

BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades



169

ier
Instituto de Estudios Riojanos

**BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES**
Nº 169, 2º Sem., 2015, Logroño (España).
P. 1-214, ISSN: 0210-8550

DIRECTORA:

M^a Angeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)
Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)
Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)
Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)
Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)
Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Penélope Ramírez Benito (Instituto de Estudios Riojanos)

CONSEJO CIENTÍFICO:

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)
Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Turismo)
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)
M^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)
M^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)
José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)
M^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)
Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)
Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)
Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)
René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187 . Fax: 941 291 910
E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier
Suscripción anual España (2 números): 15 €
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 169

OCIO Y ESPECTÁCULO: UNA MIRADA TRANSVERSAL

Sergio Andrés Cabello
Penélope Ramírez Benito
(Coords.)

ier

Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2015

Ocio y espectáculo: una mirada transversal/ Sergio Andrés Cabello, Penélope Ramírez Benito (coordinadores). – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, 2015.-214 p.: il. ; 24 cm

Número monográfico de: *Berceo* : revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 169 (2º sem. 2015)

1. Ocio - La Rioja. I. Andrés Cabello, Sergio. II: Ramírez Benito, Penélope. III. Instituto de Estudios Riojanos.
379.8-053.6 (460.21)

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH (European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO (Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2015
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: Fachada del Teatro Bretón de los Herreros de Logroño. (Fotografía de Alberto Muro c. 1915. Fondo fotográfico IER)

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación

Producción gráfica: lamirada.es (Logroño)

ISSN 0210-8550

Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ

«Todos los extranjeros admiraron la fiesta»: Farinelli, la música y la red política del Marqués de la Ensenada

'All the foreigners admired the entertainment': Farinelli, the music and the Marquis de la Ensenada's politic network

11-53

INMACULADA BENITO ARGÁIZ

La "vida" en los cafés logroñeses entre 1890 y 1900

Life and changes in the cafes on Logroño between 1890 and 1900

55-82

BERNARDO SÁNCHEZ SALAS

Lo que vio y oyó "Fray Cirilo": La primera semana del cine en Logroño

What he saw and heard Fray Cirilo: the first week of cinema in Logroño

83-107

NEREA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

El cómic en La Rioja: ¿páramo cultural o punto de inflexión?

Comic in La Rioja: a cultural emptiness or a transition point?

109-134

JAVIER CASTRO SENOSIAIN

La Rioja y la pelota

La Rioja and the basque pelota

135-148

ANDRÉS GARCÍA DE LA RIVA

Música independiente y medios de comunicación en La Rioja en el siglo XXI

Independent music and media in La Rioja in the XXI century

149-165

NURIA ESTHER PASCUAL BELLIDO

La evolución del sector turístico en La Rioja

Tourism industry development in La Rioja"

167-189

M^a ÁNGELES VALDEMOROS-SAN-EMETERIO, EVA SANZ-ARAZURI, ANA PONCE-DE-LEÓN-ELIZONDO, JAVIER TIERNO-CORDÓN

La asistencia a espectáculos en el ocio cultural compartido en familia de los jóvenes riojanos

Go to entertainments in the shared family cultural leisure of youth from La Rioja

191-203

«TODOS LOS EXTRANJEROS ADMIRARON LA FIESTA»: FARINELLI, LA MÚSICA Y LA RED POLÍTICA DEL MARQUÉS DE LA ENSENADA*

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ**

RESUMEN

Carlo Broschi Farinelli, el cantante castrato más famoso de la Historia de la Música, pasó más de veinte años en la corte de Madrid adonde llegó en 1737, coincidiendo con el auge del poder del marqués de la Ensenada. Revisando fuentes conocidas y aportando otras novedosas, el artículo explora e interpreta la relación entre ambos. Se parte de una crítica historiográfica para evaluar la escasa recepción de los estudios sobre Ensenada en la bibliografía farinelliana. Se documenta el interés por la música de varios agentes del entorno de Ensenada como Montealegre, Huéscar, Ardore y Esquilache. Se discuten y contextualizan las realizaciones festivas de Ensenada en relación con Farinelli, explorándose las referencias al ministro en la correspondencia de Metastasio y en la de Huéscar, con atención a las primeras fiestas reales del reinado de Fernando VI. A la luz de documentación inédita se analiza el proceso de construcción y propaganda de las mismas. Por último, se estudia el período posterior a la caída de Ensenada destacando las relaciones del cantante con Viena sobre la base de las cartas remitidas al embajador conde de Torrepalma, transcritas en un apéndice documental que incluye otros inéditos así como la traducción al español de la correspondencia con Metastasio referente a Ensenada.

Palabras clave: Marqués de la Ensenada, Farinelli, Fiestas reales, reinado de Fernando VI, mecenazgo musical, circulación de música y músicos.

Carlo Broschi Farinelli, the most famous castrato singer in the History of Music, lived for more than twenty year in the Madrid court, arriving there in 1737 in coincidence with the rise of the power of the Marquis de la Ensenada. This article explores and discusses their relationship, revising well known

* Este artículo forma parte de los resultados del proyecto "Musicología aplicada al concierto clásico en España (siglos XVIII-XXI). Aspectos históricos, productivos, interpretativos e ideológicos" financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, ref. HAR2014-53143-P. Quiero manifestar mi agradecimiento a José Luis Gómez Urdáñez por la generosa ayuda prestada durante la elaboración de este artículo. Lorenzo Bianconi, Raffaele Mellace y José Máximo Leza me han ayudado igualmente con la correspondencia de Farinelli.

** Universidad de La Rioja. jose-maria.dominguez@unirioja.es

sources as well as considering unknown ones. The starting point is a historiographical criticism in order to assess the scarce reception of the studies on Ensenada in Farinelli's scholarship. Then, the article shows, on a documentary basis the interest on music of several Ensenada's acquaintances: Montealegre, Huéscar, Ardore and Esquilache. In the following part, the court feasts promoted by Ensenada and Farinelli are studied, as well as the references to the Minister in the letters from Metastasio and Huéscar, with emphasis in the first operas and serenatas produced under the reign of Ferdinand VI. Unpublished sources are used to shed light on the process of fabrication and propaganda surrounding these productions. Finally, the period following Ensenada's fall is considered using the letters from Farinelli to the Spanish ambassador in Vienna. These and other sources are presented in the appendix that includes a translation into Spanish of the references to Ensenada in the Farinelli-Metastasio correspondence.

Keywords: Marquis of Ensenada, Farinelli, Royal Feasts, reign of Ferdinand VI, musical patronage, circulation of music and musicians.

1. INTRODUCCIÓN

El siglo XVIII fue en música el siglo de la ópera por la dimensión internacional que adquirió el fenómeno surgido en Italia a principios de la centuria anterior. La repercusión que tuvo en España, especialmente durante el reinado de Fernando VI, es bien conocida gracias a los trabajos de historiadores del arte y musicólogos y a la atención internacional que ha atraído la figura de Carlo Broschi, el cantante castrado apodado Farinelli, encargado de la gestión y producción de los espectáculos teatrales para dicho monarca¹. En este contexto, este artículo pretende explorar una vía de

1. La bibliografía sobre Farinelli es muy amplia y no puede ser recogida aquí minuciosamente. La selección siguiente se limita por tanto a los principales hitos y novedades. La biografía reciente de referencia que resume e integra con método riguroso la producción anterior es la de Cappelletto, S. (1995). *La voce perduta. Vita di Farinelli e virato cantore*, Torino: EDT a completar con la edición de las cartas a Pepoli publicadas por Vitali, C., (ed.) (2000). *Carlo Broschi Farinelli. La solitudine amica. Lettere al conte Sicinio Pepoli*. Palermo: Sellerio Editore. Sobre la edición de este último volumen deben tenerse en cuenta los comentarios publicados por Carreras, J.J. (2002), "Tra la Sicilia e la Penisola Iberica: Il barone d'Astorga alla corte di Filippo V di Spagna", *Avidi Lumi* 14, pp. 59-67, con referencias también a Farinelli. Basadas por lo general en documentación de archivo inédita son imprescindibles para reconstruir la actividad del castrado en España las publicaciones de Torrione, M. (1996). "La casa de Farinelli en el Real Sitio de Aranjuez: 1750-1760 (nuevos datos para la biografía de Carlo Broschi)", *Archivo Español de Arte* LXIX/275, pp. 323-333; Torrione, M. (1999). "Farinelli en la corte de Felipe V", *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País* 69/38, pp. 121-138. Una aportación reciente para la que siguen siendo válidas las apreciaciones citadas de Carreras es el volumen colectivo de Verdi, L. (2014). *Il Farinelli ritrovato. Atti del convegno di studi (Bologna, 29 maggio 2012)*. Lucca: LIM, donde apenas se presta atención a la figura histórica ni a la etapa hispana del cantante. Las tesis en curso de Sara Erro, dedicada a la música en la cámara de Fernando VI y de Gorka Rubiales sobre el teatro de corte en los últimos años del

investigación que profundice en las últimas aportaciones de la musicología española sobre el teatro de ópera². Tomando como hilo conductor la figura del marqués de la Ensenada y la vasta red de contactos que construyó a nivel internacional como fundamento de su proyecto político, se documentarán, a través de la bibliografía y de fuentes inéditas, los contactos con la música de los miembros de dicha red³. La perspectiva de los estudios sobre mecenazgo musical y la metodología de los estudios culturales centrados en la diplomacia informal⁴ servirán para proponer un punto de vista diferente, con énfasis en las primeras producciones de Farinelli para Fernando VI, entre los años 1747 y 1749.

Las investigaciones de los últimos años sobre producción operística en Italia y en Europa han puesto de manifiesto las ventajas de estudiar tal fenómeno desde un punto de vista transnacional, revalorizando aspectos como la circulación de música y músicos. Si bien esto ha facilitado superar algunos límites de la historiografía nacionalista, quizá todavía no se ha profundizado lo suficiente en el estudio de la nobleza del siglo XVIII como mecenas de la música. Bien es cierto que existen publicaciones sobre casas aristocráticas visibles basadas por lo general en una documentación voluminosa y fácilmente localizable⁵ pero faltan estudios transversales y que tengan en cuenta

reinado de Felipe V (ambas del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid) cubrirán en parte esta carencia.

2. Una aproximación crítica a la importancia que la historiografía musical española dio a la introducción de la ópera en España, con corrección de errores e reinterpretación de este hecho en Carreras, J. J. (1996-1997). “«Terminare a schiaffon». La primera compañía de ópera italiana en Madrid (1738/9)”, *Artígrama* 12, pp. 99-122. Este artículo contiene ideas posteriormente ampliadas en Carreras, J. J. (2000). “L’opera di corte a Madrid (1700-1759)”, en Bellina, A. L. (ed.), *Il teatro dei due mondi. L’opera italiana nei paesi di lingua iberica*, pp. 11-35. Treviso: Diastema y en Carreras, J. J. (2001). “Amores difíciles: la ópera de corte en la España del siglo XVIII”. En Torrente, Á y Casares, E. (eds.), *La ópera en España e Hispanoamérica*, vol. 1, pp. 205-230. Madrid: ICCMU. Una visión de conjunto actualizada puede verse en el volumen de Leza, J. M. (ed.) (2014). *La música en el siglo XVIII*, Historia de la Música Española e Hispanoamericana, vol. 4, pp. 307-352. Madrid: Fondo de Cultura Económica, que incluye una tabla cronológica de las óperas representadas en el periodo útil para ubicar las representaciones musicales que se citarán en este artículo.

3. Las referencias bibliográficas fundamentales son la monografía de Gómez Urdáñez, J. L. (1996). *El proyecto reformista de Ensenada*. Lérida: Milenio y González Caizán, C. (2004). *La red política del Marqués de la Ensenada*. Alicante: Fundación Jorge Juan, esta última con abundantes referencias a Farinelli como agente ensenadista.

4. Véanse las interesantes reflexiones metodológicas de Carriò-Invernizzi, D. (2013). “Diplomacia informal y cultura de las apariencias en la Italia española”. En Bravo Lozano, C. y Quirós Rosado, R. (eds.), *En tierra de confluencias: Italia y la Monarquía de España, siglos XVI-XVIII*, pp. 99-110. Valencia: Albatros.

5. Las casas de Osuna y Benavente son las más conocidas: Ortega, J. (2004). “El mecenazgo musical de la casa de Osuna durante la segunda mitad del siglo XVIII. El entorno musical de Luigi Boccherini en Madrid”, *Revista de Musicología* 27/2, pp. 643-698; Fernández Cortés, J. P. (2007). *La música en las casas de Osuna y Benavente (1733-1882): un estudio sobre el mecenazgo musical de la alta nobleza española*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, a lo que hay que añadir los trabajos sobre otros nobles como el de Gembero, M. (2013). “Música de Francisco Javier García Fajer para el Conde de Luque (1794-95)”. En Marín López, J., Gan

a personajes que, como Ensenada, mantuvieron una relación con el arte musical menos evidente (por ser más difícilmente documentable) que otros coetáneos. Sin duda los cambios de percepción que el reinado de Fernando VI ha sufrido en la historiografía (desde un periodo sin interés eclipsado por Carlos III hasta la visión de renovación y proactividad política⁶) junto con la vastedad de las fuentes y producciones musicales son factores que han determinado la escasa investigación musicológica reciente sobre este periodo. La musicología española todavía no se ha hecho eco suficiente de las aportaciones documentales y del renovado discurso que sobre Fernando VI y Ensenada han promovido los historiadores modernistas especialmente el equipo dirigido por José Luis Gómez Urdáñez. Por ejemplo: la figura de Farinelli o, mejor dicho, su mitificación mediática sigue aún rodeada de un halo especulativo⁷. Su acción política o su importante papel como mediador cortesano se recrean con frecuencia como una proyección de su faceta como gestor teatral, organizador de las fiestas reales y de su voz sobrenatural, aspecto que sigue acaparando los estudios hispanos sobre Broschi⁸. Todo ello muy alejado de la rica información archivística que está aflorando en los últimos años y que recompone una visión del personaje muy diferente de la fundamentada en las narraciones de sus primeros biógrafos, Giovenale Sacchi y Charles Burney⁹, éste último claramente empeñado por retratar a un Farinelli más filoinglés que español. Aunque algunas publicaciones recientes han servido para valorar sus contactos con los círculos jacobitas en el exilio y su posicionamiento en relación con la guerra de sucesión inglesa en el escenario europeo¹⁰, algo similar todavía está por realizar en torno a sus relaciones políticas forjadas en España.

Una premisa metodológica fundamental en este tipo de estudios es que conviene distinguir las dos aproximaciones posibles a la música por parte de los nobles que eran, principalmente, el placer personal y la necesidad

Quesada, G., Torres Clemente, E. y Ramos López, P. (eds.), *Musicología global, musicología local*, pp. 2097-2126. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

6. Véase el capítulo sobre historiografía de Gómez Urdáñez, J.L. (2013). *Fernando VI y la España discreta. El Rey*, pp. 53-94. Libro electrónico: Punto de Vista Editores.

7. Deben valorarse en este sentido los esfuerzos de Margarita Torrión por fundamentar archivísticamente el periodo español de Farinelli, así como su denuncia de los excesos mediáticos en torno al personaje: Torrión, M. (1996). "La casa de *Farinelli* ...".

8. Así sucede con el artículo de Álvarez Martínez, M^a S. (1999). "Farinelli [Carlo Broschi Barrese]". En Casares, E. (coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, pp. 942-945. Madrid: SGAE, en particular pp. 944-945. Álvarez Martínez sigue casi literalmente la narración de Burney (ver nota 9) para reconstruir la biografía inicial del cantante, reproduciendo posteriormente la información del manuscrito *Fiestas reales*.

9. Sacchi, G. (1994). *Vita del cavaliere don Carlo Broschi detto Il Farinello*. Napoli: Pagano (primera edición Venecia, 1784); Burney, C. (1773). *The Present State of Music in France and Italy*. Londres: T. Becket and Co. (2ª edición). El encuentro con Farinelli está narrado entre las páginas 210 y 225.

10. Corp, E. (2005). "Farinelli and the circle of Sicinio Pepoli: a link with the Stuart court in exile". *Eighteenth Century Music* 2, pp. 311-319, artículo convincente y bien documentado que contextualiza la correspondencia publicada por Vitali en el libro citado en la nota 1.

de Estado o utilidad política¹¹. En este artículo tendrá prioridad el segundo aspecto. La documentación que se presenta en el anexo demuestra el interés de Ensenada por utilizar el teatro musical (óperas y serenatas) como estrategia de propaganda cuyo *target* principal era el público extranjero presente en Madrid y, en segunda instancia, el público europeo a través de las Gacetas informativas. Un interés, en definitiva, que demuestra una conciencia clara del valor de la ópera como ornamento de la magnificencia y suntuosidad de los monarcas, relevante para la fabricación de la monarquía fernandina impulsada por Ensenada como parte de su proyecto político a través de las redes diplomáticas. Los documentos aquí publicados ayudan además a responder a una cuestión fundamental en la lectura e interpretación de tales espectáculos: cómo se construye esa imagen y quién es o quiénes son los responsables y propagadores de la misma. El método de la transferencia cultural y su énfasis en la idea de mediación¹² son útiles para responder a esta pregunta en el contexto de una narración renovada.

2. EL ENTORNO DE ENSENADA Y LA MÚSICA

Desde los inicios de la ópera de tipo veneciano en el siglo XVII, los nobles y diplomáticos españoles fueron conscientes del potencial propagandístico que comportaba esta forma de arte musical. Pronto se percataron de que no por efímera dejaba de tener repercusión tanto en el lugar de representación como en los otros extremos de su red epistolar. Análogamente a la circulación de grabados que difundían vistas de ciudades u obras de arte y modelos estereotipados por doquier (facilitando así el aprendizaje de la pintura), la ópera, más allá del tiempo de su representación, generaba una serie de subproductos de fácil y rápida circulación: en primer lugar los libretos (libros de pequeño formato con el texto cantado y otro tipo de información como el lugar y fecha de representación, la dedicatoria, el elenco de intérpretes y, en ocasiones, consideraciones de tipo estético¹³), pero también las partituras, los avisos y gacetas y, por último, la correspondencia privada. Esta servía como vehículo para negociar la contratación de músicos y cantantes para participar en determinadas producciones¹⁴. En otras ocasio-

11. Véase al respecto el ensayo de Tedesco, A. (2014). "Mecenatismo musicale e distinzione sociale nell'Italia moderna". En Genet, J.-P., y Mineo, E. I. (eds.), *Marquer la prééminence sociale*, pp. 1-19. París-Roma: Publications de la Sorbonne-École Française de Rome.

12. Espagne, M. (2007). "Más allá del comparatismo. El método de las transferencias culturales", *Revista de Historiografía* 6/IV, pp. 4-13.

13. Tedesco, A. (2011). "«Capriccio», «comando», «gusto del pubblico» e «genio del luogo» nelle premesse ai libretti per musica a metà del Seicento". En Poggi, G. y Profeti, M. G., *Norme per lo spettacolo. Norme per lo spettatore. Teoria e prassi del teatro intorno all' "Arte Nuovo"*, pp. 345-358. Firenze: Alinea.

14. Los nobles españoles mejor documentados hasta hoy de entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, en cuya correspondencia se incluye material de este tipo, son el marqués del Carpio y el duque de Medinaceli. Véanse respectivamente las siguientes aportaciones donde se podrá encontrar una bibliografía más detallada: Stein, L. (2013). "Para restaurar el

nes, la fama del propio músico estaba lo suficientemente consolidada como para identificarse plenamente con su protector, causando a veces conflictos de carácter diplomático. Un caso paradigmático en este sentido es el protagonizado por Arcangelo Corelli durante la visita de Felipe V a Nápoles. El virrey duque de Escalona encontró numerosas dificultades en su negociación con el protector del compositor, a la sazón, el cardenal Ottoboni, que se negó casi hasta el último momento a permitir que el violinista tocara para el monarca español ya que esto significaba quebrar su diplomática neutralidad política en la Guerra de Sucesión¹⁵. Lo interesante de este episodio es que junto al rey viajaron numerosos nobles, algunos de cuyos descendientes todavía encontramos activos, en el ámbito de la diplomacia musical, durante la época de Fernando VI, como por ejemplo los miembros de la casa de Santisteban. En cualquier caso es lógico pensar que esta generación de aristócratas a la que venimos refiriéndonos y, sobre todo, su experiencia en el uso político de la música constituyeran referentes de actuación para los nobles de la época de Ensenada.

Visto desde el punto de vista del músico, lo razonable es suponer que un compositor como Domenico Scarlatti (Nápoles, 1702 - Madrid, 1757), que llegó a la corte española como profesor de clave de la reina María Bárbara de Braganza, buscara la protección o se relacionara con las casas de los numerosos nobles españoles que habían conocido y protegido a su padre en Italia: Carpio, Medinaceli, Santisteban, Aytona, Lemos, Balbases, Veraguas, Uceda, Escalona o Portocarrero entre otros. En efecto, todos ellos conocieron las óperas y cantatas de Alessandro Scarlatti (Palermo, 1660 - Nápoles, 1725). Las búsquedas de documentación archivística en torno a Domenico en su etapa madrileña, hasta ahora restringida a los principales archivos oficiales, han sido más bien infructuosas o escasas en cuanto a sus resultados. Por el contrario, reorientar la investigación hacia los archivos o entornos documentales de estas casas probablemente arrojaría nueva luz sobre el compositor.

Examinemos ahora a los personajes del entorno diplomático de Ensenada documentando y contextualizando sus vínculos con el teatro de ópera y la música en general. Uno de los polos principales de la red ensenadistas en los primeros compases del reinado de Fernando VI fue Fernando de Silva Álvarez de Toledo (1714-1776), duque de Huéscar y XII duque de Alba (título que heredó en 1755), importante mecenas de la música y músico él

nombre que han perdido estas Comedias»: The Marquis del Carpio, Alessandro Scarlatti, and Opera Revision in Naples". En Galasso, G., Quirante Rives, J. V. y Colomer, J. L. (eds.), *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, pp. 415-446. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica y Domínguez, J. M. (2013). *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenasazgo musical del duque de Medinaceli, 1687-1710*. Kassel: Reichenberger.

15. Véase Domínguez, J. M. (2013). "Corelli, Politics and Music during the Visit of Philip V to Naples in 1702", *Eighteenth Century Music* 10/1, pp. 93-108.

mismo que fue embajador en París entre 1746 y 1749¹⁶. Gracias a la correspondencia entre ambos¹⁷, sabemos que Ensenada estaba informado de los movimientos de varios de los nobles de los que se hablará a continuación, bien porque encontraron a Huéscar en París, bien por haber mantenido correspondencia con éste. En otros casos, se trata de amigos personales del marqués y por lo tanto también aparecen citados en las cartas con don Fernando.

Tal sucede con José Joaquín de Montealegre, duque de Montealegre y marqués de Salas, «íntimo amigo de Ensenada» y próximo a Huéscar que desarrolló una prolongada carrera en Italia primero al servicio de Carlos de Borbón (futuro Carlos III) en Nápoles, entre 1731 y 1746 y que acabó siendo embajador de España en Venecia¹⁸. Montealegre debió de tener contacto desde pronto con la ópera y no ciertamente superfluo a juzgar por alguna de sus opiniones. En 1733, por ejemplo, escribió una carta desde Piacenza al jesuita Salvatore Ascanio (que se encontraba en Roma), con algunas apreciaciones críticas que prueban el conocimiento que tenía del teatro musical italiano. En referencia a la ópera *Tigrane* de Geminiano Giacomelli a la que acudió su señor Carlos de Borbón (futuro Carlos III), escribió en dicha carta: «la pieza por lo que toca a la poesía no es de aquel concepto ni de aquella energía del Metastasio, pero por la novedad y buen gusto de la música y por

16. El estudio más completo y reciente sobre el personaje es la tesis doctoral de Pavía Dopazo, N. M. (2015). *La Casa Real y la política en la corte de Fernando VI y Carlos III. Fernando de Silva Álvarez de Toledo, duque de Alba*. <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/44933.pdf>> [Consulta: 30 octubre 2015]. La publicación más destacada sobre su mecenazgo musical sigue siendo la monografía de Subirá, J. (1927). *La música en la casa de Alba. Estudios históricos y biográficos*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, pp. 85-108, aunque toda la producción musical de mediados del XVIII que Subirá analiza en los capítulos sucesivos y que se conservaba en el archivo del palacio de Liria se puede relacionar con el mecenazgo de este personaje. Es sabido que Subirá desconoció la fecha de la muerte de la madre de don Fernando (1755), a partir de la cual empezó a utilizar el título de Alba dejando el de Huéscar. Por esta razón el musicólogo atribuye al primogénito Francisco dedicatorias e iniciativas que en realidad correspondieron al propio don Fernando. Este problema ya fue señalado por Truett Hollis, G. (2004). «Inventario y Tasación de los Instrumentos y Papeles de Música, de la Testamentaria del Exmo. Sr. Don Fernando de Silba Alvarez de Toledo, duque que fue de Alba» (1777)». *Anuario Musical* 59, pp. 151-172: p. 153, n. 7.

17. Ozanam, D. y Téllez Alarcia, D. (eds.) (2010). *Misión en París. Correspondencia particular entre el marqués de la Ensenada y el duque de Huéscar (1746-1749)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. La identificación de los personajes que siguen se ha hecho a través del índice onomástico de esta publicación. Se trata de un trabajo complementario del volumen clásico de Ozanam, D. (1975). *La diplomacia de Fernando VI. Correspondencia reservada entre D. José de Carvajal y el duque de Huéscar, 1746-1749*. Madrid: CSIC.

18. La cita y el resumen de la carrera diplomática en Ozanam, D. y Téllez Alarcia, D. (eds.) (2010). *Misión en París...* p. 114. Sobre las relaciones entre los duques de Montealegre y Huéscar véase Pavía Dopazo, N. M., *La Casa Real y la política...*, pp. 86-87. El papel de la esposa de Montealegre, más conocida como marquesa de Salas, como parte de la red ensenadista y agente de la causa jacobita ha sido estudiado por la misma autora: Pavía Dopazo, N. M. (2013): «Cortesanas, redes clientelares y espionaje: los casos de la duquesa de Berwick y Liria y de la marquesa de Salas». En Martínez Millán, J. Camarero Bullón, C. y Luzzi Traficante, M. (coords.), *La Corte de los Borbones. Crisis del modelo cortesano*, vol. 2, pp. 1225-1258. Madrid: Polifemo.

la invención de las decoraciones no se puede desear más». Y añadió: «esto es lo que importa para estas comedias de música, donde no hay más jueces que la vista y el oído, pues nada se entiende de lo que se canta». El tono de las misivas ha llevado a Imma Ascione, estudiosa de la correspondencia de Carlos, a afirmar que Montealegre era, de entre todos los dignatarios españoles del séquito del monarca, con seguridad el más brillante, abierto a las novedades y agudo observador, quizá el único dotado de un gusto moderno no demasiado condicionado por las convenciones¹⁹.

La correspondencia de este personaje conservada en Simancas abunda en su papel como agente de circulación y gestor musical activo en el entorno de Carlos de Borbón en Nápoles²⁰. A ésta hay que añadir el fondo documental Montealegre de la Rivera del Archivo Histórico de la Nobleza (la antigua Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional) que contiene varios indicios más del contacto de don José Joaquín con la música, como por ejemplo el testimonio de posesión de un palco en el teatro de San Carlos de Nápoles que tiene una fecha muy próxima a la de la finalización de la construcción del coliseo (ver Apéndice, documento 1). Este documento vincula oficialmente la sociabilidad que rodea el teatro de ópera con el ceremonial cortesano, identifica con exactitud la ubicación del palco otorgado y da idea de la relevancia de la misma por la proximidad al monarca. Sin duda Montealegre frecuentó las numerosas óperas allí representadas²¹ desde 1737 hasta que en 1746 se marchó de Nápoles²². Hay también evidencias que lo relacionan con Farinelli y con Bernardo Tanucci, el ministro de Carlos de

19. La representación tuvo lugar el 12 de abril de 1733. El documento está publicado en Ascione, I. (2006). "Un contributo alla storia della fortuna di Pergolesi: il giudizio di Carlo di Borbone sull'Adriano in Siria". *Studi Pergolesiani* V, pp. 55-69: pp. 59-60.

20. Véase Montes, B. C. (2014). "La musica nei documenti del Consejo y Secretaría del Despacho de Estado dell'Archivio Generale di Simancas: i rapporti con l'Italia". *Fonti Musicali Italiane*, 19, pp. 7-21. La autora no parece consciente de que el duque de Monteleagre y el marqués de Salas son la misma persona, a juzgar por la forma de presentar los documentos en la p. 15, por ejemplo.

21. Sobre el teatro de San Carlo como auténtico símbolo de estado e *instrumentum regni*, así como una primera aproximación a la construcción y las funciones del estreno, véase Piperno, F. (1988). "Teatro di Stato e teatro di città. Funzioni, gestioni e drammaturgia musicale del San Carlo dalle origini all'impresariato Barbaja". En AA.VV., *Il Teatro di San Carlo*, vol. 1, pp. 61-118. Napoli: Guida Editori y también Magauda, A. y Costantini, D. (2011): *Musica e spettacolo nel regno di Napoli attraverso lo spoglio della "Gazzetta" (1675-1768)*. Roma: ISMEZ, pp. 100-102 y 163.

22. Sobre la salida de Montealegre de Nápoles hay documentación en el Archivo Histórico de la Nobleza, fondo Montealegre de la Rivera, caja 1, documento 2. Se trata de un borrador de una carta de despedida dirigida al monarca, fechado en junio de 1746 en la que pide, entre otras cosas, poder extraer su equipaje franco y poder alojarse en Roma en el palacio Farnese como servidor del rey durante el viaje de vuelta. Entre el equipaje señala que hay libros, estampas y cuadros de flores que adquirió por encargo de Scotti, lo que documenta una interesante relación con este ministro tan importante para el teatro musical en el entorno de Felipe V. Un elenco de las óperas a las que asistió Carlos acompañado con toda probabilidad de Montealegre entre 1734 y 1744, se encuentra en el apéndice del artículo de Ascione, I. (2006). "Un contributo alla storia...", pp. 66-69.

Borbón en Nápoles que mantuvo con este una intensa correspondencia cuando pasó a España para reinar con el nombre de Carlos III²³. Todo esto apunta hacia Montealegre como vínculo importante para los envíos y circulación de música entre la corte napolitana y la madrileña.

Otro documento que nos habla de la trascendencia de Montealegre como mediador musical de los monarcas napolitanos es la carta autógrafa remitida a éstos por el compositor Francesco Antonio Bonporti (1672-1749) (transcrita en el apéndice como documento 2). La misiva acompañaba al envío de su última publicación, los *Concertini e serenate con arie variate, siciliane, recitativi e chiuse* impresos en Augusta hacia 1745, solicitando protección y una compensación económica en caso de ser del agrado de los soberanos, tras haber intentado buscar acomodo en la corte de la emperatriz María Teresa²⁴. Esta carta arroja luz sobre los últimos años de Bonporti, retirado en Padua, y confirma su estrategia de conquistar posiciones de mayor prestigio a través de la música²⁵. Que se haya conservado entre los papeles personales de Montealegre sugiere que éste actuó como mediador o bien que los reyes le pidieron consejo como experto conocedor de música.

La figura de Bonporti, en tanto que noble diletante de música, ha sido relacionada con la de Giacomo Francesco Milano, príncipe de Ardore (Polistena, Calabria, 1699 - Nápoles, 1780), contemporáneo del compositor y también aristócrata con reconocidas dotes para la creación musical. Protector de músicos, intérprete virtuoso de clave, autor de oratorios (esto es, óperas sacras), serenatas y música instrumental fue embajador en París entre 1741 y 1749 y de nuevo entre 1750 y 1753, consiguiendo a su vuelta el puesto de Consejero de Estado del rey de Nápoles. En la primera estancia parisina coincidió con Huéscar, con quien comparte un perfil biográfico y musicófilo semejante. Ambos nobles mantuvieron además contacto con Jean-Jacques Rousseau²⁶. La documentación del Archivo de la Casa de Alba demuestra

23. Farinelli señala la amistad hacia el «Ministro di Napoli Duca di Salas» como la forma más directa para conseguir una merced que los condes de Pepoli le habían solicitado desde Bolonia en favor de un tercero en el otoño de 1742: para más detalles ver Vitali, C. (ed.): *Carlo Broschi Farinelli. La solitudine amica...*, pp. 181-183. Sobre el vínculo entre Montealegre y Tanucci véase Magaúdda, A. (2001). «Giacomo Francesco Milano, principe d'Ardore, nell'ambito della committenza musicale aristocratica del secolo XVIII». En Pitarresi, G. (ed.), *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, pp. 13-75. Reggio Calabria: Laruffa Editore, pp. 62-63.

24. La biografía (que no recoge ninguna referencia a este intento del compositor por ganarse el favor de los monarcas napolitanos) y el catálogo de Bonporti puede verse en el artículo de Talbot, M. y Careri, E. (2001). «Bonporti, Francesco Antonio». En Sadie, S. (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, pp. 879-880. Nueva York: McMillan.

25. Polignano, A. (2001). «I Mottetti a canto solo, Opera terza, di Francesco Antonio Bonporti, «Gentilhuomo di Trento»». En Pitarresi, G. (ed.), *Giacomo Francesco Milano...*, pp. 479-499: pp. 482-483. La petición directa de compensación económica matiza la afirmación de Polignano sobre Bonporti como noble dedicado a la composición de música al margen de las preocupaciones económicas (ibídem: p. 479).

26. Sobre la relación entre Huéscar y Rousseau véase Subirá, J. *La música en la casa de Alba...*, pp. 89-98; una biografía resumida de Ardore puede verse en Magaúdda, A. y Cos-

el contacto entre ambos en París desde 1746: el documento número 3 del apéndice es un billete autógrafo enviado por Ardore a Huéscar comunicándole cómo ha ido a visitarle a su casa y, no habiéndole encontrado, le pide información confidencial sobre las negociaciones entre Luis XV y el Emperador que ha sabido recién conocidas en Versalles. A pesar de la aparente cordialidad que se desprende de este documento, las cartas posteriores entre Huéscar y Ensenada apuntan hacia un deterioro de la relación. Los juicios de aquel sobre el napolitano son controvertidos: «Ardore es malvado», escribe en febrero de 1748 a Ensenada, aunque pocos meses después, en julio, el marqués insiste a Huéscar en que debe confiar en él «en lo que se pueda y no le deje ignorar, que es eficaz agente de S.M. Siciliana». El consejo del riojano recompuso la relación entre ambos como atestigua otra carta de noviembre del mismo año, aunque sólo de manera transitoria²⁷. En efecto, una misiva cifrada remitida por Huéscar a Ensenada desde Versalles el 23 de enero de 1749 lo describe en estos términos, subrayando su astucia descarada, su amor por la música y su relación con Farinelli:

Amigo mío. El príncipe de Ardore trabaja por ir de embajador de Nápoles a España. No es nuevo en él este intento ni extraño porque quiere ser Grande y toisón. Esto es en puridad.

Su capacidad, aunque no grande, le ayuda medianamente para salirse con lo que quiere. Es devoto y pasa por hombre de bien, y así tiene campo para llevar adelante sus ideas con felicidad.

No vive al día porque se previene con tiempo para lo que quiere emprender.

Es gran músico y protector de los que tienen esta habilidad, y Farinello es su amigo [...]. Avisoselo a Vm en toda confianza como que nadie conviene menos a España que Ardore y que éste se va a Nápoles por abril, y a Dios²⁸.

El último personaje del entorno de Ensenada del que se puede documentar un contacto conspicuo con la música es el marqués de Squillace o Esquilache, Leopoldo di Gregorio, quien fuera una pieza fundamental en la rehabilitación del riojano ya en el reinado de Carlos III además de protagonista del motín que lleva su nombre²⁹. Esquilache fue por ejemplo el dedicatario en 1758 de la ópera sacra *Amalfi Trionfante* que celebraba la

tantini, D. "Milano Franco d'Aragona, Giacomo Francesco". En Sadie, S. (ed.), *The New Grove Dictionary...* vol. 16, p. 670. Un estudio más detallado se encuentra en Magauda, A. (2001). "Giacomo Francesco Milano..." y Pitarresi, G. (2001). "I caratteri stilistici della produzione di Giacomo Francesco Milano, principe musicista". En Pitarresi, G. (ed.), *Giacomo Francesco Milano...*, pp. 77-116.

27. Ozanam, D. y Téllez, D. (2010). *Misión en París...*, pp. 387, 478 y 524.

28. Archivo de la Casa de Alba (en adelante ACA), caja 202, ap. 21, publicada en *ibidem*, p. 568.

29. Gómez Urdáñez, J. L. (1996), *El proyecto reformista de Ensenada...*, p. 171 y González Caizán, C. (2004), *La red política...*, p. 210, Téllez Alarcía, D. (2008). *D. Ricardo Wall. Aut Caesar aut nullus*. Madrid: Ministerio de Defensa, pp. 246-247.

festividad de San Andrés patrón de Amalfi. El autor del texto fue Silvestro Gioseffo Cestari, miembro de la Arcadia y el de la música Girolamo Rossi³⁰. Esquilache es otro de los habituales corresponsales del duque de Huéscar, entre cuyo epistolario se encuentran varias misivas remitidas desde Portici³¹. Es bastante probable que Esquilache fuera, como Montealegre, otro de los frequentadores de las óperas del San Carlo en Nápoles.

3. FARINELLI EN EL ENTORNO DE ENSENADA Y ENSENADA EN EL ENTORNO DE FARINELLI

Desde poco después de la caída de Ensenada (en 1754), los papeles satíricos contra el marqués apuntaron a su relación con el cantante castrado Carlo Broschi Farinelli como un motivo más de acusación y justificación de su desgracia. Uno de los más virulentos se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, bien conocido desde que lo publicara Luis Carmena y Millán³², según el cual, además de emplear el tiempo «en cortejar damas y regalar con preciosas dádivas aquellos medios y conductos conducentes a su conservación», compró la amistad de Farinelli (despectivamente denominado «el Capón»), «a buen precio», al poco de empezar a servir a Felipe V. Tras la muerte de éste y debido a la enemistad del Secretario de Estado -el marqués de Villarías, Sebastián de la Cuadra, un encartado jefe del partido de los vizcaínos-, Ensenada se habría valido de la mediación de Farinelli ante la reina para entrar a formar parte del nuevo gobierno. El documento añade:

Desde aquí empezó a tirar sus líneas, y a reconocer aquel campo interior, ya que se vio dentro, y habiendo observado que el capón conseguía de los Reyes la gracia por medio de sus operarios festejos, procuró adquirir la suya sin que de su propio caudal le costase un cuarto porque teniendo a su arbitrio todo el erario, no

30. Magaudda, A. y Costantini, D. (2011). *Musica e spettacolo...*, p. 248 y apéndice electrónico, p. 385.

31. «Tanto mi hijo cuanto don Pedro Gordillo me han escrito y manifestado la particular propensión de Vuestra Excelencia en favorecer a dicho mi hijo que le doy las más debidas gracias...», Esquilache al duque de Alba, Portici, 4 de julio de 1758, ACA, caja 105. El duque había intercedido en 1757 para que el hijo del marqués obtuviera una plaza en el ejército según Pavía Dopazo, N., *La Casa Real y la política...* p. 331, citando documentación de este mismo legajo.

32. Biblioteca Nacional de España (en adelante BNM), Mss. 11038, fols. 197-200v. El contenido fue publicado en el prólogo de Barbieri al libro de Carmena y Millán, L. (1878). *Crónica de la ópera italiana en Madrid: desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid: Manuel Minuesa de los Ríos (edición facsímil del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 2002), pp. lv-lvi. Barbieri afirma conocer este papel gracias al libro de su «querido amigo» Rodríguez Villa, A. (1878). *Don Cenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada*. Madrid: Librería de M. Murillo, pp. 256-258 a través de cuyo estudio ha trascendido hacia los historiadores y biógrafos del aristócrata. Esta, junto al libro de Sacchi (citado en nota 9), son las fuentes del tópico historiográfico sobre la relación entre Farinelli y Ensenada repetido invariablemente desde entonces. Véase por ejemplo Rainnander, J. A. (1985). *One God, one Farinelli: Enlightenment Elites and the Containment of the Theatrical Impulse*. University of California, San Diego, pp. 128-129.

había reparo en dar de él para sus finas [sic] con más extensión y libertad que si fuere suyo³³.

El siguiente paso de la maquiavélica estrategia, siempre según el parcial papel, fue conceder crédito sin fin a Farinelli y hacer ensayar en su propia casa las óperas «para que los reyes entendiesen cuánto se esmeraba en dar gusto».

El pasaje más conocido de la crítica es el siguiente donde, a pesar del odio manifiesto al partido ensenadista, el anónimo autor no deja de transmitir una cierta admiración por lo que describe:

El capón, que era sujeto de capacidad y no se apartaba del lado de la Reina por la afición que Su Majestad tenía a la música, se esmeraba en narrar invenciones disponiendo luminarias en el sitio de Aranjuez con increíble número de luces cuya claridad convertía la noche en día distribuidas con arte y simetría en su frondosidad, a que concurrían mucha variedad de instrumentos músicos que divididos a trechos y alternando entre sí, suspendían el entendimiento.

Hacía venir de Italia las cantarinas más célebres y sobresalientes para que la novedad empeñase y luciese. Y como en lo pasado se esperaba con impaciencia la posta de Cádiz con aviso de haber arribado al puerto flotas, galeones y otros navíos con caudales de la América, aún más se celebraba el arribo de ellas [de las cantarinas], de modo que del caudal de los bancos se las habilitaba. En Barcelona se daban con anticipación las órdenes para recibirlas y cortejarlas, de Madrid se atropellaban los tiros de colleras para conducir las con brevedad, cual si fueran un capitán famoso que trajese la noticia de haber ganado una batalla. Y su alojamiento en lo corriente era de cuenta del Rey, con el servicio y equipaje necesario a que se seguía una gran demostración al tiempo de la prueba y la crecida asignación de sueldo que se sabe, con que los caudales se invertían como suele decirse, entre músicos y danzantes³⁴.

Farinelli parece estar respondiendo a y justificándose ante estas acusaciones cuando escribe frases como esta en su manuscrito *Descripción del Buen Retiro*:

Tengo la gloria y la satisfacción de que he procedido en todo sin abuso, y con aquella regularidad y pulso que pedía la ocasión y la precisión, atendiendo al indispensable gasto con reflexión a que el único que le hacía era el Real Erario de Su Majestad cuyo decoro ha sido mi espejo en todos los encargos que han corrido por mi mano [...] Y así no he hecho libramiento ni se ha ejecutado

33. Las citas breves anteriores y ésta en BNM, Mss. 11038, fols. 197-198v.

34. Ibidem, fol. 200v.

pago alguno de los caudales de la tesorería del Coliseo que no haya firmado su recibo el sujeto que le ha percibido³⁵

La historiografía en general atribuye acriticamente a Farinelli la invención de la famosa escuadra del Tajo como recreo de los reyes. Sin embargo, el papel satírico deja claro que la idea surgió de Ensenada y, probablemente, de su admiración por el mundo marítimo:

Ayudaba la diversión Don Zenón (que este era su oficio) convirtiendo en mar el río Tajo en Aranjuez, donde fabricaron navíos para el embarco de los Reyes suspendiendo el curso de las aguas y haciendo otras obras de suma costa para la navegación, para lo que se trajo de los puertos marinería que hiciesen las faenas correspondientes. Y como el rey era tan aficionado a la caza de lobos, los tenían recogidos con anticipación para acercarlos a la orilla del río (suponiendo los Monteros una batida) para que los tirase desde la embarcación³⁶

Como bien ha señalado José Luis Gómez Urdáñez, se trata de una forma de recreo que ha de entenderse en relación con los gustos de las más importantes cortes europeas: «el apogeo de las fantasías cortesanas lo llevaría a cabo Ensenada con la célebre “escuadra del Tajo”, una aparatosa puesta en escena que asombró a los propios reyes; también a los embajadores extranjeros» quienes, según el estudioso ensenadista, se olvidaban de la *Watermusic* del rey británico y de que todo se inspiraba en las fiestas versallescas de Luis XIV orquestadas por Lully³⁷. Era por tanto una forma de destacar la magnificencia regia según el gusto y el ceremonial de la sociedad cortesana de la época, con toda la intencionalidad cargada hacia el público extranjero, al igual que, como veremos, ocurría con las óperas del Buen Retiro.

El mismo manuscrito de la Biblioteca Nacional contiene uno de los múltiples papeles de descargo en defensa de la política ensenadista donde se rebaten una por una las acusaciones que se formularon contra él, con el objetivo de demostrar «que fue impostura cuanto de él dijeron». La respuesta al cargo quinto, sobre el malgasto de caudales llegados de América, contiene una defensa de la racionalidad de sus inversiones artísticas, invitando a los acusadores a confrontar el balance de rentas durante los diez años que Ensenada estuvo al cargo del Ministerio de Hacienda. Esa buena gestión permitió el aumento «de la dotación de la obra del Palacio nuevo» y añade que gracias a ello «se empezó el convento de la Visitación de Madrid, se hicieron crecidos gastos en obras y diversiones en Aranjuez, ocurrió igualmente en su tiempo el [gasto] extraordinario de la Boda de la Infanta Duquesa de Saboya, *el de las óperas* y otros de no tanta consideración»

35. Correa, A. y Gallego, A. (1991). *Carlos Broschi Farinelli. Fiestas reales*, edición facsímil del manuscrito de Farinelli. Madrid: Turner libros, pp. 50-51.

36. BNM, Mss. 11038, fol. 200v.

37. Gómez Urdáñez, J.L. (1996). *El proyecto reformista...*, pp. 107.

(cursivas añadidas). También se justifican los gastos de envíos de técnicos al extranjero (como Jorge Juan) con esta argumentación que perfila una imagen ecuánime del ministro ilustrado:

Luis 14 envió franceses a Roma a instruirse en la Arquitectura y Pintura y a Londres a que aprendiesen a hacer relojes y cajas [...]. El marqués de la Ensenada no era un ministro que cuidaba solo de tomar las rentas y distribuirlas como hace un recaudador: amaba mucho al Rey y al Estado, las Ciencias, las Artes, el Comercio, las Fábricas, la Agricultura, el buen Gobierno interior del Reino. Nada le era indiferente, y sobre cada uno de estos ramos tenía ideas propias de su celo y de sus talentos que ya que no se estiman por sus émulos, debieran no censurarse³⁸.

Está claro que un hombre de tal sensibilidad, y con independencia de su gusto personal por la música, iba a aprovechar en beneficio de su proyecto la fama de un personaje como Farinelli, acentuando por tanto la utilidad política de las fiestas musicales producidas por éste en la corte de Madrid. La relación entre ambos puede documentarse con fuentes menos sospechosas de parcialidad que el citado papel. Tal es el caso de la correspondencia, sobre la que nos concentraremos a continuación. Quizá la declaración de afecto más sincera es la que se encuentra en una carta localizada por Gómez Urdáñez de Ensenada a Manuel de Sada y Antillón, a la sazón, embajador en Cerdeña: «yo estimo particularmente a este sujeto», escribe el 21 de abril de 1750³⁹. Pero el epistolario que más abunda en la relación política entre nuestros protagonistas es el de Metastasio del que sólo se conocen, hasta el momento, las misivas remitidas por el poeta a Farinelli desde Viena⁴⁰.

Metastasio fue el literato más influyente de la historia de la ópera en el siglo XVIII ya que sus obras para ser puestas en música, es decir, sus libretos, se convirtieron en paradigma del equilibrio y la melodiosidad, siendo utilizados una y otra vez por una legión de compositores en toda Europa para ser musicados en diferentes versiones. El teatro metastasiano fue ade-

38. La cita breve anterior y esta en BNM, Mss. 11038, fols. 254-257.

39. Archivo Histórico Nacional, Estado, legajo 4880-2, citado por Gómez Urdáñez, J. L. (1996). *El proyecto reformista...*, p. 94, donde añade que «hay varias cartas de Ensenada solicitando al embajador libretos de ópera de Turín para Farinelli». Agradezco al autor que me haya señalado tan amablemente esta fuente, hasta donde sé desconocida a los musicólogos. Un resumen de la trayectoria biográfica de Sada en Ozanam, D. y Téllez Alarcía, D. (eds.) (2010). *Misión en París...* p. 250.

40. Son numerosos los estudios sobre esta correspondencia: Hertz, D. (1984). "Farinelli and Metastasio. Rival twins of public favour". *Early Music* 12/3, pp. 358-368, con énfasis en la cuestión iconográfica. Una aproximación desde el punto de vista de la producción material de las óperas en Madrid y del momento productivo de Metastasio (en pleno auge del gusto francés en Viena) en Sommer Mattis, A. (2000). "Entre Viena y Madrid, el tándem Metastasio-Farinelli: dirección de escena y dirección artística". En Torrión, M., *España festejante. El siglo XVIII*, pp. 383-401. Málaga: Servicio de Publicaciones del Centro de Ediciones de la Diputación, con detalle en p. 384 de las obras elaboradas o reelaboradas para Madrid.

más el que mejor encarnó el ideal de glorificación de la monarquía, por lo que se representó continuamente en todos los coliseos regios. La profunda amistad que unió a Farinelli con Metastasio, desde que se conocieran en Italia, continuó durante el resto de sus vidas por carta y fue el motivo de que el poeta escribiera obras *ex profeso* para el Buen Retiro, como *La Nitteti* (1756), además de licencias y adaptaciones de sus obras para Madrid por expresa comisión del cantante. En la correspondencia publicada entre ambos, se encuentran al menos ocho referencias a Ensenada entre los años de 1750 y 1753 (véase documento 9). El tono de las cartas de 1 de agosto de 1750 (donde se comenta la «falta de experiencia» del remitente) y más claramente la de 18 de febrero de 1752 sugieren que Metastasio y Farinelli estuvieron involucrados en la transmisión de información confidencial de tipo político y económico por indicación de Ensenada. A esto hay que añadir la mención a Antonio de Azlor en la última de las cartas, que desde la embajada de Viena estuvo al servicio de la red de inteligencia ensenadista⁴¹. La última de las misivas deja claro que Azlor actuó como canal para asegurar los envíos de los materiales que iban a servir para la producción de la ópera *Semiramide*, de lo que se puede deducir que también lo fue para las representaciones anteriores a su caída.

Otra correspondencia que documenta con detalle la relación entre Ensenada y Farinelli es la ya citada de aquél con Huéscar en el ambiente cargado de melómanos conocidos anteriormente explicado. El 6 de agosto de 1747, el riojano ordena a su amigo: «esté vuestra merced enamorado de Farinello, pues sus calidades deben ser envidiadas del hombre de mayor distinción, y téngale por su verdadero amigo»⁴². Consejo, o más bien advertencia, sobre la necesidad de tener en propio favor al cantante, así como testimonio del ya comentado afecto entre ambos. Huéscar responde el 17 de septiembre desde París: «he tenido siempre por hombre de fiar a Farinello y le he tratado como tal y me paga si es mi amigo»⁴³. En un tono irónico muy sintomático del gusto por la ópera italiana de Huéscar, éste reacciona así a las informaciones sobre lo asombroso de la representación de la fiesta teatral *Angélica y Medoro* que tuvieron lugar por la fiesta de la reina en diciembre de 1747: «¡Qué se me da a mí que la ópera haya sido un asombro, como vuestra merced y otros me dicen, si yo no la he podido ver! Ya he dicho a vuestra merced, y ahora lo repito, que es muy mal hecho que se hagan semejantes fiestas sin mi asistencia». Pero es más interesante el comentario que viene a continuación porque revela un conocimiento y una conciencia de las diferencias de estilo entre la ópera italiana y la francesa: «y si cojo a Farinello a mano, le he de hacer tragar una ópera entera de Lully, que son

41. Taracha, C. (2001). «El marqués de la Ensenada y los servicios secretos españoles en la época de Fernando VI». *Brocar*, 25, pp. 109-122: p. 118.

42. Ozanam, D. y Téllez Alarcia, D. (eds.) (2010). *Misión en París...*, p. 290. El consejo y la confirmación de amistad por parte de Farinelli hacia Huéscar es repetido en otras cartas de Ensenada de 1748 y confirmado por Huéscar en sus respuestas: *ibidem*, pp. 380, 383, 385, 389.

43. *Ibidem*, p. 312.

las famosas de aquí aunque ha ochenta años que se compusieron»⁴⁴. Y poco después (10 de enero), reitera: «harta envidia tengo a vuestra merced por lo que se divierten. Mal provecho haga a vuestra merced y diga vuestra merced a Farinello que si hace más fiestas mientras yo no las pueda ver, que le he de llevar dos francesas para que le canten una ópera de Lully para que le dé un dolor de estómago»⁴⁵. En otras palabras, para un personaje de gusto italianizante como Huéscar, las óperas francesas son insufribles. Ensenada confirma finalmente el 22 de enero el efecto hilarante que las palabras del embajador tuvieron en la corte madrileña: «el capítulo que habla de teatro y sus fiestas la leí y me hicieron leerla a Farinello. Fue puesto como de vuestra merced y causó el efecto. Dice Farinello que con sólo haber oído el nombre de Lully tiene dolor de estómago»⁴⁶. Huéscar insiste en criticar con ironía la maldad musical de Ensenada y el castrato: «mal provecho hagan a vuestras mercedes las óperas que ven. No me diga vuestra merced nunca si el teatro está bueno o mal, ni que Farinello tiene buen gusto y disposición, porque además de saberlo yo, no quiero que vuestra merced añada motivos de envidiar sus diversiones», escribe el 16 de febrero de 1748 desde París⁴⁷.

En otra misiva se confirma que Ensenada asistía a los ensayos de las óperas que se hacían en privado («prueba secreta», en palabras de la época) para Fernando y María Bárbara, demostrando que su gusto por el teatro lírico era en realidad un reflejo del de los soberanos. El 1 de febrero de 1748 escribe desde el Buen Retiro: «anoche hubo prueba secreta de ópera que *me gustó porque agradó a los amos*, pues en la música hay tantos defectos como perfecciones en el teatro, vestuario, mutaciones y todo lo demás que dirige Farinello»⁴⁸. La ambigua referencia a los «defectos» de la música invita a reflexionar sobre su capacidad para emitir un juicio técnico aunque también puede tratarse de una manera de subrayar la parte visual, más fácilmente apreciable. A este respecto hay que tener en cuenta que Ensenada había pasado casi un año en Italia al servicio del infante don Felipe, entre marzo de 1742 y mayo de 1743 cuando ya está de vuelta en Madrid por orden real para sustituir a Campillo en el gobierno. En una carta a Scotti de abril de 1743 deja claro su interés por el idioma italiano, al comentar lo importante de su permanencia en aquella península «adquiriendo experiencias de que carezco y aún el uso de las lenguas, pues no sé más que la natural y poco de la italiana»⁴⁹.

Las últimas referencias a Farinelli en el epistolario de los dos nobles aportan indicios positivos sobre la fuerza de la red farinelliana y del posi-

44. Fechada en París, 8 de enero de 1748, *ibidem*, p. 367. Sobre las diferencias productivas y estilísticas entre la ópera italiana y la francesa véase Bianconi, L. (1993). *Il teatro d'opera in Italia*. Bologna: Il Mulino, p. 17.

45. Ozanam, D. y Téllez Alarcía, D. (eds.) (2010). *Misión en París...*, p. 370.

46. *Ibidem*, p. 373.

47. *Ibidem*, p. 384.

48. *Ibidem*, p. 379, cursivas añadidas.

49. Rodríguez Villa, A. (1878). *Don Cenón...*, p. 21.

cionamiento político del castrato, aunque su sentido no es fácilmente comprensible. El 7 de agosto de 1748 Huéscar escribe desde Compiègne: «sapos y culebras hay en los papeles de Macanaz particularmente contra vuestra merced y contra mí, en cuya buena voluntad le siguen muchos que le escribían, verbigracia Muniain y este chiquillo aconsejaba manejos por mano de Farinello»⁵⁰. Juan Gregorio Muniain y Panigo es mencionado de nuevo en otra carta del mismo al mismo preparada para ser puesta en cifra y fechada en París el 20 de febrero de 1749: «Yopulo me ha dicho que le solicitan la de Ledé, Dutillot y Lacombe para que los estreche con Farinello; que Muniain hace lo mismo»⁵¹.

Hay otros aspectos ilustrativos de la relación que tuvieron el cantante y el ministro, por ejemplo la ubicación de la casa que Farinelli se hizo construir en Aranjuez cerca de la de Ensenada. Fue de hecho éste quien transmitió a Baltasar de Prado la Real Orden de Fernando VI el 4 de agosto de 1750 para que «en el alojamiento que ocupa en este Sitio Don Carlos Broschi Farinello, se le haga la obra que por un plan hizo Don Santiago Bonavia», en el contexto del plan de urbanización del Real Sitio de Aranjuez impulsado por el ministro riojano, quien estuvo en todo momento informado de los trabajos de la casa de Farinelli, situada esta en las proximidades de las casas de Carvajal y el propio Ensenada⁵².

Farinelli estuvo cercano a don Zenón hasta en los momentos de la caída de éste. Así lo demuestra el borrador de una carta preparada por el ministro para ser enviada al cantante el 15 de junio de 1754 y en la que solicitaba su favor para que mediase ante la reina. La misiva comienza con este párrafo elocuente sobre el nivel de confianza que corría entre ambos: «Amigo carissimo: ya vuestra merced habrá conocido la inquietud de mi ánimo y también la causa, con que no extrañará que mi pena busque por medio de vuestra merced el alivio que bien ha menester»⁵³.

¿Qué implicó la pertenencia de Farinelli a la red ensenadista en el marco de la política europea y de sus logros? Tengamos en cuenta que bajo el reinado de Fernando VI se firmó la paz de Aquisgrán (1748) y se resolvió el problema de las relaciones con la Santa Sede gracias al Concordato firmado en 1753, éxito debido a las negociaciones entre Ensenada y el cardenal Valenti. Las relaciones de Farinelli con la aristocracia inglesa⁵⁴ e italiana han sido ya fruto de interpretaciones, alguna de ellas de extremo interés por su repercusión en la elección de compositores para Madrid. Tal es el caso de la

50. Ozanam, D. y Téllez Alarcía, D. (eds.) (2010). *Misión en París...*, p. 485.

51. *Ibidem*, p. 580.

52. Torrión, M. (1996). "La casa de Farinelli...", pp. 326, 328-329, 332.

53. Rodríguez Villa, A. (1878). *Don Zenón...*, pp. 188 y 190. Corrijo el «charissimo» inicial que transcribe Rodríguez Villa sin haber visto el original, cuyo paradero no cita. Rodríguez Villa publica otro borrador de carta dirigido a Farinelli, de finales de 1754, «para que haciendo presente su contenido a la Reina, se procediese contra él si resultaba culpado». *Ibidem*, p. 209.

54. McGeary, T. (2002). "Farinelli and the Duke of Leeds: 'tanto mio amico e patrone particolare'". *Early Music*, vol. 30/2, pp. 203-213.

hipótesis altamente convincente que propone Edward T. Corp que explica la comisión de óperas para Madrid a compositores como Jommelli, Latilla y Galuppi como resultado del filojacobismo de Farinelli y sus relaciones con la familia Pepoli⁵⁵. Algunos biógrafos han interpretado la relación del castrato con Ensenada en base al filofrancesismo de este último, pero es difícil mantener estas apreciaciones que en general se remontan a la biografía dieciochesca de Giuvenale Sacchi y no tienen en cuenta la renovación historiográfica de los estudios ensenadistas que ponen en cuestión la oposición entre el afrancesamiento de Ensenada y la anglofilia de Carvajal⁵⁶. Frente a este planteamiento, Gómez Urdáñez propone una interpretación profusamente documentada según la cual la tensa relación entre ambos favoreció un «sistema de neutralidad mantenido por los dos ministros, cada uno con su peculiar concepción del proceso de mantenimiento y beneficio de la paz»⁵⁷. Está todavía por hacer una revisión de la figura del Farinelli español teniendo en cuenta esta interpretación más mesurada, documentada y compleja del contexto político y cortesano.

Francisco Asenjo Barbieri emitió en el siglo XIX un juicio sobre la «privanza política» de Farinelli que fue creciendo en la misma medida que su «privanza musical». Tal juicio implica una valoración sobre su relación con Ensenada y sobre la caída de éste que merece la pena tener en cuenta porque apenas ha perdido actualidad:

Acusábanle de connivencia con el célebre Ministro Marqués de la Ensenada; pero de esto ni se han hallado pruebas, ni es creíble que se hallen, porque, de existir entonces alguna, hubiera Ensenada arrastrado en su caída a Farinelli, y éste no sólo continuó después en toda su privanza, sino que cuando algunos años más tarde se retiró a Italia, se le conservaron sus honores y su sueldo entero⁵⁸.

55. Corp, E. T. (2011). «Farinelli and the circle of Sicinio Pepoli: a link with the Stuart Court in exile». *Eighteenth Century Music* 2/2, pp. 311-319.

56. «Par son habileté et son affabilité naturelle, il parvenait à trouver un équilibre permanent, et notamment à rester l'ami du marquis de la Ensenada, chef du parti français, comme du marquis de Carvajal y Lancaster, tenant de l'alliance avec l'Angleterre. Les deux hommes politiques espagnols se respectaient du reste et Carlo prenait bien soin de ne jamais envenimer leur relations». Barbier, P. (1994). *Farinelli, le castrat des lumières*. Paris: Grasset, p. 181.

57. Gómez Urdáñez, J. L. (1996). *El proyecto reformista...*, p. 81. Véanse también a propósito del origen de este «gran tópico» y de sus consecuencias las pp. 72, 84-85 y 101-102.

58. Carmena y Millán, L. (1878). *Crónica de la ópera...* p. lv. Barbieri añade una consideración sobre las palabras con que Carlos III despidió a Broschi de Madrid (pp. lvii-lviii) de la que se deduce un razonable respeto del monarca hacia el cantante. Esta interpretación sin embargo no ha prevalecido sobre la leyenda del destierro fulminante todavía repetida acríticamente en estudios de alto contenido especulativo como el de Clark, J. (2005). «Farinelli as queen of the night». *Eighteenth Century Music* 2/2, pp. 321-333 que continúa basándose en una fuente tan anticuada e imparcial como las *Memoirs* de Coxe publicadas en 1815 para reconstruir el perfil de Ensenada. Sobre las implicaciones historiográficas de Coxe para la interpretación del proyecto ensenadista, véase Gómez Urdáñez, J. L. (1996). *El proyecto reformista...*, pp. 24-25.

4. FIESTAS REALES Y FABRICACIÓN DE LA MAGNIFICENCIA REGIA

La historia cultural y los estudiosos de las ceremonias llevan tiempo poniendo el acento en los procesos de “fabricación” de la imagen regia con especial interés en la fiesta y en lo efímero, subrayando los mecanismos de fijación y difusión de la memoria del evento⁵⁹. Es particularmente interesante analizar desde esta perspectiva las primeras fiestas reales producidas por Farinelli para Fernando VI. Nuevos documentos procedentes del Archivo de la Casa de Alba (ver apéndice, documentos 4-8) permiten conocer cómo se fabricó y se difundió por Europa la noticia de las representaciones operísticas de 1747 y 1748, gracias a la iniciativa de Ensenada que era consciente de la importancia de la ópera como espectáculo representativo de la magnificencia regia, de su poder como *instrumentum regni* y de la fama internacional de Farinelli.

La correspondencia entre el ministro y el duque de Huéscar en París demuestra que aquél fue el impulsor de una sencilla estrategia informativa que tenía por objetivo publicitar en las gacetas de Holanda las representaciones operísticas producidas por Farinelli en el teatro del Buen Retiro, con especial énfasis en la responsabilidad del castrado. El 18 de diciembre de 1747 Ensenada mandó a Agustín Pablo de Ordeñana (hombre de confianza de Ensenada desde 1737) remitir a Huéscar una relación de la ópera para que pudiera ser incluida en dichas gacetas. Así le explica a este último el objetivo de esta orden:

Haga Vuestra merced poner, *sin que nadie lo entienda*, en la Gaceta de Holanda un capítulo consecuente al que sobre la pastoral le enviará a Vuestra merced Ordeñana como por noticia casual, y pase a otras Gacetas pues esto y mucho más merece Farinello⁶⁰.

Los conocimientos musicales de Ordeñana debían de ser limitados, tal y como sugiere su carta de 26 de septiembre de 1748 (ver documento 7 en el apéndice). En ella dice estar esperando una relación o descripción de una ópera realizada por un profesor italiano, para utilizarla como modelo y poder redactar la suya «puntual y según arte». A pesar de que él había escrito «una a mi moda», dice preferir no enviarla antes de recibir el prometido modelo para que por su torpeza no se vea menoscabado «el lucimiento de la fiesta». La carta continúa dejando claro el objetivo de la relación: «la idea es que la que vaya, se ponga como la vez pasada en las gacetas *para que*

59. La referencia clásica en este tipo de estudios es el libro de Burke, P. (1995). *La fabricación de Luis XIV*. Madrid: Nerea, 1995. Sobre el concepto de “fiesta impresa”, véase el interesante capítulo de Sanz Ayán, C. (2009). “La fiesta cortesana en tiempos de Carlos II”. En Ribot García, L. A. (ed.), *Carlos II: el rey en su entorno cortesano*, pp. 241-270. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

60. Ozanam, D. y Téllez, D. (2010). *Misión en París...*, p. 357, sin cursivas en el original. La operación se repite en septiembre del año siguiente: «toca a Ordeñana explicar a Vuestra merced la magnífica función del lunes», Ensenada a Huéscar, 26 de septiembre de 1748, *ibidem*, p. 505.

sepa el mundo que en razón de teatro y sus funciones excede esta corte a las demás» y subraya cómo todos los extranjeros admiraron la fiesta, confesando no haber visto ninguna semejante (ver documento 7: sin cursivas en el original).

El juego propagandístico y la manipulación informativa en relación con las fiestas implicaba estrategias de todo tipo. Por ejemplo, resulta sintomático que algunas de las noticias luctuosas se ocultaran deliberadamente para que no entorpecieran la representación de las óperas y serenatas en cuya preparación se invertían tantos esfuerzos. Ensenada escribe a Huéscar el 20 de septiembre de 1748, a pocos días de la celebración del cumpleaños del rey: «los infantes vendrán mañana, digo el domingo, y acaso antes la noticia de que murió la duquesa Dorotea que se ocultará por que no se agüe una célebre fiesta que en el teatro hace la Reina al Rey»⁶¹.

Por otra parte, el comentario antes citado sobre los extranjeros realza a éstos como el *target* principal de los espectáculos farinellianos. Esto ayuda a comprender mejor comentarios de algunos españoles como el confesor de Fernando VI reconociendo que gran parte del público acudía a las fiestas con cierto desinterés: «la Corte se divierte con óperas y serenatas, aunque no son muchos los que asisten por afición»⁶². Otro ejemplo en esta línea es la observación del ministro José de Carvajal denominando a la ópera como «el pasto ordinario» en las celebraciones festivas de la corte⁶³. Al igual que ocurre con las diversiones acuáticas de Aranjuez, parece aconsejable interpretarlas en clave europea. En este sentido de un interés por la proyección exterior de los espectáculo mayor que su repercusión a nivel local apunta el hecho de que en la *Gaceta de Madrid* se publicaron descripciones más bien someras de los espectáculos o al menos mucho más breves que las preparadas para ser remitidas a París. Puede compararse la detenida descripción del *Artaxerse* (documento número 8) con la escueta noticia gacetera: «la noche de este día tuvieron sus Magestades la diversion de ver representar en su Real Colisèò del Retiro la nueva Opera en Musica, intitulada: *Artaxerxes*, habiendo quedado sumamente satisfechos del acierto, y destreza con que se executò esta Fiesta, que ha sido generalmente aplaudida de toda la Corte...»⁶⁴. Llama la atención la ausencia de referencias a Farinelli, cuyo protagonismo Ensenada resalta intencionalmente en sus comunicaciones con Huéscar.

61. *Ibíd.*, p. 503.

62. Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede, legajo 396, carta del padre Francisco Rávago al cardenal Portocarrero en Roma, Madrid, 13 de febrero de 1753, citado por Pérez Bustamante, C. (sin fecha). *Correspondencia reservada e inédita del p. Francisco de Rávago, confesor de Fernando VI*. Madrid: M. Aguilar, p. 278. El 6 de mayo de 1755 escribe desde Aranjuez: «todo el mundo rehúsa el trabajo y sujeción, y emplea la vida en fiestas, mesas, músicas, galas, como si para solo esto hubiésemos nacido», *ibíd.*, p. 289.

63. Ozanam, D. (1975). *La diplomacia de Fernando VI...*, p. 411.

64. Torrione, M. (ed.) (1998). *Crónica festiva de dos reinados en la Gaceta de Madrid (1700-1759)*. Toulouse: Éditions Thématiques du C.R.I.C. & Ophrys, p. 257. Las referencias a las óperas de 1747 y 1748 en pp. 251-256.

Por otras cartas de Ensenada dirigidas también a Huéscar sabemos que algunas de las relaciones fueron redactadas por Jaime Masones de Lima, diplomático y plenipotenciario de España en la paz de Aquisgrán. En 16 de febrero de 1748, Ensenada escribe a Huéscar: «el capítulo que habla de teatro es obra de Masones; no se le defraude el mérito porque yo no quiero vestirme de plumas ajenas, y así convierta vuestra merced a favor de Jaime todo el valor del agradecimiento»⁶⁵, referencia que se puede relacionar con el documento 5 del apéndice. Masones debió de ser, si no un melómano, al menos sí un diletante de teatro capaz de valorar el papel de la música. En Aquisgrán estuvo en contacto con algunos de los principales mecenas musicales del momento como el príncipe Luis de Brunswick y el príncipe de Esterházy, probablemente Paul Anton, posteriormente protector de Haydn⁶⁶. Por otras cartas sabemos que aprovechó momentos de entretenimiento musical para realizar tareas diplomáticas. El 18 de mayo escribe a Huéscar una lacónica nota que termina con una frase tan misteriosa como interesante:

Amigo. Hace tres días que tomo estas aguas. Hace mucho calor. Hoy no estoy bueno. He escrito mucho. He tenido en casa casi todo el Ministerio. Me falta mi puntual Camargotero y me mudo de casa esta tarde, por todo lo cual no tengo cabeza. Adiós. [Rúbrica] Habrá ópera, pero sin gran novedad en las arias.⁶⁷

El 29 de mayo, escribe con mayor detalle: «Amigo mío: anoche llegó Brunet a la misma hora que nos retirábamos todos de casa de Kaunitz en la que hubo concierto y después baile». Con este fondo musical, añade Masones que ocurrió lo siguiente: «allí me dijo San Severino que este medio día partiría para esa corte, contando cuatro días de viaje y que esta mañana vendría a verme». Estamos de nuevo ante un caso de utilidad política de la música. El 10 de junio, sin embargo, fue el ministro inglés quien ofreció sus diversiones musicales a los enviados a Aquisgrán:

En este instante ha venido Sandwich a convidarme a una casa de campo de Bentink para comer con una tropa de madamas olandesas e inglesas que hay aquí y que también lleve a Abreu. El Proyecto es más dilatado, pues a la tarde hemos de pasar a otra casa de campo donde habrá música emboscada para bailar y cenar después⁶⁸.

El interés de Masones por la música no se restringió al encuentro diplomático con tan excelsos melómanos. Su correspondencia de 1756 y 1757 vuelve a dar muestras renovadas de su atención por las diversiones teatrales y musicales. En 1756 se encontraba en París y escribió lo siguiente al embajador de España en Viena, conde de Torrepalma:

65. Ozanam, D. y Téllez, D. (2010). *Misión en París...*, p. 386. Un resumen de la trayectoria diplomática de Masones en p. 126.

66. ACA, caja 201, Masones a Huéscar, Aquisgrán, 5 de julio de 1748.

67. Ibidem, Masones a Huéscar, Aquisgrán, 18 de mayo de 1748.

68. Ibidem, Masones a Huéscar, Aquisgrán, 10 de junio de 1748.

Me alegro que el carnaval haya sido por esa tierra bien divertido, y que le haya disfrutado mi señora la condesa con el realce de las honras que ha merecido a esos soberanos.

Aquí no ha habido cosa especial, más que tal cual candileja casera que llaman soupés danzantes y el baile de máscaras en el teatro. El embajador de España que en los años solía divertir la gente moza, este año ha tenido su salón de baile cerrado, para conformarse con el retiro espiritual de su corte, en que se privó toda diversión⁶⁹.

Al año siguiente, de nuevo con motivo de las representaciones teatrales carnalescas, envía a Torrepalma un saludo galante para su señora, a quien quisiera en París, dice Masones, «para tomar su papel en las comedias que se ejecutan en mi casa por damas y caballeros del país, con general aplauso, como lo merecen, y en el que Su Excelencia tendría su parte, como yo mucha gloria»⁷⁰.

5. FARINELLI DESPUÉS DE ENSENADA

Muchos de los nombres hasta aquí mencionado fueron parte de la red de información que Ensenada tejió basándose en las relaciones personales: Huéscar, Montealegre, Ordeñana, Masones. El ministro había utilizado sus amistades, particularmente el padre Rávago y Farinelli para influir en «muchas elecciones promoviendo a sus hechuras o a la gente que se identificaba con sus ideas»⁷¹. Desde este punto de vista, el momento que puso a prueba la amistad entre Farinelli y Ensenada fue la caída de éste. Ya hemos citado algunos documentos sobre este delicado trance, pero cabe observarlo a la luz del primer biógrafo de Farinelli, Giuvenale Sacchi, por ser una fuente poco considerada por la historiografía española.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que Sacchi escribe intentando descargar a Farinelli de cualquier responsabilidad política, es decir, presentándolo como persona que no osó entrometerse en los asuntos de Estado. Para Sacchi, la prudencia del cantante le impidió ir más allá de interceder en favor de unos u otros. Este perfil apolítico sería la razón que le garantizó la amistad de los ministros y los reyes. La confirmación de este extremo está, para el biógrafo, en el hecho de que Farinelli fue incapaz de prever la caída de Ensenada, siendo su primera reacción al conocer la noticia el sentir temor de que su inviolable amistad hacia el Ministro se pudiera

69. Archivo Histórico de la Nobleza, Baena, caja 395, documento 275, Masones a Torrepalma, París, 7 de marzo de 1756.

70. *Ibidem*, documento 243, Masones a Torrepalma, París, 9 de marzo de 1757.

71. Taracha, C. (2001). "El marqués de la Ensenada...", p. 114. En el resto del artículo se explica el papel de cada uno de los personajes citados en relación con la inteligencia ensenadista. Particularmente interesante resulta la correspondencia citada entre Montealegre y Ensenada desde Venecia en p. 115, por lo que pudiera contener de noticias teatrales y operísticas de la ciudad.

volver en su contra. «Perciò», dice Sacchi, «si portò subito a' piedi del Re, dal quale fu confortato, dicendo che il caso dell'Ensenada non avea niente di comune con lui», después de lo cual, por su propia conciencia, intervino en favor del riojano pidiendo (y obteniendo) la liberación de los bienes que le habían sido secuestrados. Para Sacchi es inexplicable que un hombre como Farinelli tan informado de los arcanos de la corte, permaneciese sin tener noticia del complot. Termina poniendo en duda dos habladurías que implicaban a la reina en el complot: una que afirmaba que su voluntad fue comprada con oro por los enemigos de Ensenada. Según la otra, Farinelli tuvo el mando absoluto del espíritu de la reina desde 1752. Para Sacchi, ninguna de las dos cosas eran dignas del ánimo de tan ilustre persona⁷². Sea cierta o no la interpretación del biógrafo, está claro que Farinelli supo practicar la virtud de la disimulación cortesana con tanto artificio como su amigo Ensenada⁷³. No es de extrañar, pues, que tras su marcha de España, se llevara un retrato del riojano, el famoso realizado por Amigoni. Es impensable que de haberle traicionado, hubiera guardado tan elocuente recuerdo en una colección plenamente identificada con su persona⁷⁴.

Sea como fuere, el cantante continuó gozando de la protección real y manteniendo activa su relación con la red diplomática forjada por iniciativa de Ensenada. Una documentación paradigmática en este sentido son las cartas intercambiadas con Alonso Verdugo Castilla, III conde de Torrepalma y embajador en Viena (y posteriormente en Turín) a quien ya hemos visto a propósito de Masones. Son cinco documentos cuyas fechas van desde 1755 hasta 1759 y actualmente se conservan en el fondo de la casa de Baena del Archivo Histórico de la Nobleza (caja 395, documentos 613-617 transcritos por orden cronológico en el documento 10 del apéndice). Estas cartas, hasta donde sé desconocidas en los estudios españoles sobre el cantante, documentan aspectos interesantes de la última etapa del cantante en España. El primero de ellos es que contó con Francesco Maria Ridolfi como secretario

72. Resumen y citas tomados de Sacchi, G. (1994). *Vita del cavaliere don Carlo Broschi...*, pp. 58-59. La imagen antimaquiavélica que Sacchi se esfuerza por elaborar se desmorona en cuanto se consideran comentarios como los que Farinelli escribe a Pepoli: «La squadra spagnola è andata nell'Indie. Vi sono buone notizie, avendo quella presi due vascelli inglesi. Io con la mia musica comprendo che questa guerra non avrà fine se prima non succeda un fatto che possa dare alla vista. La Francia pare che sia unita con Spagna, quantunque apparisce neutrale», San Ildefonso, 8 de septiembre de 1740, citada en Vitali, C. (ed.). (2000). *Carlo Broschi Farinelli...*, p. 167. Véase también en este sentido la carta siguiente en pp. 167-169. Es probable que Sacchi pretendiera exonerar a Farinelli de la carga política que acumuló su persona, utilizada en tanto que símbolo propagandístico incluso en vida del cantante. A este respecto, véase McGeary, T. (1998). «Farinelli in Madrid: Opera, Politics, and the War of Jenkins' Ear», *The Musical Quarterly* 82/2, pp. 383-421.

73. Sobre el «disimulo y artificio» como cualidades imprescindibles en la corte de María Bárbara de Braganza hábilmente dominadas por Ensenada ver Gómez Urdáñez, J. L. (1996). *El proyecto reformista...*, p. 86.

74. Boris, F. (2006). «Farinelli da Aranjuez a Bolonia». En Colomer, J. L. y Serra Desfilis, A., *España y Bolonia: siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, pp. 327-340. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, p. 336.

encargado de redactar en español el cuerpo principal de las cartas. Aunque tenemos pocos datos sobre Ridolfi, parece razonable pensar que se trata del banquero amigo de Farinelli que viajó varias veces entre Madrid y Bolonia y al que encargó distintas comisiones a finales de 1739, según recoge la correspondencia con el conde Pepoli⁷⁵.

El documento 617 es de hecho una esquela en buen español sin destinatario (pero probablemente enviada a Torrepalma) de mano del propio Ridolfi cuya firma y rúbrica se encuentran al final. En ella se anuncia el envío de tres libretos de la ópera *La Nitteti* y se explica cómo las ocupaciones de Farinelli le impiden escribir en persona. En el interesantísimo documento 614 volvemos a encontrar la caligrafía inconfundible de Ridolfi en la parte escrita elegantemente en español, mientras que la mano de Farinelli aparece para añadir una larga y preciosa postdata con algunos giros en español pero redactada, en su mayor parte, en italiano. El terremoto de Lisboa, evocado con un lenguaje teatral y el deseo de participar en las conversaciones de Torrepalma con Metastasio nos hablan de un Farinelli melancólico pero profundamente confiado en su interlocutor. Torrepalma debió de haber conocido a Farinelli en Madrid, donde aquel fue miembro de la Real Academia de la Lengua. En calidad de tal escribió una *Oración gratulatoria* por las bodas de la infanta María Teresa con el Delfín de Francia en 1744. Su interés por la literatura y su amistad con Farinelli le debieron de abrir las puertas de Metastasio en Viena⁷⁶.

El segundo aspecto interesante de esta correspondencia es la demostración de que la influencia de Farinelli sobre los monarcas siguió intacta tras la caída de Ensenada. En febrero de 1758, el conde solicitó su intercesión para obtener la embajada de Turín en caso de que ésta quedara vacante por haber sido promovido su titular a caballero de la Reina (documento 616). El castrato responde con la prudencia ya puesta de relieve por Sacchi (documento 615), subrayando la legitimidad de la pretensión y afirmando haber presentado el celo de Torrepalma ante los reyes. Una breve pero ilustrativa postdata confirma que Torrepalma recomendó cantantes bufos a Farinelli para que fueran contratados en el Buen Retiro⁷⁷.

75. Vitali, C., (ed.) (2000). *Carlo Broschi Farinelli. La solitudine amica...* pp. 160-161, 309. Vitali deduce del epistolario de Metastasio que Ridolfi estaba en Madrid a finales de 1754: las cartas aquí publicadas confirman que continuaba allí en febrero de 1758.

76. Palacios Fernández, E., Álvarez Barrientos, J. y Sánchez García, M. C. (eds.) (1988). *José Antonio de Armona y Murga. Memorias cronológicas sobre el teatro en España, 1785*. Victoria: Diputación Foral de Álava, p. 273.

77. Dentro de la carpetilla que contiene las misivas entre Broschi y el conde se encuentra una breve esquela (documento 613) de finales de 1759 dirigida a Masones probablemente sin ninguna relación con Farinelli, donde se da noticia del viaje de Carlos III a Madrid.

6. CONCLUSIONES

La documentación aquí presentada dibuja un panorama poco conocido hasta ahora acerca del alcance de la música en el entorno humano y profesional del marqués de la Ensenada. Al mismo tiempo nos informa sobre las distintas formas de apreciar y utilizar la música por parte de esta élite ilustrada, consciente del auge estético e intelectual del arte de los sonidos. Actitudes que van desde el puro deleite personal y el mecenazgo compulsivo como en los casos de Huéscar-Alba y Montealegre, pasando por la utilización política de los espacios de sociabilidad relacionados con el disfrute de un concierto o del baile, como en el caso de Masones en el congreso de Aquisgrán, hasta llegar al desprecio más claro por parte de personajes como Carvajal y el padre Rávago.

A medio camino entre estos extremos parece situarse la actitud de Ensenada: ni melómano compulsivo ni mecenas de cantantes e instrumentistas, sin embargo su actitud revela una sensibilidad hacia la música quizá reflejo y producto del amor desmesurado que por la música sentían los monarcas. En cualquier caso, Ensenada percibe y aprovecha la música y los fastos operísticos para someterla a los fines de su acción política y su mente de hombre de Estado. Las fiestas reales son para el ministro parte de su estrategia reformista y puntal de su acción propagandista (como lo había sido para tantos otros diplomáticos y nobles anteriormente). Farinelli y sus óperas son un atributo más de la magnificencia regia y de la renaciente pujanza política de España en Europa, independiente de la injerencia francesa. Como tal son utilizadas para mover opiniones y condicionar voluntades a través de las redes de información dominadas por el ministro.

El público al que se dirigen las representaciones no es tanto el local poco acostumbrado a semejantes fastos teatrales (como el propio Farinelli observaba en sus primeras cartas desde Madrid), sino más bien todos los extranjeros que se quedaban admirados de aquellas fiestas. Así se explica mejor el interés de Ensenada por publicar artificioosamente las magníficas relaciones remitidas a París en las principales gacetas europeas y por subrayar la aportación de Farinelli como director de escena. El interés en enfatizar la responsabilidad de Farinelli probablemente se debe al hecho de que su nombre no siempre figura en los libretos de estas primeras fiestas musicales fernandinas (siendo los libretos el otro canal de difusión y propaganda para el teatro musical). La noticia gacetera se convierte gracias a los manejos diplomáticos de Ensenada en una forma de rentabilizar la fama internacional del cantante. En definitiva, es una pieza más de su proyecto de fabricación de la corte fernandina, acorde con su «concepción “ilustrada” de la vida [que] era la de un *pantófilo* pragmático bien rodeado»⁷⁸.

Más allá de la música, la amistad entre Ensenada y Farinelli fraguó probablemente gracias a un rasgo biográfico que los emparentaba: su origen humilde y su condición de hombre hecho a sí mismo. En el Farinelli español

78. Gómez Urdáñez, J. L. (1996). *El proyecto reformista...*, p. 92.

y particularmente en su correspondencia, cabe ver los mismos gestos que se asociaron con Ensenada desde el comienzo de su carrera ministerial: la prudencia y la humillación ante los monarcas. En palabras de Gómez Urdáñez, se trata de un rasgo repetido a lo largo de su vida «quizás relacionado con su baja extracción social y con el orgullo de sentirse elevado por sus propios méritos, que reducía deliberadamente para que otros le ponderasen más»⁷⁹. No es de extrañar que Ensenada le escribiera estas palabras poco después de su caída: «vuestra merced no ofenderá su penetración ni su noble modo de pensar recelando que yo le haya sido infiel, pero quiero me oiga que he sido su amigo de corazón, que lo soy y que en cualquier situación lo seré hasta morir»⁸⁰.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento número 1

Testimonio de la posesión de un palco en el teatro de San Carlos de Nápoles a favor de José Joaquín de Montealegre. España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico de la Nobleza, Montealegre de la Rivera, caja 1, documento 4, fechado en Nápoles, 16 de octubre de 1737.

Fo fede io sotto notaro della regia corte come a sedici di ottobre mille settecento trenta sette in Napoli il signor Don Giuseppe Granara, primo ufficiale della secretaria di Stato e Guerra col titolo di segretario in nome dell'Eccellentissimo Signor Marchese de Salas Don Giuseppe Gioachino de Monteallegre, cavalier dell'abito di San Giacomo, consigliere de Stato della Maestà del Rè nostro Signore, Dio guardi, e segretario del Dispaccio e di Stato e Guerra dell'istessa Sacra Real Maestà, per esecuzione di sovrana disposizione e di dispaccio spedito per la stessa secretaria in data de undeci ottobre mille settecento trenta sette diretto al signor Don Erasmo de Ulloa Severino, regio uditor Generale dell'Esercito, ha preso il possesso d'uno de' palchi del Real Teatro nuovamente edificato in Corte, e proprio nella fila seconda signato numero decimo nono a man sinistra del Palco di Sua Maestà, ed il suddetto palco concesso dalla Maestà Sua in proprietà (non già alla carica) ma alla persona di detto Eccellentissimo Signor Marchese, è per appunto uno de' dieci della prefata Real Maestà riservati per distribuirli a' Signori della Corte, qual possesso sii legalmente dato ad esso signore Don Giuseppe, come persona destinata ut supra dal suddetto signor Don Erasmo de Ulloa Severino, regio uditore Generale dell'Esercito, per esecuzione del detto real biglietto in

79. *Ibidem*, pp. 70-71.

80. Ver nota 53.

cui tanto espressamente stava disposto, come dall'atto solenne per mano mia al quale mi rimetto.

Giuseppe Ranuccio notaro della Reggia Corte

[Regesto:] Testimonio original de la posesión que se me dio del palco del teatro de San Carlos en Nápoles.

Documento número 2

Carta del compositor Francesco Antonio Bonporti a los reyes de Nápoles Carlos de Borbón y María Amalia de Sajonia. España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico de la Nobleza, Montealegre de la Rivera, caja 2, documento 11, Padua, 26 de diciembre de 1743.

Sacre Reali Maestà

Sono tante e tali l'immense prerogative che in sommo grado risplendono nelle Sacre Reali Maestà Vostre che come acclamate da tutt'il mondo costringono ogni ingegno, ogni lingua, ed ogni pena a tributarle i più vivi attestati di profondissimo ossequio; quindi avviene che alli applausi universali delle gloriose Loro Gesta si unisce lo privato rispettotissimo ossequio in questi miei componimenti di Concertini, e serenate, che mi dò l'onore di umiliare in atto d'omaggio profondissimo a' piedi delle Sacre Reali Maestà Vostre che per essere diretti a qualche sollievo e divertimento dalle Eroiche Loro cure, ne spero da quell'adorabile Loro degnazione, Benignità e Clemenza la grazia d'un magnanimo aggradimento; che se poi la Regia Loro Munificenza giudicasse queste mie composizioni non indegne d'una qualche Clementissima remunerazione, questa potrebbe a me trasmettersi a Padova per la posta ovvero con cedula cambiale per Venezia. Qui implorandole dall'Altissimo nell'Anno novello tutte le più gloriose e mai interrotte Prosperità, col tributo, umiliando profondissimamente tutto me stesso, prostrato al Trono mi dedico

Delle Sacre Reali Maestà

Padova in casa Rati 26 dicembre 1743

Umilissimo, Ubbidientissimo Ossequio: Servo:

Pre: Francesco Antonio Bonporti

Documento número 3

Billete autógrafo del príncipe de Ardore al duque de Huéscar, Archivo de la Casa de Alba, caja 105, escrito en París, 11 de septiembre de 1746.

Oggi domenica 11 settembre 1746

Amico: sento gionto un corriere a Versailles spedito dall'Ambasciatore Monsignor Vescovo di Rennes, con riscontri, notizie ed assicuranze al Cristianissimo per parte di Sua Maestà

Cesarea che hanno fatto estremo piacere alla Corte. Credo che tu saprai tutto con distinzione e faresti bene a farmene parte, giacché l'interesse che ci riguarda è lo stesso. E fra le notizie s'assicura che Sua Maestà Cesarea non ascoltarà mai proposizione alcuna per parte dell'Inghilterra, o altra qualsiasi senza intelligenza di Sua Maestà Cristianissima, a che il marchese di Puyzieulx sarà incaricato ugualmente delle intenzioni di Sua Maestà Cesarea in Breda. Dimmene ti prego quel che ne sai, giacche essendo io anche oggi stato in tua casa per vederti, t'ho ritrovato con mio sommo piacere per altro uscito. Domani, con mia moglie, vado in Versailles e fin a giovedì, in ogni luogo e tempo, sono e sarò tuo. Abbracciandoti, Ardore.

Documento número 4

Relación anónima sobre la representación de *Angélica y Medoro*, Archivo de la Casa de Alba, caja 105, Madrid, correspondencia entre el duque de Huéscar y Ordeñana, Madrid, 19 de diciembre de 1747. Un resumen del principio de la relación está publicado por Ozanam, D. (1975). *La diplomacia de Fernando VI...* p. 263, nota 1.

Ayer día de la expectación de María Santísima se celebró el nombre de la Reina Nuestra Señora con la acostumbrada gala y besamanos a que fue numerosísimo y lucido el concurso de Grandes, Ministros Extranjeros y Personas de distinción. Y por la noche, con la pieza pastoral intitulada Angélica y Medoro, que se representó con las mejores voces que hay en esta Corte, virtuosísimas comparsas y una escogida orquesta de instrumentos. Con esta fiesta se estrenó el nuevo Coliseo del Retiro, que estaba iluminado con varia multitud de luces, mediando entre palco y palco en los cinco altos o rangos que hay de ellos, colgada una araña de cristal de ocho luces. Y en cada uno de los mismos palcos sobre su borde, otras dos de asiento, alternando multitud de hachas con sus cornucopias y otras arañas que había distribuidas fuera de este orden de 12 y 24 luces, cuyo todo formaba un espectáculo vistosísimo, brillando la mucha y exquisita talla dorada y otros adornos del teatro, pero con especialidad, el balcón de los Reyes, cuya magnificencia excede a toda ponderación, compitiéndose en él el buen gusto con lo rico de su aparato. La escena que sirvió en la representación, era de bella y nueva invención, iluminada también con multitud de luces y luego que se dio fin a la pieza pastoral, quedó de un golpe toda ella transparente, corrieron las fuentes del teatro, que eran tres, y la una arrojaba la agua 50 pies en alto. Y [entonces] por el pórtico del edificio que representaba una casa de campo y cerraba el foro del teatro, salió una de las cantatrices ~~vestida~~ en traje de Diana, con acompañamiento de Ninfas, Pastores y cazadores ricamente vestidos, una banda de ocho bailarines y un coro de doce instrumentos, que se situaron en una galería alta que

formaba el expresado edificio, en uno de cuyos salones se veían a mucha distancia los retratos de los Reyes, iluminados con admirable disposición. Correspondiéndose el coro de la galería con la orquesta principal, bailaron los ocho que se han dicho. Y luego empezó Diana la arenga o licencia que llaman los italianos, con alusión a la celebridad del día, en cuyo intermedio por el pórtico del edificio que a su extremo interior terminaba en unas puertas de cristal de 18 pies de alto y 12 de ancho, se divisaba sobre el jardín del Retiro una calle de más de 100 toesas⁸¹, toda iluminada, con faroles de varios colores, situados simétricamente y al fin, un cenador igualmente iluminado, con un fuego de artificio que estuvo ardiendo durante la última escena y vieron Sus Majestades desde su palco. La novedad, hermosura y deliciosa disposición de este espectáculo, causó universal admiración, habiendo merecido la fiesta así en esta parte como en las demás, la aprobación de Sus Majestades y los aplausos de todos los que concurrieron a ella. El teatro se graduó a una voz por el mejor de cuantos se conocen en la Europa, no sólo en las proporciones de su fábrica, sino en lo suntuoso de sus adornos. La dirección de ella y sus providencias, han corrido al cargo del famoso Don Carlos Broschi, alias Farinelli, que a satisfacción de todos ha acreditado su buena elección, inteligencia, aplicación y esmero en este encargo.

Documento número 5

Relación sobre el carnaval de 1748, Archivo de la Casa de Alba, caja 201, correspondencia entre el duque de Huéscar y Masones, Madrid, 5 de febrero de 1748.

El día 25 del pasado se dio principio en Palacio a las diversiones del Carnaval con una comedia española, que se representó en el teatro construido a este fin. El domingo 28 hubo baile y el viernes dos del corriente se ejecutó por la primera vez en el nuevo Coliseo en presencia de Sus Majestades y Altezas la Ópera intitulada El Poyphemo con satisfacción de toda la Corte, así por la música compuesta por los tres mejores maestros italianos que hay aquí como por lo exquisito de las decoraciones, distinguiéndose entre ellas el nacimiento del río Acis y el monte Etna, notándose en uno y otro la suma propiedad de la imitación. Han corrido también las disposiciones de esta Ópera al cargo de Don Carlos Broschi Farinelli cuyo acierto ha logrado la aprobación de Sus Majestades y el aplauso general. Parece se repetirá durante el Carnaval la Pastoral Angélica y Medoro con que se estrenó el Coliseo en la celebridad del día de la Reina Nuestra Señora, quien manifestando su satisfacción por la agradable sorpresa (pues sin su noticia

81. Según el diccionario de la RAE, la toesa es una antigua medida francesa de longitud equivalente a 1,946 metros.

la había mandado preparar el Rey), honró al mismo Farinelli con una sortija de gran valor.

Documento número 6

Relación sobre las ópera *El Polifemo*, Archivo de la Casa de Alba, caja 201, correspondencia entre el duque de Huéscar y Masones, Madrid, 3 de marzo de 1748.

Ya son algunos días que la Reina se halla restablecida del resfriado que padeció en el Carnaval y que la precisó a sangrarse. Su Majestad y el Rey (no obstante su incesante aplicación al gobierno y aumento de su ejército de Italia) se han divertido mucho en esta temporada. E igualmente toda la Corte, por las disposiciones que se tomaron para que no faltasen las recreaciones correspondientes a la sazón. En cada semana se han tenido alternativamente Comedias en el teatro del salón de los reinos, baile en el Casón y Óperas en el gran teatro de Palacio. La última que se ha ejecutado ha sido la titulada el Polyphemo, fiesta que ha sido muy de la satisfacción de Sus Majestades y de un general aplauso de toda la Corte, así por lo singular de su Música, como por lo exquisito de las decoraciones del teatro en que a la variedad correspondía la perfección de escenas. Entre algunas admirables había una en que se distinguía el nacimiento del río Asis [*recte* Acis] con incesante y copioso curso de aguas naturales. Y en competente distancia del jardín del Retiro, el monte Etna arrojando fuego. Todo tan bien imitado que parecía el mismo. Los tres actos de esta Ópera han sido compuestos por los tres mejores maestros de Música italianos que hay en esta corte. El primero por el señor Mele, el segundo por el señor Corselli y el tercero por el señor Corradini, de que se deja bien comprender el buen efecto que la emulación habrá producido en estos tan hábiles músicos. La dirección de esta ópera ha corrido también al cargo de Don Carlos Farinelli, de la misma suerte que lo estuvo la Pastoral de Angélica y Medoro, que el Rey, para festejo del nombre de la Reina, mandó disponer con todo secreto para que Su Majestad no tuviese la menor noticia, hasta el instante de haberla de recitar en el 18 de diciembre. Todo lo cual, se logró con el acierto que se podía desear, por lo que y haberlo ejecutado a la satisfacción de Sus Majestades, fue el expresado Farinelli recompensado con una sortija de gran valor.

Documento número 7

Carta de Ordeñana al duque de Huéscar, Archivo de la Casa de Alba, caja 105, correspondencia entre ambos, Madrid, 26 de septiembre de 1748.

Mi señor y dueño: para que la relación de la ópera fuese puntual y según arte, esperaba una italiana que se me ha ofrecido, formada por uno de los profesores de la misma nación, pero no ha pareci-

do aún y aunque yo había hecho una a mi moda, como es natural [que] falten en ella muchas circunstancias de las que contribuyen el lucimiento de la fiesta, dejo de remitirla, pues no es razón padezca por mi torpeza.

La idea es que la que vaya, se ponga como la vez pasada en las gacetas para que sepa el Mundo que en razón de teatro y sus funciones excede esta corte a las demás. Lo cierto es que todos los extranjeros admiraron la fiesta y confesaron a una voz que no la habían visto igual en parte alguna. La última mutación fue asombrosa y no hay expresión que llegue a ponderarla bastantemente.

Mándeme Vuestra Excelencia y créame su más reverente apasionado. Madrid, 26 de Septiembre de 1748 [rúbrica].

Documento número 8

Relación anónima de la representación de *Artaxerse*, Archivo de la Casa de Alba, Caja 105, correspondencia entre el duque de Huéscar y Ordeñana, Madrid, 7 de enero de 1749.

Ayer se cantó por la primera vez en el Real Coliseo de Buen Retiro la Ópera intitulada *L'artaserse*, fiesta que se puede decir ha superado a las antecedentes, así por lo lúcido y magnífico de las decoraciones, como por la música, que era escogida y de los mejores maestros que se conocen, pues a excepción de algunas pocas arias, fueron todas a elección de los mismos actores. Se abrió el teatro con una escena que en la oscuridad de la noche representaba el palacio de Xerxes con sus jardines, el cielo con estrellas que despedían de cuando en cuando sus exhalaciones y la luna, que seguía su curso. Todo con tal propiedad que mereció la aprobación de Sus Majestades y los aplausos del numeroso concurso que asistió a la función. Las demás escenas eran suntuosas, sobresaliendo con especialidad las que figuraban un Salón Regio de Audiencia, y el templo de Apolo, perfecta cada una en su especie, por las proporciones de su arquitectura, su hermosa perspectiva y lo rico de su aparato, lleno todo de novedad, primor y magnificencia. Las providencias de esta Ópera han corrido también a cargo de Don Carlos Broschi, que con su acostumbrado desempeño ha acreditado así su buen gusto, invención e inteligencia, como la aplicación y celo con que procura servir a Sus Majestades.

Documento número 9

Referencias a Ensenada en la correspondencia de Pietro Metastasio a Farinelli, traducidas al español de la siguiente edición: *Lettere del signor Pietro Metastasio*. Nizza: Società Tipográfica, 1787, tomo IV. El número de página de cada cita se indica al final de la misma.

- A) 13 de junio de 1750: «a mi veneradísimo señor marqués Ensenada decidle que yo estoy sobrepasado por las generosas expresiones que me llegan de él a través vuestro, y que reconozco en aquellas una gran parte de las bellas cualidades de su corazón. En definitiva: habéis nacido para gustar de cuanto puede dar de dulce la humanidad y la cercanía de un amigo de tal calibre, no es la última delicia de la vida», p. 209.
- B) 18 de julio 1750: «la generosa parcialidad que según vuestras cartas demuestra para ventaja mía aquel dignísimo señor marqués Ensenada es un efecto de vuestras apasionadas relaciones. Ya que lo habéis seducido en mi favor, ahora no está bien que lo desengañéis. Continúa adelante y decidle siempre cosas buenas sobre mi trascendental mérito: y cuando queráis hablarle de mí sin peligro de exagerar la verdad, habladle de mi veneración y de mi reconocimiento. Os desafío a que aumentéis si podéis la verdad sobre esta cuestión», pp. 217-218.
- C) 1 de agosto 1750: «Os agradezco que hayáis hecho agradar mi atenta diligencia al señor duque de Medinaceli y al señor marqués Ensenada, con la cual he procurado suplir la falta de experiencia en la comisión que he llevado a cabo. Procuradme, os lo ruego, la continuidad de su autoritaria parcialidad y haced que tengan presente mi constante respeto», pp. 222-223.
- D) 15 de septiembre 1750: «¡Os ruego de presentar mi invariable respeto a aquel dignísimo señor Marqués de Ensenada! Y decidle que si no se va dando movimiento a mi favor a las aguas partenopeas, se estancarán completamente, a lo que parece que se inclinan. Yo no merezco tanta atención por su parte, pero vencer mi mala fortuna es una empresa por la que merece la pena tentar a la generosidad española», p. 227.
- E) 30 enero 1751: tras agradecer un regalo de tabaco, porcelana China, vainilla y materia incógnita, todo ello franco de impuestos a través del embajador español en Viena, añade: «doy gracias al generoso donador y espero poder seguir siendo capaz de merecer favores tan envidiables. Si mi cabeza me permitiera escribir mucho, este sería un capítulo demasiado largo. Lo será cuando yo pueda: mientras tanto, estad seguro de que yo no sé deciros si estoy más contento o más confundido. Espero que el señor marqués de Ensenada (al que os ruego hagáis presente mi obsequioso respeto) creará estas verdades y que vos haréis lo mismo», p. 235.
- F) 18 febrero 1752: «Vos secundasteis hace tiempo los intereses de la Augustísima padrona mía [la emperatriz M^a Teresa] en favor del Marqués del *Poal* [sic, en cursiva en el original, probablemente Pombal], por el cual escribió ella misma a vuestra *Estrella*.

Ahora me piden que os escriba *que sería necesario reiterar las ordenes al marqués de la Mina en Barcelona para que se proceda con más ímpetu a la conclusión del compromiso entre Xamar y Desvalls*, el primero de los cuales *está intentando retrasarlo*. Encontraréis informado del asunto al señor Marqués Ensenada a través de personas del ministerio superior», p. 247.

G) 8 julio 1752: «Me falta hablaros sobre el camino de Roma que habéis explorado, pero ¿quién puede hablar de todo? ¡Oh qué querido gemelo! Actuad al menos por mí ante el señor marqués Ensenada y recomendadme en su gracia», p. 252.

H) 7 abril 1753: «Siguiendo el consejo del señor de Azlor, he formado un pliego dirigido a vos que contiene mi original de la fiesta, el original de la música, una carta mía y la máquina y el texto de la Licencia para la Semiramide. El sobre dirigido a vos está dentro de un segundo sobre que el señor de Azlor me ha insinuado dirigir a aquel señor marqués de Ensenada, y éste [a su vez] dentro de un tercero que el mismo señor Azlor ha hecho dirigiendo el paquete al Embajador de España en París, escribiéndole que si por fortuna hubiera allá ocasión de correo se aproveche de la misma y que en caso contrario, echase el paquete por la posta hacia su destino. Yo con mis poéticas manos he consignado este famoso paquete a los ministros de estas postas y creo que los costes asustarán tanto al Embajador en París cuanto me han asustado a mí en Viena. Pero cuando se trata del real servicio, estas no son consideraciones dignas de nuestras cabezas», p. 274.

Documento número 10

Correspondencia de Farinelli con el conde de Torrepalma conservada en el archivo de los condes de Baena: España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico de la Nobleza, Baena, c. 395, documentos 613-617, ordenados cronológicamente. Por el interés lingüístico que conllevan, se ha preferido aquí excepcionalmente una transcripción diplomática de los documentos.

Documento 614, carta de Farinelli a Torre Palma:

[De mano de Francesco Maria Ridolfi:] Muy S.^{or} mio: Devo resp.^{ta} a dos Est.^{das} de VS: que la ultima de 18: del pass.^{do}, no cumplí luego a la Primera, pues aguardava el aviso, de que el consabido encargo huviesse llegado a essa Corte, y passado a manos del Amigo S.^{or} D.ⁿ Pedro Metastasio, doy a VS: las grazias por el Cuydado ha tenido de favorecerme, y dho Amigo manifiesta todo su agradecimiento en la Carta, que me escribe, y no he dexado hazer Presentes sus discretas expresiones.

Desseo, que VS: logre muy perfecta

Muy Sr. mio: Devo Resp: a las ¹⁰⁰ dos ¹⁰⁰ cartas de V.
que las ultimas de V. del pass: no cumpli
 luego alas primeras, pues acordadas el
 aviso de que el consabido encargo huviese
 Regado a las Cortes y, pasado a manos
 del Amigo V. Sr. D. Pedro Abastasio, hoy,
 as: las orarias por el Cuydado ha
 tenido de favorecerme, y dho Amigo
 manifiesta todo su agradecimiento en
 la Carta que me escribe, y, no he
 dexado haver presentes sus discretas
 expresiones.

Deseo, que V. Logre muy perfecta

salud, la mia se halla siempre muy endeble, però de qualquiera manera para servir a VS: con todo affecto.

Nro S.^{or} G.^{de} la vida de VS: m.^s a.^s como desseo: Madrid y nov.^e 10: de 1755

[De mano de Farinelli:] Stimatis.^{mo} mio Sig.^r Conte, li do infinite grazie della memoria che conserva di me, come delle sue gentilis.^{mi} esspressioni. L'Amico Metastasio mi scrive della Sua Stim.^{ma} Persona quei elogi ben dovuti a lei, chiamandosi obbligato alle tante sue dimostrazioni. Ed io ne vado superbo che il mio sig.^r Conte abbia incontrato nella persona d'un tanto mio Amico quello che più volte l'ho detto a voce. Vorrei essere un ucelletto per volare e mettermi per terzo al piacere della loro buona compagnia.

Mio Caro Sig.^r Conte qui stiamo Tutti atterriti della scossa di Terremoto tenuta nell'Escoriale nel giorno di Tutti i Santi; in Madrid e stato più forte, e di durata. grazie à Dio Benedetto poche disgrazie

[De mano de Ridolfi, nombre del destinatario de la misiva:] S.^{or} Conde de Torrepalma

Salud. Por más se halla siempre muy,
endelle, però de qualquiera manera para
servir a V: con todo affecto.

Vrò V: por V: las vidas de V: mo: a: como
desco: Madrid y Nov. 10: del 755:

Stimatij. ^{mo} mio Sif. Conte, li do infinite
grazie della memoria che conserva di
mè, come delle sue gentilij. ^{mi} espressioni.
L'Amico Metastasio mi scrive della
sua Stim. ^{mo} Argona quei elogi ben
dovuti a lei, chiamandosi obligato alle
sante sue dimostrazioni. ed io ne vado
superbo che il mio Sif. Conte abbia incon-
trato nella persona d'un tanto mio
amico quello che più volte s'ho detto
a Voce. Vorrei essere un ucellotto
per volare e mettermi per terzo al pia-
cere della loro buona compagnia.

Mio Caro Sif. Conte qui siamo Tetti atter-
viti della scossa di terremoto sanata
nell'Escorial nel giorno di Tetti i Santi;
in Madrid e stato più forte, e di duratas.
grazie a Dio Benedetto poche disgrazie

L: Conde de Torrepalma:

sono accadute. ah Sig.^r Conte l'altra sera dai Nostri Gloriosis.^{mi} Sovrani Patroni intesi la strage che fece il Terremoto il medesimo Giorno in Lisbona. Orrore, Spavento Confusione da per tutto e da-lla Terra che fù Lisbona. cosi ogn'uno scrive. Grazie al Cielo la famiglia Reale è Salva. Il Nostro Pietosis.^{mo} e Giusto Monarca facendosi carico dell'Angustie che colà vi sono; ha dato da questa Corte tutte le disposizioni, con offrire è dare porzione de Suoi Tesori alla disposizione del Re Fidelissimo. Sempre ne sia ringraziato il dio. Il Povero Conte Perelada morto sotto le mine col suo confessore, per miracolo il figlio è salvo. in questa famiglia ve ne sono sette! In quella del Nunzio 9.! Se in due case ne sono pericolati tanti, che sarà che sarà nelle altre notizie? Qui fù Lisbona ogn'un scrive.

Ier sera il Nostro Rè mi ordinò che per adesso non corresse il divertimento Teatrale. Benissimo dato l'ordine. Bisogna pensare à placare lira di Dio. e che abbi

Sono accadute. ah Siff. Conte l'altra sera
dai Nostrì Storicij. ^{mi} Sovrani Casroni
intesi la strage che fece il Terremoto
il medesimo giorno in Lisbona. Orrore,
Spavento Confusione dà per tutto. Balla
Terra che fu Lisbona. così ogn'uno
Scrive. Grazie al Cielo la famiglia reale
è salva. Il Nostrò Historicj. ^{mo} è questo
Monarca facendosi carico dell'Angustia
che colà vi sono; ha dato da questa
Corte tutte le disposizioni, con offrire
à dare porzioni de suoi Tesori alla
disposizione del Re fidelissimo. sempre
ne sia ringraziato id Dio. Il buono Conte
Peralada morto sotto le ruine col suo
Confessore; per miracolo il figlio è salvo.
in questa famiglia ve ne sono sette!
in quella del Prunzio 9. se in due
Case ne sono pericolati tanti, che sarà
che sarà nelle altre notizie? Qui fu
Lisbona ogn'un scrive.

Per sera il Nostrò Re mi ordinò che per
adesso non corresse il divertimento Te-
trale. Benissimo dato l'ordine. Bisogna
penzare à piacere l'ira di Dio. e che abbi

misericordia di noi. Amen.

Los Amos estan Contentos y muy sadisfechos de sù conducta, y yo he tenido gran gusto en hallarme presente a la conversacion. mi ha dispiaciuto di sentire che la piccola cassetina sia arrivata mal trattata. Spero che nõ sarà arrivato cosi nei Fardi grandi.

Mi conserva la Sua Solita amicizia e mi comanda; un tenero abbraccio dia al mio caro Metastasio da parte mia con supplicarla (in tempo opportuno) di mettere a piedi di Cotesti Adorabili sovrani l'ossequioso mio core. Tengo tanta riprova della di loro Clementis.^{ma} Benignità, la quale mi lusinga che sarà accetta quest'atto della mia venerazione. mentre scendo con tutta la stima e rispetto a dirmi de.^{mo} Obb.^{mo} Ser.^{re} ed Amico

Carlo Broschi Farineli

misericordia di hois. Amen.

Los Amos están contentos y muy satisfechos
de su conducta, y yo he tenido gran gusto
en hallarme presente a la Conserjacion
mi ha dispiaciuto di sentire che la pic-
cola Cappellina sia arrivato mal
trattata. Spero che sarà arrivato
coji nei Fardi grandis.

mi conserva la sua solita amicitia
e mi comanda; un tenero abbraccio
dia al mio caro metastasio da parte
mia con supplicata (in tempo oppor-
tano) di mettere a piedi di cotesti
Storabili Sovrani l'ossequioso mio
Core. Tanto tante riprova della
di loro clementia, benignita, la
quale mi lusinga che sarà accolta
quest'atto della mia venerazione.
mentre scendo con tutta la stima
e rispetto a Firmi de' suoi Ser.
ed Amico

Carlo Brocchi Paroli

Documento 617, esquela sin destinatario: ¿Al conde de Torre Palma?:

Muy S:^{or} mio: El amigo S:^{or} D:ⁿ Carlos por hallarse muy ocupado, me encarga remitir [sic] a VS: los tres libros de la Opera la niteti, no embia mas porque no los tiene, se ha alegrado saber de la salud de VS: a quien repito mi venera:^{on} y Ruego a D: G:de Su Vida m:^s a:^s Mad. Y X:^{brc} 4 de 1756.

Blm de VS: S: M:^{or} Serv:^{or}

Fran:^{co} M:^a Ridolfi [rúbrica]

Documento 616, borrador de carta de Torre Palma a Farinelli:

Amigo y s.^{or} D.n Carlos: La confianza en que ~~el favor de~~ Vm me tiene de que me favorece de veras y promueve con nuestros animos el credito de mis pequeños servicios no solo me da un continuo motivo de reconocimiento sino un justo derecho de contar sobre sus buenos oficios para mis regulares adelantamientos. Y como desde tan lejos no se pueden saber las ocasiones es menester tal vez prevenirlas con demasiada anticipación.

La vacante de la caballeriza de la reina ha hecho correr en esa corte la voz de que ella o sus resultas puedan dar destino en Madrid al conde de Fuentes y si este caso llega se me ~~ofre~~ presenta una pretensión de persona en la embajada de Turín si alguno de los embajadores que el rey tiene no la pretende, pues ~~fuera~~ después de ellos ocupo por piedad suya el primer lugar y debo creer de su benignidad que no me puso en él para cerrarme el paso a los ascensos.

Yo espero que Vm tendrá por legítimo mi modo de pensar y que así lo favorecerá en las ocasiones ~~que ocurran~~ con las veras que sabe & Viena 4 de Febrero de 1758 = S.^{or} D.n Carlos Brosqui.

Documento 615, respuesta a la anterior:

[De mano de Ridolfi:] Muy S:^{or} mio: Con todo aprecio he recevido la Estim:^{da} Esquela de VS:^a en fha. de 4: del Corr:^{te}

Tengo especial Complasencia en Ynteressarme en todo lo que sea de su Satisfazion, y aunque por aora no resulta vacante la Embaxada de Turin, Respecto a haverse nombrado por Cav:^{zo} M:^{or} de la Reyna Nra S:^{ra} al S:^{or} Duque de Medina Sidonia como VS: no ignorarà, y tambien los demas empleos, no obstante no he dexado, por lo que pueda suceder en adelante, passar mis buenos oficios, que me alegrarè tengan buen effecto, siendo Principalm:^{te} lexitima la Pretension de VS: en solicitar este ascenso, o los que en adelante puedan ocurrir.

Quede con fina voluntad para servir a VS: cuya Vida Ruego a D:^s
G:^{de} m: a que desseo: Madrid y Feb:º 27: de 1758:

[De mano de Farinelli:] Stima.^{mo} Sig.^r Conte, non ho lasciato di presentare à questi nostri A.^{mi} Padroni il suo zelo. Quello ch'io posso assicurare che sono sodisfatti della sua persona, per conseguenza nell'occasioni sapranno distinguerlo. In tanto mi conserva la Sua buona amicizia e comanda sopra al mio liserò [?] arbitrio per autenticarmi colle prove che sono di V.S. [rúbrica]

De.^{mo} Obb.^{mo} Se.^{re} ed Amico

Carlo Broschi Farinelli

[Añadido al margen autógrafo:] P.S. già dissi che non potesse sa-
ciare la sua premura raccomandãdomi [*recte* raccomandandomi]
Parte Buffe per questo Real Teatro. Il Sig.^r Zanza e Sig.^{ra} Pucini
stavano già accordati. Questi anno [*recte* hanno] incontrato il ge-
nio dei nostri Patroni e l'ho rifermati.

Documento 613

Ex.mo s.r

Amigo y señor. Ya vee Vuestra Excelencia que si por esas partes van las cosas bien, aquí al contrario, sucediéndose las desgracias unas a otras.

Según todo se aprontaba en Nápoles, me lisonjeo que a fines de este mes, nuestro amo podrá estar en España. Dios lo quiera y guarde a V.Ex.a de quien soy amigo

Masones

a 5 7bre 1759

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



BERCEO

169



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org

ier
**Instituto
de Estudios
Riojanos**