307. Lucca: LIM.

_____. 2022. "El jurista Giulio Capone, el cantante Ottavio Gaudioso y la defensa filosófica de la castración con fines musicales". *Resonancias. Revista de Investigación Musical* 26 (51): 11-34.

McGeary, Thomas. 1998. "Farinelli in Madrid: Opera, Politics, and the War of Jenkins' Ear". *The Musical Quarterly* 82 (2): 383-421.

Medina, Ángel. 2011. *Los atributos del capón. Imagen histórica de los cantores castrados en España*. Madrid: ICCMU.

Morgan, Alison. 2018. *Ballads and Songs of Peterloo*. Manchester: Manchester University Press.

Newman, Jeremiah Whitaker. 1796. *The Lounger's Common-Place Book, or, Miscellaneous Anecdotes* I: 179-180. Londres: Kerby and Co.

Oxberry, William. 1826. *Oxberry's Dramatic Biography, and Histrionic Anecdotes* V. Londres: George Virtue.

Paine, Thomas. 2017. *Los derechos del hombre*. Ciudad de México: FCE.

Poole, Robert. 2019. Peterloo. *The English Uprising*. Oxford: Oxford University Press.

Porpora, Nicola. 1735. *The Favourite Songs in the Opera call'd Polypheme*. Londres: John Walsh.

Rede, Leman Thomas. 1799. *Anecdotes and Biography, including many Modern Characters*. Londres: J. W. Myers.

Robertson, Joseph Clinton y Thomas Byerley. 1821. *The Percy Anecdotes*. Londres: T. Boys.

_____. 1823. *The Percy Anecdotes*. Londres: T. Boys.

_____. 1826. *The Percy Anecdotes*. Londres: J. Cumberland.

Rolli, Paolo. 1735. *Polifemo melodrama... Composto da Nicolò Porpora per la nobiltà Britannica*. Londres: Carlo Bennet.

Rosselli, John. 1988. "The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850". *Acta Musicologica* 60 (2): 143-170.

Ryan, Richard. 1825. *Caprice and Punishment of Farinelli. Dramatic Table Talk or Scenes Situations & Adventures, Serious & Comic* 1. Londres: John Knight & Henry Lacey.

Sedley, Charles. 1807. *The Barouche Driver and his Wife: A Tale for Haut Ton. Containing a Curious Biography of Living Characters, with Notes Explanatory* 1. Londres: J. F. Hughes.

Tackett, Timothy. 2015. *The Coming of the Terror in the French Revolution*. Cambridge: Harvard University Press.

Van Wingerden, Sophia A. 1999. *The Women's Suffrage Movement in Britain*, 1866-1928. Nueva York: Palgrave.

Wollstonecraft, Mary. 2014. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Traducción de Marta Lois González y Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal.

Anexo

Textos originales sobre la leyenda del duque de Módena y Farinelli

[1] Textos contemporáneos a la estancia de Farinelli en Londres y España

Texto 1. ANÓNIMO. To the *Prompter*. ***The Prompter***, Londres, n. CXVI, 19 diciembre de 1735, p. 1.

> I have heard sensible People express –their Astonishment at the Countenance– and Reception Eunuchs meet with in *England*. I am told Lords and Dukes are to be seen at their *Levees*. Bless the *Prince of Modena*, who shewed us the other Day how *our Nobility* ought to use them. I heard, in a Company of Persons, illustrious for Sense and good Breeding, that S-n-s-no [= Senesino], having got Permission to wait on that Prince, (when he entered the Room) fell *prostrate* and *licked the Dust*; and tho' he did so three times, the *noble-minded* Prince used him as *Nobles* do in other Countries; he did not descend so *low* as *to speak* to him, did not *look at him*, did not *seem to know* that the *propudious* Creature was in the Room. Surely 'tis enough that they are paid so *abundantly*; why make *Companions* and *Equals* of them? No *Man* converses with an *Eunuch* anywhere but in *England*, unless he has a Mind to *marry it*, as *Nero* did *Sporus*.

Texto 2. ANÓNIMO. To the Author, &c. **The Political State of Great Britain**, octubre de 1737, v. LIV. Londres: T. Cooper, 1737, p. 390.

> I must put you in mind of *Farinello*'s Reception at the Prince of *Modena*'s Levy: As some of our Nobility and Gentry had made no less than an Idol of him, he thought it might be at least *Hail Fellow well met* everywhere, and who but *Farinello* in his Velvet and Brocade among the foremost of them one Morning at that Prince's House in St. *James's s-street*: His Highness saw him with Indignation, and taking a proper Opportunity to edge near him, *Get out*, *Fellow*, says the Prince to him in a low Voice, *none but Gentlemen come here*. To say then that he has been knighted in *Spain* is ridiculous, and still much more ridiculous to tell us he is made Gentleman of the Bed chamber to his Chatholick [sic] Majesty.

[2] Textos *post-mortem* relativos a la leyenda

Texto 3. Versión I de la leyenda. ANÓNIMO. *Genuine* Anecdote of Farinelli, *never printed*. *Derby Mercury*, Derby, v. LVI, n. 2876, 21 de junio de 1787, p. 2.

> Farinelli, who, perhaps, rather owes the living of his name to the wayward pencil of Hogarth, than to his own intrinsic merit, or the munificence of his patrons,

was a subject of the Duke of Modena. When the tide of his popularity was at the height, he made no scruple of treating the very first of our Nobility with the most unceremonious rudeness. The Duke of Modena happening to be in England, was invited to Northumberland house. For the amusement of his Serene Highness, Farinelli was also invited. At the very moment when he was expected, he sent a verbal message, that he was engaged at Lady Coventry's, and could not come. His Grace of Northumberland was much mortified, and made apologies to his noble guest. The Duke of Modena called one of his attendants: Go, said he, to Farinelli, and tell him instantly to come here. In a very few minutes Farinelli appeared. All the company, except the Duke of Modena, rose and chair was placed for the singer. My Lord Duke, exclaimed his Highness, do you permit a singer to sit in your presence? Farinelli, continued he, go and stand in yonder corner of the room, and sing your best song in your best manner. Farinelli obeyed without hesitation, and excelled himself. When he has finished, the Duke his master nodded with great dignity, and Farinelli retired humbly bowing from the room. The above was a censure upon our countrymen, no less severe than just, who too frequently, upon similar occasions, and to similar characters, have not been sufficiently tenacious of their own and the nation's dignity.

Texto 4. Versión II de la leyenda. [La versión III es prácticamente idéntica, pero no incluye la moralina final] NEWMAN, Jeremiah Whitaker. ***The Lounger's Common-Place Book, or, Miscellaneous Anecdotes***, v. I. Londres: Kerby and Co., 1796, p. 179-180.

Farinelli, an Italian singer, honoured by the pencil of Hogarth, adored by our nobility of both sexes, and rendered insolent, by the incense of an infatuated nation, who overflowed the theater, and made interest, devotion, honor, and pleasure, give way to the idol they had created. 'One God, one King, and one Farinelli,' was the enthusiastic and impious exclamation of one of his female admirers, raised by her beauty to exalted rank and fortune. The cunning eunuch despised their praise, repaid respect with insult, and pocketing their gold, retired to enjoy affluence and independence in his native country.

After much intreaty, and an extravagant pecuniary consideration, he had been prevailed on to engage to sing at a public entertainment, given by the late Duke of Northumberland, who assembled on the occasion, a large company of the nobility, gentry and others. The amateurs were waiting on the tip-toe of expectation, to listen with ecstacy to his warblings, and prepare new-turned expressions of surprise and adulation; when he rudely sent a verbal message, that he was otherwise engaged, and could not possibly attend. His Grace, never so happy as when he could contribute to the pleasure or gratification of his guests, was severely mortified, and apologized to his friends for their disappointment. The Duke of Modena, to whom Farinelli was a subject, being, at the time, on his tour to England, and one of the company, begged pardon for interrupting Lord Northumberland, and dispatched a servant to the singer, with orders for his immediate attendance.

The Modenese soon made his appearance, when a chair was placed for him in the room, and every person, except the prince, stood up: 'Does your Grace permit a public singer to sit in your presence?' exclaimed his Highness, 'have the goodness to excuse my officious interference? but *we manage these gentry better in Italy*: Farinelli, stand in yonder corner of the room, and sing your best song, in your best manner, to this company, who honor you with their notice'.
The squeaking minion trembled and obeyed, and after his song, retired with a humble bow from the room, receiving from the Duke, at the same time, a nod of approbation. The beaux turned up their hands and eyes in silent admiration, the tender-hearted, doating fair ones, pitied the dear bewitching creature, and thought him shockingly ill-used; but experience and good sense confirm the necessity and propriety of the Duke of Modena's lesson to the English nation, who, in their obsequious attentions, and indiscriminate admission of actors, prize-fighters, singers and dancers, are so perpetually violating decorum, and confound more than a thousand Thomas Paines, the necessary subordinations of society and rank.

Texto 5. BURNEY, Charles. Art. XI. Anecdotes and Biography. ***The Monthly Review; or Literary Journal***, v. XXXI. Londres: R. Griffiths, 1800, p. 292.

The character here given of this exquisite singer, and (according to every well-authenticated account) truly worthy man, is so different from all that we have ever heard or read of him, that, in pure Quixotism, we shall endeavour to rescue him from the present seemingly unjust aspersions.

We are indeed sorry that Mr. Rede has disgraced his compilation by so ill-founded an article. The late histories of music, and the letters of the celebrated poet Metastasio, (a writer of good taste, sound judgment, and of the most scrupulous probity,) as well as the memoirs of this admirable lyric poet by Mr. Burney, contain so many anecdotes which do honor to the head and heart, as well as to the matchless talents of this vocal performer, that we were greatly surprized and dissatisfied at this anecdote. Not one of the facts seems to be well-founded. They may indeed suit many other great opera singers, who, intoxicated with applause, and with the importance which splendid talents and powers of pleasing give to them, are very apt to forget themselves; and, by caprice and insolence, to dissolve every charm which their abilities had created.

We believe that there is not on record one instance of Farinelli being guilty of insolence or disrespect to any nobleman, gentleman, or musical professor, while he remained in England; nor did he quit this country to enjoy our wealth in his own. He went hence to Spain, where he was caressed, knighted, and enriched with a pension for life of 2000l. a year. The late Duke of Northumberland was Sir Hugh Smithson while Farinelli was in England, and many years afterward; and his predecessor was not a patron of music. Neither was Farinelli a subject of the Duke of Modena, but of the King of Naples; in which city he began his career.

Texto 6. Versión IV de la leyenda. RYAN, Richard. Caprice and Punishment of Farinelli. ***Dramatic Table Talk or Scenes Situations & Adventures, serious & Comic***, v. 1. Londres: John Knight & Henry Lacey, 1825, p. 144-145.

> The late Duke of Northumberland had engaged Farinelli, for an extravagant pecuniary consideration, to sing at a public entertainment, given by his grace, at Northumberland House. A large company was assembled, and the amateurs were waiting on the tip-toe of expectation, to listen to his warblings, with expressions of surprise and adulation, when he rudely sent a verbal message, that he could not come. The Duke, who was never so happy as when he could contribute to the amusement and gratification of his friends, was severely mortified, and made an apology; however, Farinelli's gross violation of good manners and his word received a signal and salutary correction, in the presence of the persons he had disappointed. The Duke of Modena, to whom the offender was a subject, happened at the time to be visiting England, and, fortunately for the company, was actually present at the moment his uncivil refusal was announced. Begging pardon of the Duke of Northumberland for interfering, the prince desired that a servant might be dispatched to the singer, with orders for his immediate attendance. The Modenese soon made his appearance, when a chair was placed for him, and everyone, except his Sovereign, stood up. 'Does your grace permit a public singer to sit in your presence?' exclaimed his highness; 'have the goodness to excuse me; *we manage these gentlemen better in Italy*. Farinelli, stand in yonder corner of the room, and sing your best manner to this company, who honor you with their notice'. The warbler trembled, and obeyed. After performing to the satisfaction of all the present, he retired with a humble bow, at the same time receiving from his Sovereign a nod of approbation. The beaux turned up their hands and eyes in silent admiration; but experience and good sense have long confirmed the necessity of the Duke of Modena's lesson to the English nation.

Texto 7. Versión V de la leyenda. OXBERRY, William. ***Oxberry's Dramatic Biography, and Histrionic Anecdotes***, v. V. Londres: George Virtue, 1826, p. 267-268.

> This Italian singer, whom the genius of a Hogarth has immortalised, who was honoured by our nobility of both sexes, and intoxicated by the foolish admiration of an infatuated nation; this 'cunning eunuch' scorned their adulation, repaid respectful solicitude by contemptuous neglect, and pocketing the gold of his admirers, retired to his native country, possessed of almost incalculable wealth.
>
> '*One God, one king, and one Farinelli*!' in the warmth of her extravagance and impiety, exclaimed a female admirer of his, who was exalted through the magic influence of her personal charms to extreme rank and fortune. Our successful melodist doubtless believed himself deserving of such idolatrous encomiums; and, on one occasion, having been prevailed on by a noble duke to sing at a public entertainment, while the amateurs were waiting in anxious expectation of his arrival, they were surprised by a rude verbal message, stating, '*that he was otherwise engaged, and could not possibly attend*!'. His Grace, only happy when he could contribute to the pleasure of his guests, was severely mortified and

apologised to his friends for their disappointment. The Duke of Modena, to whom the singer was a subject, happening to be present, instantly sent a servant to our inflated minstrel, commanding his immediate attendance.

The Modenese soon makes his appearance, a chair is placed for him near the noble host, and every person, except the Duke of Modena, respectfully stands up. The latter, surprised at such a reception of a person who had behaved so indecorously, indignantly and impatiently cries out, '*Does your Grace permit a public singer to sit in your presence? have the goodness to excuse my officious interference, but we manage these gentry better in Italy: Farinelli, stand in yonder corner of the room, and sing your best song, in your best manner, to this company, who honour you with their notice*'.

The squeaking minion trembled and obeyed, sang his song, made an obsequious obeisance to the company, and having a nod of approbation from the Duke of Modena, retired in humble guise from the brilliant assembly. The beaux doubtless were bewildered at this scene, and the ladies, of course, sympathised with the sweet fascinating creature, and conceived him horribly ill-treated; 'but (to use the words of a friend, with whose cynical severity I can for once agree) experience and good sense confirm the necessity and propriety of the Duke of Modena's lesson to the English nation, who, in their obsequious attentions, and indiscriminate admission of actors, prize-fighters, singers, and dancers, are so perpetually violating the necessary subordinations of society and rank.

R