An Italian Portrait

GABRIEL DÍAZ · ALFONSO SEBASTIÁN
FERNANDO SANTIAGO

SUPER AUDIO CD

eudora

THE INNOCENT PORNOGRAPHER

GABRIEL DÍAZ

«There is, however, a major constant in Corín Tellado's erotic fiction which she preserves in its pure form: transvesti-sm. It recurs so often that it becomes almost her principal narrative device…»

GUILLERMO CABRERA INFANTE

What are CD liner notes? An explanatory text, a few words to illuminate the listening experience, a guide to ease the listener's path toward the ultimate meaning of the musical work. Any of these options implies answers—answers that clarify, illuminate, or guide. And yet, this text will offer few answers and many questions. Indeed, it is a declaration of intent that it should begin with one. Art and science are there to provide answers, and this text belongs to neither realm. Anyone seeking something akin to an answer should listen to this CD and allow Handel's music to illuminate and guide them. Perhaps there—indeed—they will find the answers that the wandering of the following paragraphs will not provide. Those willing to accept the unruly torrent, the whirlpool of ideas, the unanswered questions, the almost Oulipian game of this text, should read on.

When I first began to toy with the idea of recording a CD of Handel cantatas, I was astonished to find that some friends objected to my selection, arguing that certain cantatas I had chosen were «for a woman.» It seemed strange to them—even in the twenty-first century—that a man might sing of heartbreak caused by his beloved Tirsi, or rage with jealousy, crying «ungrateful,» «tyrant,» or «treacherous» at him. In this age of the dissolution of gender, it struck them as an insurmountable barrier for a man like me, beard and all. My first reaction was to recall a sketch by Les Luthiers—the hilarious *Ya no te amo, Raúl*—in which, after the indisposition of a supposed female singer, the ever-comical Rabinovich attempts to masculinize every word of the song, replacing feminine endings with masculine ones to absurd extremes. Once the initial laughter had subsided, I began to reflect on whether my friends might be right, or at least whether this was a question worth exploring. Would Handel have been scandalized to see me embodying the scorned lovers of his cantatas? I turned to the casts of the premières of his operas. The handsome African prince Medoro in *Orlando* was performed by Francesca Bertolli; the Roman emperor Ottone in *Agrippina* by Francesca Vanini-Boschi; the soldier Sesto in *Giulio Cesare* by Margherita Durastanti—and so on, ad infinitum. So what was the problem? My surprise grew when several people replied with what sounded like an agreed-upon official line: «Those are operas; cantatas are different.»

Handel arrived in London in 1712. He encountered an England in which the Buggery Act of 1533, enacted during the reign of Henry VIII, was still in force, punishing sexual relations between men, and where accusations of sodomy could lead to public trials and executions. Despite this repression, there were clandestine spaces where men could meet with discretion and anonymity. Among the most notable phenomena were the so-called Molly Houses—taverns or private homes,

particularly in London—where men identifying as «mollies» socialized, staged parodic marriage rituals, and gave shape to a proto-homosexual subculture. Italy, where Handel spent the years 1706 to 1710 and where he composed many of his cantatas, was not so different. The Catholic Church maintained a firm grip on morality, though in the Mediterranean country there were occasional exceptions or more lenient applications of the law, especially in the south. During his travels through Florence, Rome, Venice, and Naples, in the service of important patrons, Handel absorbed the influence of musicians such as Arcangelo Corelli and Alessandro Scarlatti—and perhaps also encountered the veiled homosexual milieus that flourished here and there.

Is the cantata to opera what the short story is to the novel? Or perhaps what the short film is to the feature film? Do «minor» genres exist? And if so, is what makes them minor simply a matter of scale? Julio Cortázar argued that the short story is a spherical structure, without vertices, requiring total coherence to close in upon itself perfectly within just a few pages, unlike the novel, where loose ends and rough edges are not only permitted but essential. Juan Villoro recounts that when, in his youth, he attended Donoso Pareja's writing workshop at UNAM, there was always some pretentious student claiming to be writing a six-hundred-page novel, to which the teacher would invariably reply: «Ah, so you're training to write a good short story, aren't you?» Equally illuminating is Gabriel García Márquez's famous remark, laying bare the difficulty of brevity: «I write novels because I don't know how to write boleros.» Extrapolating these reflections from literature to music, one might argue that the cantata can stand with full dignity alongside opera or oratorio. Great composers treated it as such, producing cantatas in abundance. But is it not simplistic to describe the cantata merely as a miniature opera? Might there be something more?

Corín Tellado is a name familiar to anyone over forty in Spain. Tellado—whose given name was Socorro, Tellado and Socorro, with its two *o*s at the end—was, of course, a woman. We have all seen ~~her novellas, her slim volumes, her short novels~~—her cantata-novels—in kiosks, bookshops, and especially second-hand book fairs. *Boda clandestina*, *Nunca me comprendiste*, *Tu pasado me condena*, *Mi noche inolvidable*… the list is endless—and «endless» is no exaggeration, for Tellado wrote so much that I have been unable to find a precise figure for the extent of her output, though most sources claim she published around five thousand works. All love stories: two fall in love and marry, two desire one another, two are consumed by jealousy—always a man and a woman. This was no accident, as Tellado published much of her work during Francoism, when the Laws on Vagrants and Miscreants and on Social Danger criminalized homosexual practices. In his essay on Tellado, *The Innocent Pornographer*, the Cuban writer Guillermo Cabrera Infante argues that she used transvestism as a way of eroticizing her novels while evading the strict moral limits of the time. Stories in which a woman disguises herself as a man and another man falls in love with that «man,» who is in fact a woman—driving the censor mad, unsure whether to condemn a man desiring a woman dressed as a man. Women disguised as men: nothing could be more Baroque—more Medoro, more Ottone, more Sesto. Always woman and man (neither *a* nor *o*). I am struck by a line from Cabrera Infante's essay: «There is a practical reason in literature why a romantic scene becomes salacious—and something more—if the characters are replaced by people of the same sex. Imagine the balcony scene and after, played not by Romeo and Juliet, but by Juliet and the Nurse, or by Romeo and Mercutio.» In light of all this, was Handel turning into pornography a scene in which Medoro and Angelica declare their love? Am I turning *Lungi da me, pensier tiranno* into pornography by singing it as a man? Are Handel and I, then, two minor pornographers?

In her essay *Handel as Orpheus: Voice and Desire in Chamber Cantatas*, the musicologist Ellen T. Harris suggests that several of Handel's cantatas can be read through a homoerotic lens, based on certain textual peculiarities and metaphors that later versions suppress, presumably to soften such veiled meanings. This is but the tip of the iceberg of a legend that might now be called a tradition: that Handel was gay. The absence of any known relationship, either with men or women; the fact that he left part of his considerable estate to his servant John Duberk; his frequent presence in circles where some scholars claim relations between men were commonplace, such as Burlington House of the Duke of Chandos; his life surrounded by castrati, who inhabited, to varying degrees, a kind of intersexual condition—all these are cited as indications leading many to the conviction that Handel was homosexual, and his frequent inclusion in lists of LGBTQ artists. In reality, there is no scientific evidence for this claim. On the contrary, studies such as *Handel and Homosexuality: Burlington House and Cannons Revisited* by Thomas McGeary firmly challenge these speculations. But beyond whether Handel was or was not gay—a question that, for me, is irrelevant—might it not be that he was simply playing with the eroticism of transgression? Might it be that Handel, too, wished to be a minor pornographer, regardless of his inclinations beyond his work? I like to imagine him taking pleasure in the fact that a countertenor—neither castrato nor otherwise, and heterosexual—might perform a cantata in which the protagonist is a jealous or scorned lover, thus enacting the same eroticizing strategy Cabrera Infante describes in his essay on Tellado. I will close this attempt at liner notes with another line from the Cuban writer: «Anyone can write, but a pornographer is a superior artist.»

EL PORNÓGRAFO INOCENTE

GABRIEL DÍAZ

Hay, sin embargo, una gran constante de la novela
erótica que Corín Tellado mantiene pura: el trasvestis-mo.
Ocurre tanto que es casi su gran recurso narrativo…

Guillermo Cabrera Infante

¿Qué son las notas de un CD? Un texto aclaratorio, unas palabras que iluminen la escucha, una guía que haga más fácil el camino del oyente hacia el significado último de la obra musical. Cualquiera de esas opciones implica respuestas, respuestas que aclaren, que iluminen o guíen. No obstante, este texto no va a tener muchas respuestas y sí muchas preguntas, De hecho, es toda una declaración de intenciones la decisión de que empiece con una. Para dar respuestas ya están el arte o la ciencia y este texto no pertenece a ninguno de esos dos mundos. Quien quiera algo parecido a una respuesta que escuche este CD y deje que la música de Handel lo ilumine y lo guíe. Tal vez, ahí sí, hallará las respuestas que el divagar de los siguientes párrafos no va a darle. Quien acepte el torrente desordenado, el remolino de ideas, las preguntas sin respuesta, el juego casi oulipiano de este texto, que siga leyendo.

Cuando empecé a coquetear con la idea de grabar un CD de cantatas de Handel me causó estupor ver que algunos amigos ponían reparos a mi selección aduciendo que algunas de las cantatas que había elegido eran «de chica». Parece ser que les resultaba raro, aun en el siglo XXI, que un hombre cantase el desamor que le producía su amado Tirsi o que se despechara por celos gritando «ingrato», «tirano» o «pérfido». En la época de la desintegración del género esas oes al final de cada palabra se les presentaban como un muro infranqueable para un hombre como yo, con barba y todo. Mi primera reacción fue traer a mi mente un *sketch* de Les Luthiers, el desternillante *Ya no te amo, Raúl,* donde tras la indisposición de una supuesta cantante de sexo femenino, el siempre hilarante Rabinovich se esfuerza por masculinizar cada palabra de la canción cambiando las aes por oes hasta límites absurdos. Una vez pasada la risa inicial me puse a reflexionar sobre si mis amigos tenían razón o si al menos ese era un asunto sobre el que valía la pena indagar. ¿Se hubiese escandalizado Handel de verme encarnando a las amantes despechadas de sus cantatas? Eché la vista hacia los elencos de los estrenos de sus óperas. El apuesto príncipe africano Medoro de su opera *Orlando* fue estrenado por Francesca Bertolli, el emperador romano Ottone de *Agrippina* por Francesca Vanini-Boschi, al militar Sesto de *Giulio Cesare* lo encarnó Margherita Durastanti, y así un largo etcétera. Entonces ¿cuál era el problema? Mi sorpresa fue mayúscula cuando varias personas me respondieron con una frase que parecía que habían acordado como una versión oficial. «Eso son óperas, las cantatas son diferentes».

Handel llega a Londres en 1712. Se encuentra con una Inglaterra donde seguía vigente la *Buggery Act 1533*, promulgada durante el reinado de Enrique VIII, que castigaba las relaciones sexuales entre hombres, y donde las acusaciones de sodomía podían conducir a juicios públicos y ejecuciones. A pesar de esta represión, existían espacios clandestinos donde los hombres podían

encontrarse con discreción y anonimato. Uno de los fenómenos más conocidos fueron las llamadas *Molly Houses*, tabernas o casas privadas –especialmente en Londres– en las que hombres que se identificaban como *mollies* socializaban, celebraban rituales paródicos de matrimonio y daban forma a una proto-subcultura homosexual. No tan diferente era la situación en Italia, donde Handel pasa de 1706 a 1710 y donde compone muchas de sus cantatas. La Iglesia católica mantenía un férreo control de la moral, aunque en el país mediterráneo se daban algunas excepciones o aplicaciones de la ley más laxas, especialmente en zonas del sur. En sus viajes por Florencia, Roma, Venecia y Nápoles, sirviendo a importantes mecenas, Handel bebe de las influencias de músicos como Arcangelo Corelli y Alessandro Scarlatti, y quizás también tiene la oportunidad de conocer los ambientes homosexuales que de un modo velado florecían aquí y allá.

¿Será la cantata a la ópera lo que el cuento a la novela? ¿Lo que el cortometraje al largometraje quizás? ¿Existen los géneros menores? Y en caso afirmativo, ¿lo que los hace menores es una cuestión de dimensión, de tamaño? Julio Cortázar afirmaba que el cuento es una estructura esférica, sin vértices, que requiere de una coherencia total que lo cierre sobre sí mismo de un modo perfecto en apenas unas pocas páginas, a diferencia de la novela, donde los cabos sueltos y las aristas no solo están permitidos, sino que son parte de su esencia. Juan Villoro cuenta que cuando en su juventud asistía al taller de escritura de Donoso Pareja en la UNAM siempre había algún alumno pretencioso que afirmaba estar escribiendo una novela de seiscientas páginas, a lo que el maestro siempre respondía: «Ah, estás entrenando para luego escribir un buen cuento, ¿no?». Bastante esclarecedora también es la famosa frase de Gabriel García Márquez en que deja clara la dificultad de lo pequeño, de la concisión: «Escribo novelas porque no sé escribir boleros». Creo que, extrapolando todas estas reflexiones del mundo de la literatura al mundo de la música,

cabe afirmar que la cantata puede presentarse con dignidad de género de tanta altura como la ópera o el oratorio. Así la trataron grandes autores que fueron muy prolíficos en su producción de cantatas, aunque ¿no es simplista reducir la descripción de la cantata simplemente a la de una ópera en miniatura? ¿No habrá quizás algo más allá?

Corín Tellado es un nombre que todos los que hemos nacido hace más de cuarenta años hemos escuchado. Tellado –que se llamaba Socorro, Tellado y Socorro, con sus dos oes al final– era una mujer, por supuesto. Hemos visto ~~sus novelitas, sus libritos, sus novelas cortas,~~ sus novelas-cantata en kioscos, librerías y sobre todo en ferias del libro usado. *Boda clandestina, Nunca me comprendiste, Tu pasado me condena, Mi noche inolvidable*… la lista es interminable, y lo de interminable no es una hipérbole porque Corín Tellado escribió tanto que no he conseguido encontrar una cifra certera de la dimensión de su obra por más fuentes que he consultado, aunque la mayoría afirma que escribió y publicó unas cinco mil obras. Todas historias de amor, dos se enamoran y se casan, dos se desean, dos se dan celos… siempre un hombre y una mujer. Esto no es casual, ya que Tellado publicó gran parte de sus novelas durante el franquismo, cuando las Leyes de Vagos y Maleantes y de Peligrosidad Social condenaban las prácticas homosexuales. En el ensayo que Guillermo Cabrera Infante (Guillermo con o, pero Cabrera, con a) dedicó a Corín

Tellado, titulado *La pornógrafa inocente*, el escritor cubano afirma que Tellado usó el travestismo como forma de erotizar sus novelas esquivando los estrictos límites de la moral de la época. Novelas en las que una mujer se disfraza de hombre y otro hombre acaba enamorándose de ese hombre que en realidad es una mujer, provocando que el censor se vuelva loco porque no entiende si tiene que censurar que un hombre desee a una mujer que se pone la ropa de un hombre. Mujeres travestidas en hombres: no puede haber nada más barroco, nada más Medoro, más Ottone, más Sesto. Siempre mujer y hombre (ni a ni o). Me quedo con una frase del ensayo de Cabrera Infante: «Hay una razón práctica de la literatura que hace que una escena romántica se convierta en sicalíptica (y algo más) si los personajes son sustituidos por personas del mismo sexo. Imaginemos la escena del balcón and after protagonizada no por Romeo y Julieta, sino por Julieta y el ama, o por Romeo y Mercucio». Teniendo en cuenta todo esto, ¿estaba Handel transformando en pornografía una escena donde Medoro y Angelica se declaran su amor? ¿Estoy yo transformando en pornografía *Lungi da me, pensier tiranno* al cantarlo como hombre? ¿Estamos Handel y yo siendo dos pequeños pornógrafos?

En su ensayo *Haendel as Orpheus, Voice and Desire in Chamber Cantatas* la musicóloga Ellen T. Harris afirma que se puede hacer una lectura homoerótica de varias cantatas de Handel

a partir de algunas peculiaridades del texto y de algunas metáforas que en versiones posteriores desaparecen, según Harris, para suavizar esos significados velados. Esto no es más que la punta del iceberg de una leyenda que ya podría nombrarse como tradición según la cual Handel era gay. El hecho de que no se le conozca ninguna relación ya sea con hombre o con mujer, el hecho de que dejase parte de su abultada herencia a su sirviente John Duberk, su presencia frecuente en ambientes donde algunos estudiosos afirman que las relaciones entre hombres estaban a la orden del día como Burlington House del duque de Chandos, su vida rodeado de *castrati* que vivían en mayor o menor grado en algo parecido a la intersexualidad… son indicios que llevan a muchos a la convicción de que Handel era homosexual y hace que a menudo aparezca mencionado en listados de artistas de la comunidad LGTBI. La realidad es que no hay ninguna evidencia científica para esta afirmación, es más, hay artículos que desmienten tajantemente estas especulaciones como *Handel and Homosexuality: Burlington House and Cannons Revisited* de Thomas McGeary, quien desmonta muchas de las afirmaciones que colocan a Handel en las listas de músicos homosexuales. Pero más allá de que Handel fuese o no gay, cuestión que para mí es irrelevante, ¿no sería posible que simplemente estuviese jugando con el erotismo de la transgresión? ¿No será que Handel también quiere ser un pequeño pornógrafo independientemente de sus inclinaciones fuera de su obra? Me gusta imaginar a Handel disfrutando por el hecho de que un contratenor, no capón y heterosexual interprete una cantata donde la protagonista es una enamorada celosa o despechada, poniendo en práctica la táctica erotizante que ya nos expuso Cabrera Infante en su ensayo sobre Tellado. Terminaré este intento de notas con una frase más del ensayo del escritor cubano: «Cualquiera escribe, pero un pornógrafo es un artista superior».

RECORDING DATA

Recording: April 12 - 15, 2024, Iglesia de San Miguel,
Daroca, Zaragoza (Spain)
Harpsichord: 1984 William Dowd, after a 1700
Mietke harpsichord

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué
DSD mastering: Tom Caulfield

Equipment: Sonodore LDM54, Neumann,
Schoeps & Pearl microphones; Merging Horus microphone
preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation;
Hifiman headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)
Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

Photos: Pablo F. Juárez
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

Agradecimientos

A la Institución Fernando el Católico por la cesión del clave empleado en esta grabación.

A la Parroquia de Daroca, por la cesión de la iglesia de San Miguel.

EUD-SACD-2605
©&℗ 2026 Eudora Records, S.L.
eudorarecords.com

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Labs.

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Irene, idolo mio, HWV 120b

1 I. Recitativo. Irene, idolo mio 0:50
2 II. Aria. Tormento maggiore 3:15
3 III. Recitativo. Talor che cerco, o Irene 0:46
4 IV. Aria. In tanti affanni è immerso il core 2:21
5 V. Recitativo. Contro forza fatale del Dio bendato 0:29
6 VI. Aria. Quanto più rigida si mostra Irene 2:11

Clori, degli occhi miei, HWV 91a

7 I. Recitativo. Clori, degli occhi miei 0:40
8 II. Aria. Quel bel rio ch'a duro scoglio 4:03
9 III. Recitativo. Ma d'un scoglio peggiore 0:42
10 IV. Aria. Quella che miri aura scherzosa 4:20

Stanco di più soffrire, HWV 167a

11 I. Recitativo. Stanco di più soffrire 0:58
12 II. Aria. Era in sogno almen contento 4:21
13 III. Recitativo. Quando mi parve allora . 0:59
14 IV. Aria. Se più non t'amo, non ti doler 2:35

Lungi da me, pensier tiranno, HWV 125b

15 I. Recitativo. Lungi da me, pensier tiranno! 0:38
16 II. Aria. Pensier crudele, se vuoi ch'io creda 2:28
17 III. Recitativo. Ma se amor ciò contrasta 0:29
18 IV. Aria. Fuggi da questo sen 1:54
19 V. Recitativo. Non sa il mio cor sincero 0:29
20 VI. Aria. Tirsi amato, adorato mio Nume! 3:48

Dolc'è pur d'amor l'affanno, HWV 109a

21 I. Aria. Dolc'è pur d'amor l'affanno 4:56
22 II. Recitativo. Il viver sempre in pene stanca 0:40
23 III. Aria. Se più non t'amo, non ti doler 2:20

TOTAL TIME 46:25