

LA VOZ DE LOS DIOSES. LOS CASTRADOS

La costumbre de castrar a los varones tiene sus raíces en oriente, donde eran empleados en calidad de eunucos para custodiar los serrallos de las mujeres y quienes solían contar con la confianza de los reyes o sultanes, llegando muchos de ellos a ocupar el cargo de ministro. La tradición de los *castrati* se pierde en el tiempo, pudiendo encontrar algunos ejemplos en el siglo XI, cuando en el imperio Bizantino se usaban algunos eunucos para ejecutar algunas composiciones musicales.

Esta práctica fue conocida en occidente durante los siglos que permanecieron los árabes en la península ibérica, y desde aquí llegó hasta Italia, concretamente a Nápoles, territorio que durante los siglos XVI y XVII formaba parte del reino de Aragón en calidad de virreinato.

Como hemos visto en los temas anteriores, la música religiosa adoptó las nuevas técnicas compositivas polifónicas (a pesar de las voces que pretendieron una vuelta al canto gregoriano durante las largas deliberaciones del Concilio de Trento) que surgieron a partir de los descubrimientos del Ars Antiqua y el Ars Nova. Así, la Iglesia precisó de voces que supliesen las voces femeninas para interpretar los registros agudos que hasta entonces venían siendo realizados por los niños cantores (seises o cantoricos). Los niños empezaron a tener problemas para interpretar las complejas obras polifónicas (sus voces no eran lo suficientemente fuertes y cuando lo eran, empezaban a cambiar de voz, con los consiguientes desagradables “gallos”). Por otro lado, una epístola de San Pablo, impedía a las mujeres intervenir en la práctica musical: *mulier taceat in ecclesia* (las mujeres deben permanecer calladas en la iglesia). Durante el papado de Paulo IV (1555-1559) se expidió una bula que prohibía a las mujeres cantar en los templos católicos, de donde surgió la necesidad de tener coros estrictamente masculinos.

De este modo, ante la imposibilidad de recurrir a mujeres o niños para las partes agudas, se recurrió a la contratación de *castrati* y, a pesar de que la iglesia castigaba con la excomunión esta abominable práctica, en la mayoría de los casos la defendía (les denominaban “castrati di Dio”) o, en otras ocasiones, justificaban su presencia aduciendo que habían padecido una enfermedad o un accidente durante su infancia (coces y cornadas solían ser las excusas a las que más se recurría). Sea como fuere, el caso es que la Iglesia católica toleró (y propició) el uso de la castración con fines musicales; de hecho el Papa Clemente, a finales del siglo XVI, autorizó la castración sólo *ad Gloriam Dei* (por la gloria de Dios). Precisamente, dos de los primeros *castrati* que formaron parte del coro pontificio de la Capilla Sixtina eran dos españoles moriscos: Francisco Soto de Langa y Juan el Spagnoletto.

De este modo apareció un negocio “clandestino” que realizaban cirujanos y en la mayoría de las ocasiones los barberos. Pero, ¿cómo influye la castración en las voces masculinas?

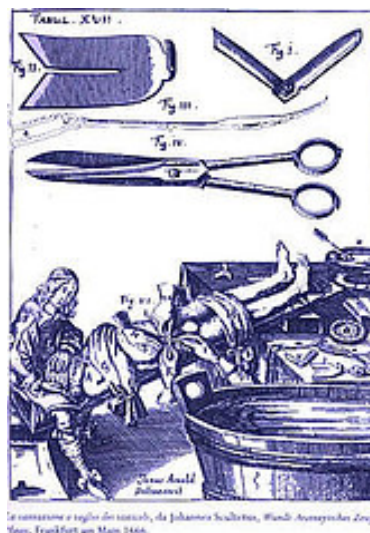
Como es sabido, coincidiendo con la pubertad, la testosterona (hormona masculina) es la causante de que se produzcan en los chicos una serie de cambios; alguno de los cuales se observan a simple vista, mientras que otros pasan en principio aparentemente desapercibidos. Así, por ejemplo, las cuerdas vocales aumentan de grosor y de longitud, aproximadamente un 65% más, frente al 30% en el caso de las chicas. Además, también se produce un aumento del cartílago tiroideo (lo que conocemos como la nuez o “bocado de Adán”), de la faringe, la cavidad torácica y de los senos craneales. Por este motivo, los cirujanos-barberos, extirpaban los testículos de aquellos niños que ya apuntaban maneras en el canto y que no tuvieran más de 7 u 8 años de edad, es decir, con la antelación suficiente para que no llegara a producirse la “muda de la voz”.

La mayor parte de estos niños eran entregados por sus propios padres, ya que pertenecían al estamento bajo y, de este modo, “garantizaban” unos estudios para su hijo, al tiempo que se libraban de una boca más que alimentar. En torno a 1690 cantaban más de un centenar de *castrati* en las iglesias de Roma, y en 1750 la cifra ascendía a 700. Recientes estudios han señalado que en la primera mitad del siglo XVIII se castraban en toda Italia a unos 4000 niños anualmente. Desgraciadamente, al alcanzar la madurez, únicamente el 1% llegaba a tener una voz con la suficiente calidad y técnica como para ser admitidos como cantantes.

La “operación”, según detalla un tratado de 1718 titulado *Exposición del eunuquismo*, podía efectuarse de distintas formas:

- La menos agresiva consistía en cortar los cordones espermáticos (que forman los conductos deferentes y los vasos sanguíneos), para que de este modo los testículos se atrofiaran, dejando así de hacer su función.
- En otros casos se sumergía al niño en un baño de agua caliente para que los testículos estuviesen más tratables y después presionaban la vena yugular, hasta conseguir un estado de coma provisional o apoplejía que permitían que la operación se realizara casi sin dolor.
- A modo de anestesia, se le administraba al niño cierta cantidad de opio, momento en el que el cirujano o el barbero extraían totalmente sus testículos. La mayoría de los “pacientes” moría durante la intervención, bien por la cantidad indeterminada de opio que se le había suministrado, por hemorragia o por sepsis.
-

En el grabado que te presentamos a continuación se puede observar en la parte superior el material “quirúrgico” que solían emplear los barberos o cirujanos. En la parte inferior se muestra al paciente tumbado en una especie de camilla con la cabeza hacia abajo mientras el “castrador” aprieta a la altura de la yugular.

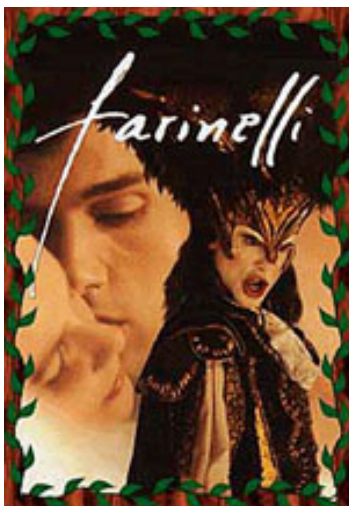


Exposición del eunuquismo (1718)

Con la aparición de la Ópera, a comienzos del siglo XVII, y fundamentalmente en la ópera seria, los escenarios italianos acabarán siendo gobernados por los *castrati*, quienes disponían de una voz equivalente a la de una mezzo-soprano o soprano y que gracias al entrenamiento intensivo al que eran sometidos conseguían emitir sonidos muy agudos y con gran rapidez, pero además con mucha potencia y con una tesitura mucho mayor que la de una mujer. De hecho se calcula que algunos de ellos tenían una extensión que llegaba hasta las tres octavas y media. Como los principales personajes de estas óperas eran dioses o héroes de la antigüedad, las voces irreales de los *castrati* encajaban perfectamente con la estética barroca, por lo que el público acabó rendido a sus pies y admirándolos del mismo modo que se hace hoy en día con las estrellas de la música pop o del celuloide.

En la actualidad, cuando se representan óperas como Orlando il furioso (A. Vivaldi) o Julio César (G. F. Händel), los directores tienen que recurrir a sopranos o mezzo-sopranos para papeles que un principio habían sido compuestos para los *castrati*, de ahí la sorpresa que se lleva buena parte del público cuando ve aparecer a Julio César mostrando unas anchas caderas y unos pechos que ni siquiera la coraza de la armadura impide que pasen desapercibidos. En otras ocasiones se recurre a contratenores (voz más aguda que la del tenor) o a sopranistas (falsetistas), con resultados más o menos afortunados.

Cuando Carlo Broschi, a comienzos del siglo XVIII, acabó de interpretar su papel en el teatro de la nobleza de Londres, una mujer se puso en pie y comenzó a gritar: **ione God, one Farinelli!** (un dios, un único Farinelli), frase que fue secundada por todo el público que llenaba la sala y que puesto en pie aclamaba al que todavía hoy se considera como uno de los mejores cantantes de la historia, Farinelli, “il ragazzo”.

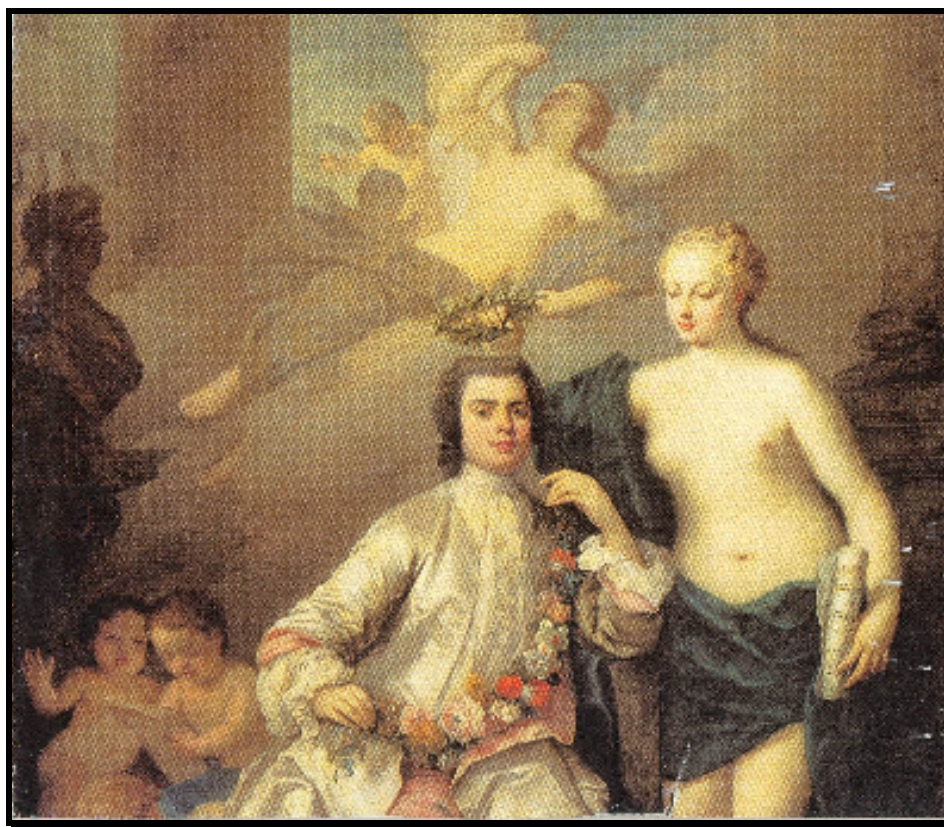


En 1994 se estrenó el film *Farinelli, il castrato*, de Gérard Corbiau, en el que para realizar la banda sonora se emplearon los últimos sistemas informáticos para el tratamiento del sonido, con los que se mezclaron la voz de un contratenor y de una mezzosoprano, intentado de este modo recrear la voz sobrehumana de Broschi. Los cronistas de la época cuentan que era capaz de emitir más de 250 notas sin tomar aliento y que era capaz de mantener una nota muy aguda durante más de un minuto. A pesar del enorme trabajo que llevó la grabación de los 45 minutos que dura la BSO, hoy seguimos sin saber a ciencia cierta cómo sonaba aquella voz ‘divina’.

Farinelli se convirtió en una celebridad del Barroco, el equivalente a una estrella de Hollywood actual. Su belleza física, su sabiduría y su voz le dieron el nombre de "el divino Farinelli". Sin embargo, cuentan de él que era humilde y que tenía un carácter afable y equilibrado, cosa rara entre aquellas estrellas.

Las descripciones que nos ofrecen los contemporáneos que escucharon la voz de Farinelli, no hacen sino confirmar que estaban ante un prodigio de la música. Dicen que podía producir **250** notas sin tomar aliento. Burney dice que durante una actuación en Londres los músicos de la orquesta no podían concentrarse en sus partituras porque estaban alucinados con el virtuosismo de Farinelli: «Podía mantener las notas durante tanto tiempo que los que le oían pensaban que era imposible hacer aquello de forma natural. Pensaban que debía esconder algún instrumento que mantenía el sonido de su voz mientras él tomaba aliento».

Manzini dijo que, cuando cantaba, nadie podía percibir cómo respiraba: «Su voz es tan perfecta, tan sonora y tan rica en extensión, tanto en los bajos como en los altos del registro, que no se ha visto nunca nada igual en nuestro tiempo». (Mancini, *Practical Reflections on the Figurative Art of Singing*, 1776).



"Pintura de Farinelli" de Jacopo Amigoni, Museo de Bellas Artes de Bucarest.

Después de una vida llena de éxitos en la ópera, en 1737 Farinelli aceptó una oferta para ir a España y convertirse en cantante privado del rey Felipe V de España. Estaba en pleno éxito cuando dejó los escenarios, y quedó para siempre en la memoria del público de la mejor forma posible.

Felipe V sufría depresiones graves y Farinelli se dedicó a cantarle cada noche las mismas cuatro arias hasta el fin de sus días, diez años después. Dicen que sirvieron para aliviar su pena y se trataría por tanto de una de las primeras noticias de la musicoterapia. El rey, enfermizo y neurótico, acabó afónico a causa de los alaridos que daba tratando de imitar a su cantante privado.

Después de la muerte de Felipe V, el cantante se quedó en la corte española para servir al siguiente rey, Fernando VI. En total, pasó 25 años en España, donde su influencia fue más allá de la música, tal y como lo demuestra la publicación que realizó sobre el Teatro del Buen Retiro en el año de 1758.



Cuando abdicó Carlos III, primer Borbón, rey de Nápoles, Farinelli dejó España y volvió a Italia, cargado de dinero, de regalos reales y con una pensión vitalicia, instalándose en la ciudad de Bolonia. Dicen que su generosidad era proverbial. Cuando murió, en 1782, dejó todo cuanto tenía a sus sirvientes y a los parientes que le ayudaron y cuidaron hasta el final.

Sin embargo, no todos los castrados fueron tan afortunados como *il divino* Farinelli, ya que fueron muy pocos los niños que tras haber sido sometidos a esta intervención, llegaban a tener una voz medianamente aceptable cuando alcanzaban su voz adulta.

Pero, no todos opinaban del mismo modo. En aquellos tiempos había quiénes recomendaban la castración de forma entusiasta, encontrando además un buen número de ventajas como para pasar por ese “pequeño” trance. En una carta escrita en 1685 por Charles de Saint- Evremond a M. Dery, joven paje de su amante (Barbier, Patrick, *Histoire des Castrats*, Grasset, 1989), le dice:

Mi querido niño:

No me sorprende que tengas una aversión insuperable hasta ahora por aquello que más te importa en el mundo. La gente ordinaria y poco refinada te ha hablado sin rodeos sobre tu castración. Es una expresión tan fea y horrible que habría repugnado a una mente mucho menos delicada que la tuya.

Por mi parte, intentaré conseguir tu fortuna de una manera menos desagradable y te diré, utilizando la insinuación, que necesitas suavizarte por medio de una pequeña operación que garantizará la delicadeza de tu complexión durante muchos años, y la belleza de tu voz para el resto de tu vida.

Actualmente tienes un trato cordial con el rey, te acarician las duquesas, te alaban personas de calidad. Sin embargo, cuando el encanto de tu voz se haya ido, sólo serás el amigo de Pompée y quizá te despreciará M. Stourton (el negro y el paje de la Duquesa Mazarino, respectivamente).

Pero dices que temes que las damas te quieran menos. Olvida esa aprensión. Ya no vivimos en época de imbéciles. Lo que sabemos bastante bien hoy en día es que la gloria sigue a la operación, y por cada amante con M. Dery como lo hizo la naturaleza, un M. Dery suavizado tendrá cien como ella.

Están por tanto garantizadas tus amantes, y es una gran suerte; no tener esposa quiere decir que te librarás de un gran mal -- itendrás la suerte de no tener mujer, y más suerte aún de no tener hijos! Una hija de M. Dery se quedaría embarazada, un hijo conseguiría que le enviaran a la horca y, lo que es todavía más seguro, su propia mujer le convertiría en un cornudo.

Protégete de todos estos males con una operación rápida; sólo estarás comprometido contigo mismo, disfrutando de la gloria después de este pequeño asunto que te conseguirá tanto fortuna como la amistad del mundo.

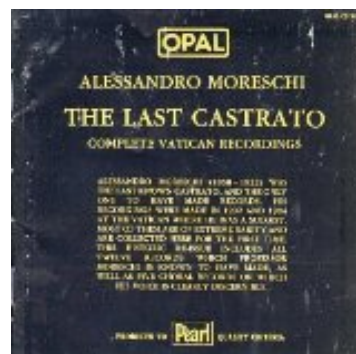
Si vivo lo suficiente para verte cuando tu voz se haya roto y te haya crecido la barba, te lo reprocharé ampliamente. Evita que esto ocurra y créeme el más sincero de todos tus amigos.

Lo que a fecha de hoy no podemos asegurar es, si el “querido niño” siguió o no los consejos de tan ilustre noble.

En una época en la que no existían métodos anticonceptivos más o menos fiables, no resulta tan extraño el hecho de que muchos *castrati* gozasen de una vida amorosa bastante intensa. En efecto, la castración no implicaba impotencia y muchos gozaron de una activa vida sexual. No siempre perdían la libido y a las mujeres les encantaba la idea de poder tener una aventura sin quedarse embarazadas. Provocaban auténticos ataques de frenesí en sus legiones de admiradoras. «Las damas mostraban un placer ilimitado: lanzaban halagos al escenario, guirnaldas de laurel, pareados o sonetos apasionados, y no iban a ninguna parte sin llevar una imagen de su *castrato* favorito sobre su corazón», dice Patrick Barbier en su libro *The world of castrati: the history of an extraordinary operatic phenomenon* (El mundo de los castrati: la historia de un fenómeno operístico extraordinario, 1996). A finales del siglo XVIII, con el surgimiento de las ideas racionalistas así como los nuevos gustos que se imponen en la música (Romanticismo), estas voces cayeron en desuso quedando reducidas al ámbito eclesiástico y, a partir de 1870, únicamente en el coro pontificio de la Capilla Sixtina. Finalmente, el Papa León XIII prohibió que se incorporasen más castrados en su coro, al que pertenecía en 1912 el hoy conocido como el último *castrato*; A. Moreschi, *il angelo de Roma*.



MORESCHI



Como un leve suspiro han llegado hasta nuestros días algunas grabaciones de Moreschi, de principios de siglo XX, que adjuntaban en el disco un certificado médico expedido ante notario en el que se reconocía que, en efecto, carecía de sus testículos, por lo que podía llevar con honor el título de castrato del Vaticano¹. El suspiro del ángel de Roma. La última voz de los dioses falleció en 1922.

¹ Castrato en singular. Castrati, plural
Actualmente existen algunos “castrados naturales”, personas que han sufrido algún tipo de enfermedad hormonal durante su infancia, como es el caso de Radu Marian o Jorge Cano.

Materiales audiovisuales:

A continuación te ofrecemos algunos materiales que pueden servir como aproximación al fascinante mundo de los *castrati*:

1. De la película *Farinelli il castrato*, de Gérard Corbiau (1994), una escena en la que se interpreta la célebre aria de Händel '*Lascia ch'io pianga*', que fue compuesta expresamente para Farinelli. En esta ocasión y mediante el empleo de complejos programas informáticos se superpusieron las voces de una mezzo-soprano y de un contratenor, con resultados bastante discutidos.

2. La voz de un sopranista interpretando el aria '*Se l'augellin sen fugge*' de la *Finta giardinera* de W. A. Mozart.

3. Una de las voces más prometedoras de los últimos años, la del contratenor Philippe Jaroussky, interpretando el aria '*Vedro con moi deletto*' de la ópera *Giustino* de Antonio Vivaldi. El disco "*Heroes*", fue el más vendido en el año 2004 en la categoría de música clásica en Francia.



4. Una voz fuera de lo común, la de la mezzo-soprano Vivica Genaux, quien tiene una gran agilidad así como un amplio registro, interpretando el aria que compuso Riccardo Broschi para su hermano Farinelli en la ópera *Idaspe*; '*Qual guerriero in campo armato*'. Pertenece al disco "*Arias for Farinelli*", Harmonia Mundi, donde puedes encontrar otras pequeñas joyas como la impactante aria de Giacomelli "*Quell'usignolo*". Esta es la primera vez que se ha interpretado íntegramente, dada su complejidad así como el extenso registro que exige para el cantante.

5. La voz del último castrado, Alessandro Moreschi, interpretando en 1902 el *Ave Maria* (Bach-Gounod).

