



Esta iniciativa editorial de la Librería Farinelli de La Granja, acogida por Reino de Cordelia, es un homenaje al artista que llenó una época de la música cortesana española, cuya voz aún suena o sueña en la memoria mítica de sus jardines.



PALADARES DE CORDELIA



Carlo Broschi detto Farinelli, grabado de Wagner (ca. 1736), de una pintura de Amigoni. Madrid, Biblioteca Nacional.

Ascenso y Caída del Astro
Farinelli
contado por él mismo



Primera edición en REINO DE CORDELIA, septiembre de 2022

Edición basada en *Ascesa e caduta dell'astro Farinelli, raccontata da lui medesimo*, publicada por la editorial Homo Scrivens, Nápoles, 2019

Edita: Reino de Cordelia

www.reinodecordelia.es

  @reinodecordelia.es  facebook.com/reinodecordelia

 <https://www.youtube.com/c/ReinodeCordeliaOI>

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

C/Agustín de Betancourt, 25 - 5º pta, 24

28003 Madrid

© Farinelli Taberna Libreria

C/Mercado Viejo, 8

40100 Real Sitio de San Ildefonso (Segovia)



El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel reciclable

© Vega de Martini, 2019

Traducción: © Natalia Zarco, 2022

Epílogo: © Antonio Bonet Correa, 1991, 2022

Imagen de cubierta: *Retrato de Carlo Maria Broschi, Farinelli* (1750), por J. Amigoni. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Portadilla y colofón: caricaturas de Farinelli realizadas por A. M. Zanetti y J. Goupy. Museo Británico

Luis Asín es autor de las fotografías del palacio y jardines de La Granja, páginas 8 y 96 (Cenador) y 10 (Palacio)

Lola Marazuela y Paco Mesa son autores de la foto de Pan, página 9

IBIC: BG | Thema: DNB

ISBN: 978-84-19124-37-1

Depósito legal: M-20007-2022

Edición y maquetación: Nicolás Ramírez Moreno

Corrección de pruebas: María Robledano

Impresión: Técnica Digital Press

Impreso en la Unión Europea

Printed in E. U.

Encuadernación: Felipe Méndez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ascenso y Caída del Astro
Farinelli
contado por él mismo

Vega de Martini

Traducción de Natalia Zarco

Epílogo de Antonio Bonet Correa

Farinelli Taberna
Libreria
LA GRANJA







Índice

ASCENSO Y CAÍDA DEL ASTRO FARINELLI
CONTADO POR ÉL MISMO,

por Vega de Martini

II

VIDA ARTÍSTICA Y RETRATO AUTÉNTICO
DE CARLOS BROSCHI, FARINELLI,

por Antonio Bonet Correa

III





Prefacio

EL TEXTO QUE SIGUE está basado en profundas investigaciones bibliográficas y documentales acerca de la poliédrica figura de Carlo Broschi, conocido como Farinelli. Se ha concedido una particular importancia a cuanto se extrae del manuscrito caligrafiado de su puño y letra en lengua española en el año 1758 —del cual se conservan dos copias, una en la Biblioteca Nacional de Madrid y otra en el Collegio di Spagna, en Bolonia—, y también al corpus de cartas enviadas por Pietro Metastasio a Farinelli, con quien estuvo vinculado por una inquebrantable amistad y por una intensa camaradería profesional.

El *escamotage* urdido para la narración es el de una autobiografía escrita por el propio Broschi, todavía ignorante

de la muerte de su amigo, acaecida en Viena el 12 de abril de 1782, y enviada a Metastasio el día 14 del mismo mes.

Debido a la pérdida casi total de las cartas que Farinelli escribió a Metastasio, y que lógicamente deberían encontrarse en Viena puesto que el poeta tenía residencia estable en esa ciudad, en la corte imperial (pero, como el propio Metastasio declara en carta a Broschi, era costumbre suya quemar la correspondencia después de haberla examinado), el tono utilizado para la «falsa autobiografía» trata de no alejarse mucho de ese tono confidencial que se aprecia en la correspondencia (1731-1749), que todavía se conserva en el Archivio di Stato di Bologna, de Farinelli con el conde Sicinio Pepoli, su empresario, protector y buen amigo.

Está, también, en gran parte inspirado en las cartas enviadas por Metastasio a Broschi (recogidas en *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cargo de Bruno Brunelli, Mondadori, Milán, 1954), donde destaca el carácter ligero y familiar utilizado, a veces incluso vernáculo, absolutamente sorprendente en comparación con el registro cultísimo, y difícil, de muchos de los textos teatrales metastasinos.

Bolonia, a 14 de abril de 1782

*Metastasio ya ha muerto, a fecha de 12 de abril de 1782, pero Farinelli todavía no lo sabe.

MÍO AMADÍSIMO, incomparable, gemelo, después de vuestra última carta del 20 de marzo no he sabido nada más de vos. Ayer os escribí, solicitando noticias vuestras, pero no estoy tranquilo. He pasado la noche en blanco: me venían a la mente los recuerdos de una vida, de nuestras «batallas teatrales» y de todos nuestros éxitos. Sabéis bien cuán unido estoy a vos y cómo puedo llegar a sentirme cuando me escribís sobre el avance inexorable de vuestros males. Desde hace unos días tampoco yo me encuentro del todo bien y no tengo la cabeza para nada, ni para la música

ni para ninguna otra cosa. Es cierto, hemos vivido alejados y hace cincuenta años, poco más o menos, que no nos vemos, vos, en la corte de Viena; yo, tantos lustros en Madrid y después en mi exilio dorado de Bolo-
nia. Pero no ha faltado nunca entre nosotros el afecto y la estima recí-
proca. Es como si no hubiéramos abandonado nunca aquel día en el que nos conocimos en Nápoles, ambos jovencísimos, vos con veintidós y yo con quince años.

Por eso me he decidido a enviaros —en vista de que, como me escribáis, preferí no leer más composiciones poéticas mías como las que os he enviado últimamente (¡bien alejada de mis intenciones la idea de entrar en competición con vos en esa materia!)— una autobiografía a la que me he dedicado, sobre todo en estos últimos años de forzosa inactividad, esperando que vuestro panadizo en el dedo, que tanto os ha hecho penar, se cure por completo y os acordéis del placer de escribir. Sabed que sois la primera persona que sabe de su existencia y que la lee. Como podréis constatar, vos sois actor en esta obra: el actor principal.

Leedla con atención, necesito vuestros consejos y vuestros recuerdos para poder completarla y, si se pudiera, entregarla a imprenta. En el sobre encontraréis por lo tanto no solo las habituales golosinas, que os hacen feliz pero que en nada ayudan a vuestro delicado estómago, sino también una copia del manuscrito, traducido de la lengua castellana al italiano, que data de 1758, es decir, del final de mi larga y felicísima estancia en la corte de España, donde cuento extensamente mi actividad de director artístico de los teatros del Buen Retiro y de Aranjuez. No os la había enviado antes, y no me lo explico. De esta historia vuestra persona es una parte fundamental, de manera que las anécdotas que encontraréis no serán para vos una gran novedad. Sin embargo, tendréis mucho por leer.

Cuidaos mucho de parte mía y hacedme llegar noticias cuanto antes. Un millón de tiernos abrazos y de *vase a pezzechillo*¹ de vuestro Carlucielo.

¹ Expresión italiana que hace referencia a los besos en la mejilla que dan las madres a sus pequeños, pellizcando con los labios como si fueran el pico de un pajarillo. (Todas las notas son de la traductora).

Biografía de Carlo Broschi Farinello contada por él mismo

NACÍ EN ANDRIA pero siempre me he considerado napolitano a todos los efectos. De mi bautizo se ocupó el duque de Andria y me fue impuesto el nombre de Carlo Maria Michelangelo Nicola. La mía era una familia de pequeña nobleza: mi padre, Salvatore Broschi, fue gobernador de la ciudad de Maratea, y después de Terlizzi, y también maestro de la Capilla del Duomo de Andria, y después de Barletta; gracias al desmesurado amor que alimentó siempre por la música, viajaba a menudo a Nápoles —de donde, en cualquier caso, como mi madre, era nativo— hasta que definitivamente se trasladaron. De esta manera, mi hermano Riccardo, siete años mayor que yo, tuvo la suerte de fre-

cuentar, como estudiante de Composición, el Conservatorio de Santa María de Loreto.

Cuando mi padre murió, el año 1717, yo solo tenía doce años, y Nápoles, patria del bel canto y de la música, era una plaza perfecta para que un muchachito con voz de ángel, recién emasculado, probase suerte.

La decisión sobre cuál iba a ser mi destino no se tomó, como solía ocurrir en aquellas tierras, a causa de la indigencia de mi familia, que bien al contrario tenía una posición bastante acomodada y no tenía necesidad de lucrarse con mi castración. Jugó a favor, en lo que respecta a mi padre, el sueño de tener en la familia un fenómeno que, quién sabe, podría llegar a superar los prodigios llevados a cabo por otros famosos castrados que abundaban en la época y que tanto lo fascinaban; como músico que era, había intuido claramente la potencialidad de mi voz. A mi hermano, que por supuesto estaba al tanto de tan grave e irreversible decisión, creo que le influyó otra cuestión: su música, interpretada por una voz angelical como la mía, ¡causaría furor! Pero no es esta una historia de la que me guste o me haya gustado nunca hablar.

Una vez castrado, mi vida quedó marcada. Ya no podría procrear ni formar una familia, por lo tanto estaba condenado a la soledad y al público burlón. La única posibilidad de salvarme dependía de mi voluntad y de mi capacidad vocal. Estaba en un callejón sin salida: si no alcanzaba el éxito en la empresa, es decir, si no conseguía la fuerza y las oportunidades necesarias para destacar, mi vida sería un infierno sin escapatoria.

Fui consciente desde el principio del riesgo que corría, al que había sido expuesto, y todo esto marcó irremediabilmente mi carácter, propenso a la melancolía y al mismo tiempo decidido a obtener los esperados resultados incluso a costa de imponerme numerosas fatigas. Estaba obligado a ser el mejor por encima de todo.

En Nápoles, gracias a que gozaba de la protección de la familia Farina (de cuyo nombre toma la raíz mi nombre artístico, Farinelli), no frecuenté ninguno de los cuatro conservatorios existentes, pero me convertí en el alumno más prometedor del gran Nicola Porpora, con quien pude estudiar de forma privada. Un aprendizaje verdaderamente difícil que dio sus frutos. Con-

servo, no obstante, un recuerdo muy agradable, excepto por las comidas que el maestro, cuya tacañería era proverbial, me proporcionaba, que eran realmente espartanas. Porpora fue para mí el padre que perdí y que no pudo comprobar que la dolorosa decisión que había tomado, y a cuyas consecuencias me había sometido, llegó a buen fin. Se habría emocionado mucho al escucharme cantar.

Sea como fuere, en pocos años estuve preparado, acababa de cumplir los quince, para enfrentarme al escenario. La ocasión fue una interpretación de la serenata *Angelica e Medoro*, el 4 de septiembre de 1720, en el palacio napolitano de Antonio Carmine Caracciolo, príncipe de Torella, quien quiso festejar con aquel evento a la emperatriz Isabel Cristina, esposa de Carlos VI de Austria.

Nápoles, en aquel momento, estaba bajo dominación austríaca y así estaría hasta la subida al trono de Carlos de Borbón, en 1734. El texto de *Angelica* lo había escrito Metastasio, la música, en cambio, era de mi maestro Nicola Porpora. Era mi primera actuación en público, nada espectacular, pero me sirvió para conocer a aquel que se convertiría en mi amigo más querido para toda la vida tanto en el

terreno de lo profesional como, y sobre todo, en el humano: estoy hablando precisamente de Pietro Trapassi, más conocido como Metastasio.

Desde Roma, donde había nacido en el año 1698, Pietro llegó a Nápoles, y lo hizo *entero* y por otros caminos quizá aún más complicados que los míos. Su familia era mucho más modesta que la mía, pese a lo cual su padre quiso que estudiara y los resultados superaron todas las expectativas. A los ocho años estaba ya familiarizado con los rudimentos de la lengua latina y a menudo le gustaba recitar espontáneamente hermosísimos versos, tan bellos que entusiasmaron —por así decirlo— al célebre Gian Vincenzo Gravina, famoso erudito y conecedor de las letras griegas, el cual lo quiso en su casa para ayudarlo a cultivar su talento. Y fue entonces cuando se cambió el nombre, a la griega, de Trapassi a Metastasio². Pero Gravina no solo le enseñó lenguas clásicas, además lo instruyó en la técnica de la poesía, de tal modo que a los catorce años escribió, él solo, una tragedia bas-

² Ambos apellidos, en definitiva, significan lo mismo. Uno en italiano, *trapassare*, procedente del latín, que significa pasar de una parte a otra; y el otro en griego, *μετάστασις*, que significa cambio de lugar o paso de una parte a otra.



Metastasio, grabado de Lorenzo Zucchi.
Londres, Museo Británico.

tante buena para su edad, titulada *Giustino*. Le enseñó también muchos conocimientos de las ciencias y de las leyes. Las leyes, en especial, porque había decidido que su *apadrinado* tenía que llegar a ser un abogado de renombre.

El buen Gravina murió en enero de 1717 y dejó a su apadrinado en herencia gran parte de sus bienes, que Metastasio malgastó en poco tiempo en alegre compañía, dejando a un lado sus estudios de leyes y dedicándose de nuevo a la poesía, su verdadera pasión. Pocos me-



Farinelli, grabado de Wagner sobre pintura de Amigoni. 1735. Londres, Galería Nacional de Retratos.

ses después se quedó *senza il becco di un quattrino*³ y decidió dejar Roma por Nápoles, donde florecían los estudios de abogacía. Los retomó y, si hubiera dejado a un lado la pasión de su vida, hubiera podido aquí, mejor que en Roma, hacerse con un puesto rentable. Pero no hubo nada que hacer, en la ciudad partenopea volvió otra vez a enredarse con la poesía y con el mundo del teatro.

³ *Senza il becco di un quattrino* significa quedarse sin dinero, sin blanca, sin un cuarto.

Todo fue culpa de la Romanina, la cantante Marianna Bulgarini, bastante mayor que él, que tanto insistió que al final lo convenció de irse a vivir a su casa y la de su marido, y de abandonar el despacho de abogados donde había encontrado trabajo.

Metastasio volvió entonces a escribir sus obras, en particular para el teatro de la ópera. Fue en este período de su vida cuando nos conocimos, como decía, con ocasión de la fiesta en casa del príncipe de Torella. Aquel fue el inicio de mi carrera como cantante, de la cual, para ser sinceros, no puedo más que sentirme orgulloso, puesto que no ha habido teatro que no me haya visto pasar por su escenario.

Después de aquel principio, seguí en período de rodaje entre el teatro San Bartolomeo en Nápoles y el teatro Alibert en Roma. Allí, en 1722, actué en dos papeles *en travesti*, como Sofonisba en la obra homónima de Luca Antonio Predieri y como Placida en *Flavio* de Porpora. En la Ciudad Eterna —adonde entretanto Metastasio, la Bulgarini y su marido se habían trasladado— tuve la ocasión de demostrar el verdadero valor de mi voz. Obtuve un respetable éxito con mis virtuosismos. Recuerdo, como si fuera ayer, el huracán

de aplausos que se desencadenó cuando competí con el músico que tocaba la trompeta, acompañándome durante una de mis arias: empezó como una divertida pugna entre mi voz y el sonido agudo de su instrumento, y se fue convirtiendo en un desafío hasta las últimas consecuencias, hasta el último trinado⁴, que venció modestamente quien esto escribe.

Mi actividad continuó entre Roma y Nápoles, en el teatro San Bartolomeo y en residencias privadas —en aquella época interpretaba a Adolf Hasse, también él alumno de Porpora— y me exhibía con la soprano Vittoria Tesi, gran amiga mía. En 1726 fui a Parma, al nuevo teatro de la corte de los Farnesio, donde conmigo cantaba Giovanni Carestini llamado el Cusanino, maestro de Capilla del príncipe Antonio Farnesio. Un compromiso este no solo prestigioso sino también premonitorio de un cambio existencial que, en adelante, marcaría para siempre mi vida.

El enorme éxito obtenido junto al duque Farnesio me abrió nuevas puertas y

⁴ El trino es un adorno musical que consiste en una alternancia entre dos notas adyacentes, por lo general estando a un semitono o un tono de distancia, que puede ser identificado por el contexto del trino. Puede ser vocal o instrumental.

al año siguiente fui llamado a actuar en el teatro Malvezzi de Bolonia. El espectáculo fue extraordinario, un bellissimo desafío entre el famosísimo castrato boloñés Antonio Bernacchi y yo —quince años más joven que él—, en el papel de Ceraste⁵ en la obra *La fedeltà coronata*, es decir, la *Antigona* de Orlandini, que dejó al público en éxtasis. Y aún otra vez el Farnesio me llamó, en 1728, para cantar con la Tesi y el Bernacchi en el *Medo* de Vinci, con ocasión de su boda con Enriqueta de Este. Y no descarto que fueran precisamente esos contratos parmesanos los que tendrían después más peso en la obstinada decisión de Isabel de Farnesio, sobrina de Antonio y reina de España, que persiguió y consiguió el objetivo de llevarme a Madrid, a total disposición de la corte. Pero todo a su tiempo.

El éxito cosechado en el Malvezzi tuvo además otra importante consecuencia para mi vida: el encuentro, absolutamente significativo para mí, con el conde Sicinio Pepoli, figura eminente en el mundo artístico y musical de Bolonia, y óptimo empresario en el mundillo teatral.

⁵ Consejero de Creonte. Interpretado por una voz soprano.

El conde estaba emparentado con los Colonna y fueron precisamente estos, Fabrizio Colonna —príncipe de Paliano— y el cardenal Carlo Colonna, quienes me recomendaron a Pepoli y desde entonces no dejó nunca de favorecerme. Por él, desde siempre he alimentado una sincera devoción y una sincera amistad, y esa es la razón por la que, cuando abandoné Madrid, me instalé definitivamente en Bolonia.

En aquellos años, como decía, no solo fui a Roma, a Parma, a Bolonia, a Florencia, a Piacenza sino también a Milán, a Lucca, a Turín, a Venecia, a Fano y a Ferrara, siempre con buenos encargos y con el consejo y el apoyo, casi paterno, de Pepoli. De alguna forma, su presencia vino a sustituir a la de Porpora, y yo siempre he prestado atención a sus consejos. Entre nosotros hubo continuamente una intensa correspondencia que no se interrumpió hasta el día de su muerte, en 1749.

Entretanto mi fama aumentaba, mis trinos tenían el poder de hacer soñar, de emocionar a las almas en lo más hondo. Mi presencia en el escenario hacía que acudiese cada vez más público. Lógicamente esto me llenaba de júbilo, me consolaba, pero lo que más me satisfacía era

entrar en el hiperuranio⁶ de la fantasía encarnando superhombres y semidioses, héroes y heroínas —a menudo interpretaba papeles *in travesti*— ataviado, como un *deus ex machina*, de plumas y paños preciosos. Una realidad diferente y fascinante como ninguna. Interpretaba indistintamente a Orestes o Cleopatra, Rinaldo o Palmira, Ruggiero o Placidia, Teseo, Arbace, Demetrio, Jasón, Orfeo o Aquiles. Lo masculino y lo femenino se confundían en mi cabeza y mi condición de eunuco no me pesaba tanto, casi me exaltaba. Así que, ya fuera héroe o heroína, cuando salía a escena impresionaba al público, sobre todo por mi considerable estatura —algo bastante habitual en los castrados—, que los más cotizados caricaturistas de la época, como por ejemplo Pier Leone Ghezzi o Zanetti, no pasaron por alto.

Era un hecho que cada vez que yo hacía mi entrada al escenario, se percibía nítida, en el silencio sepulcral que se producía en el teatro, una atmósfera de enorme expectación que culminaba

⁶ *Hyperuránion tópon o topus uranus* (en griego antiguo, ὑπερουράνιον τόπον, acusativo de ὑπερουράνιος τόπος, «lugar más allá de los cielos») es una expresión platónica que se refiere al mundo de las ideas perfectas.

inevitablemente en clamorosos aplausos y ovaciones al terminar mi intervención. De vez en cuando, alguna dama, en éxtasis, perdía totalmente el conocimiento. Pese a mi condición de castrado, el efecto que provocaba en el género femenino —ya fueran damas nobles, señoras o muchachas del pueblo— era tan notable que incluso yo, alguna vez, me sentí subyugado.

Me ocurrió en Lucca, en el año 1733, por ejemplo, que me enamoré de una bailarina que actuaba en el baile, que aparecía en *Merope*, una ópera musicada por Riccardo, donde yo interpretaba el papel de Epitide. Estaba tan conmovido por aquel sentimiento, totalmente correspondido, que no pude hacer menos que confiarme a Pepoli, como si fuese el padre que había perdido.

Le escribí: «Cupido me tiene ahora apresado y solo Dios sabe cuándo me soltará, puesto que, tanto en una como en la otra parte, se sufre, se calla, se pena, y, sin embargo, cómo se agradece tan dulcísima cadena. ¡Viva mi fidelidad y la constancia de tal fortuna!».

Volví a verla en Venecia, pero aquel sentimiento estaba destinado a convertirse en cenizas a causa de mi imposibilidad de procrear. Cosa que hubiera de-

seado para mi hermano, es decir, Riccardo, para poder perpetuar mi sangre.

En los primeros años de mi carrera nos vimos poco. Sabía con toda seguridad que en el asunto de mi castración no había jugado un papel precisamente secundario, cosa que no le perdoné nunca. Por otra parte, mi trabajo no me dejaba mucho tiempo para él, porque las solicitudes y los encargos eran muchos y yo no me negaba a ninguno, tenía que llegar por encima de todo y cuanto antes a la cumbre del éxito, obtener la gloria absoluta, quizá para compensar aquello de lo que me habían privado.

Mientras que yo me había lanzado al camino desde el principio, Riccardo, que no se había movido de Nápoles, bregaba por destacar como compositor. Su primera ópera seria, llevada a escena en Roma en 1728, fue *L'isola d'Alcina*, donde yo interpreté el papel de Ruggiero. Fue el principio de una colaboración que, no obstante, duró poco, solo hasta mi etapa londinense. Pero todo a su tiempo.

Por ahora, baste decir que, debido al éxito que seguía sonriéndome, empecé a pensar en dar a conocer mi voz también más allá de los Alpes. Metastasio, mi amigo de siempre —ya adorado como un héroe mítico por todas las tragedias

que escribió en aquellos años, desde *Didone abbandonata* a *Alessandro nelle Indie*, las cuales llenaban los teatros de toda Europa—, estaba instalado desde 1729 en la corte imperial de Viena. Allí, desempeñaba en un cargo estable la labor de Poeta Cesáreo, sustituyendo al viejo Apostolo Zeno. Gracias a esto llegué a Viena en 1732 y ahí, con gran satisfacción de mi gemelo, fui capaz de conquistar con mi voz a toda la corte, principalmente al emperador y a la emperatriz, sus anfitriones y patrocinadores.

En Viena, donde también me hice con el apoyo del príncipe Luis Pío de Saboya, director de la música en la corte imperial y amigo de Pepoli, estuve solo durante varios meses, de marzo a junio. Se me ofreció el puesto de virtuoso de Corte y de Cámara de S. M. Cesárea, y también, aunque nunca lo acepté, de maestro de Capilla en Nápoles, bien poca cosa para mí que estaba a punto, después de Viena, de pisar los escenarios de los teatros de toda Europa. Aun así, en Viena me lo pasé muy bien, arropado por la familia imperial y, en particular, por el emperador, que vio en mí un significativo exponente de la cultura musical napolitana que en Europa en aquel momento estaba triunfando.