

Cheiles, y por fin, en las farsas venecianas de Ca-fossi y Animuccia, y en las *Sibras* napolitanas de Don Gesualdo, Príncipe de Venusa.

El misterio de Elche no fué ciertamente un fenómeno aislado. Debieron existir en España otros dramas litúrgicos semejantes. Por el pronto, conozco la existencia de uno de ellos, de tanta importancia, que le es algo posterior y que se ejecutaba el Jueves y el Viernes de la Semana Santa en el Convento de Monjas de Santa Clara de la ciudad de Játiva, por privilegio especial, concedido por el Pontífice Alejandro VI, el Papa Borja, á la villa de donde era originaria su familia. La música de esta interesante producción ha sido atribuida, no sin fundamento, al ilustre San Francisco de Borja.

En realidad, para poder completar los estudios hechos sobre el drama litúrgico, objeto del presente trabajo, documento del arte medioeval, único en su género y de excepcional valor para la historia del drama lírico, convendría hacer una publicación sistemática y ordenada de los diversos textos, literarios y musicales que se conservan en Elche, así como de sus distintas versiones, pues de este modo se facilitaría el trabajo de los eruditos y se llamaría la atención del público culto sobre una representación tan original como característica. He oído decir que el Ayuntamiento de la gentil población levantina pensaba patrocinar la publicación. Haría bien, pues además de servir los intereses de los estudiosos, honraría á la ciudad que rige dando á conocer tan valioso monumento de su arte popular.

A Alfonso Danvila

BIBLIOTECA PARTICULAR

DE LA

*Srita. Felicitas Lozaya*

PROFESORA DE CANTO.

CARLOS BROSCHI

(*Farinelli*)

## CARLOS BROSCHI

---

Es indudable que la figura de *Farinelli*, que recientemente ha inspirado al señor Bretón una ópera que quizás sea su mayor producción escénica, merece fijar la atención. El nombre de aquella interesante personalidad ha llegado hasta nosotros como el de uno de los cantantes más admirables que la escuela italiana ha producido, aquella escuela del *bel canto*, que elevó el arte de modular la voz humana á un grado de perfección insuperable.

Uno de los fenómenos más curiosos que registra la historia de la ópera es, indudablemente, la aparición de los llamados *sopranistas*. En realidad, se ignora la época á que se remonta la monstruosa práctica de mutilar la naturaleza humana, para obtener, artificialmente, una clase de voz que pudiera reemplazar la de mujer. Lo más probable es que á la Iglesia se deba este verdadero sacrilegio. Como los cánones prohíben que las mujeres canten en el templo y las voces femeninas no eran admitidas en los coros de la capilla pontificia, para obtener aquellos timbres suaves y aquel re-

gistro agudo, necesario para el buen efecto de los conjuntos, se recurrió primero á los niños, pero como éstos no conservan el timbre y el diapason que caracteriza sus voces argentinas, más que hasta el fin de la adolescencia, se buscaron los medios de conservarlas, no vacilando en atentar á la obra del Supremo Hacedor. Los eunucos, existentes desde la más remota antigüedad, fueron admitidos por el cristianismo, y vinieron á constituir un lujo de la iglesia romana. Está probado que los *sopranistas* figuraron en la Capilla Sixtina desde los primeros tiempos, y que desde fines del siglo XVI hasta nuestros días, han continuado cantando las alabanzas del divino Redentor.

Cuando nació la ópera, los *sopranistas* que por entonces existían en las capillas de las principales iglesias, se dedicaron al cultivo del nuevo arte dramático que les ofrecía mejor porvenir, y á cuyo desenvolvimiento concurren en modo eficaz, gracias á su dominio del arte del canto. Ya en los primeros tiempos figura aquel famosísimo Loretto Vittori, cuya fama ha llegado hasta nosotros, así como noticias fidedignas del extraordinario entusiasmo que su audición provocaba. Otros, también muy celebrados, interpretaron las creaciones de Monteverde, Cavalli y Cesti, de modo que al comenzar el siglo XVIII, eran, no sólo los ídolos indiscutibles del público, sino los soberanos absolutos de los teatros de ópera, que dominaban con verdadero despotismo, imponiendo sus caprichos á maestros y auditorio. Todos los grandes compositores de aquel tiempo, Scarlatti, Leo, Pergolese, Haendel, Hasse, Jomelli. Traetta y nuestro compatriota el insigne catalán Domingo Terradellas, escribieron expresamente obras para los

más célebres *sopranistas*, quienes, á su vez, imprimieron las huellas de su talento en las partituras de aquellos ilustres maestros. Su influencia en el arte fué considerable y decisiva, y contra la tiranía despótica que ejercían sobre la voluntad y hasta sobre la imaginación de los compositores, reaccionó el genio independiente del gran Gluck. Y, sin embargo, el audaz revolucionario escribió para el *sopranista* Guadagni la parte de protagonista en ese portentoso *Orfeo*, que admiramos, cantado por las más reputadas contraltos de nuestros días.

Entre los grandes *sopranistas* del siglo XVII, Marchesi, Pacchiarotti, Cizziello, el ya citado Guadagni, Caffariello, celebrado por Rossini en su *Barbero de Sevilla*; Crescentini, que logró conmover á Napoleón el Grande, cantando el aria «*Ombra adorata del Giulietta è Romeo*» de Zingarelli; y Vellutti, el último de ellos, que creó el *Aureliano in Palmira*, de Rossini en 1814, e *Il Crociato*, de Meyerbeer en 1824; el más célebre de todos, tanto por sus facultades no comunes, como por su arte exquisito, y las circunstancias extraordinarias de su vida, fué, sin duda alguna, Carlos Broschi, más conocido por su apodo de Farinelli.

Según los datos más fehacientes, parece seguro que el célebre cantante nació en Nápoles el 24 de Enero de 1705, y que adoptó el nombre de Farinelli en prueba de agradecimiento á los hermanos Farina, excelentes aficionados á la música, que habían protegido su niñez. Debía pertenecer á una familia pobre cuando sus padres consintieron que sufriera tan cruel operación, con el fin de asegurarle un porvenir brillante. En aquellos tiempos el hecho no ofrecía nada de particular, y la ciudad de Norcia llegó á ser célebre en toda

Italia por la extremada habilidad de sus operadores. Carlos Broschi recibió las primeras lecciones de canto de su propio padre, músico de profesión, pasando después á la escuela de Porpora, famoso maestro que educó toda una pléyade de cantantes maravillosos.

El método de enseñanza de Porpora, lo mismo que el del célebre Bernachi de Bolonia y el seguido por todos los maestros de canto italiano de la primera mitad del siglo XVIII, consistía principalmente en el estudio del mecanismo de la vocalización, siendo preciso dominar todas las dificultades para que se permitiese al discípulo preocuparse del sentido de la declamación y de la expresión de la frase musical. En aquella época heroica del *bel canto* se admiraba, ante todo, la pureza material del sonido, la flexibilidad del órgano y la amplitud de la respiración, que consentía al virtuoso jugar con su voz, como si fuera un pájaro, y encantar y sorprender el oído. Ningún *sopranista* igualó á Farinelli en la posesión y el dominio de tan brillantes cualidades.

Dotado de una voz de soprano extensa y bien timbrada, el joven cantante debutó en su ciudad natal, haciéndose oír en círculos escogidos, y más que en ninguna parte, en los salones de sus primeros protectores los hermanos Farina. Pronto alcanzó gran reputación, y los *dilettantes* napolitanos le aclamaban como un *ragazzo divino* cuando abandonó Nápoles en 1722, con objeto de seguir á Roma á su maestro Porpora, llamado á la capital pontificia para escribir una ópera destinada al Teatro Aliberti, que debía ser creada por su discípulo, el ya famoso virtuoso.

No he de seguir paso á paso la vida de Carlos Broschi, que los curiosos podrán encontrar rela-

tada con gran amplitud de detalles en los trabajos de Gesber, Grossi, Mancini y Fetis, sin contar la extensa biografía publicada por el Padre Sacchi en Venecia en 1784, es decir, dos años después de la muerte del célebre cantante. Únicamente diré que, discípulo aventajado del mejor maestro de canto que entonces existía en Italia, *Il bambino*, que tal fué el apodo con que fué designado en la península durante la primera parte de su vida, conquistó desde el primer momento á los públicos reputados más severos, tanto por sus cualidades naturales, como por su maestría en el arte.

Tras obtener en Roma un triunfo memorable, recorrió victoriosamente todos los teatros italianos, midiéndose con los más hábiles artistas de canto que por entonces existían, hasta que en Bolonia se encontró frente á un rival temible, el *sopranista* Bernachi, que le descubrió un nuevo sistema de canto, consistente en dar más importancia á la expresión que al virtuosismo. Farinelli supo aprovecharse de tales enseñanzas, y acabó de modificar su estilo por completo, cuando en su tercer viaje á Viena, acaecido en 1731, recibió los consejos del propio emperador Carlos VI, gran conocedor del arte musical, quien acompañándole un día en el clave, le hizo una observación que es oportuna en todos los tiempos, á saber: que en vez de abusar de los adornos que provocan la sorpresa de los sentidos, el verdadero artista debe tratar de producir la emoción por los medios más sencillos y expresivos. Gracias á semejante lección, Farinelli se convirtió en aquel cantante tan patético y conmovedor que causó la admiración del público de Londres interpretando el *Artaxerxes* de Hasse, en el que había introducido un aria: «*Sono qual nave*», compuesta expresamente para

que luciera su extraordinario talento, por su hermano Ricardo Broschi, compositor apreciable.

El caballero Burney nos ha dejado una descripción curiosa del modo con que el gran virtuoso interpretaba el aria en cuestión. «Empezaba — escribe el historiador inglés — por entonar la primera nota con suma delicadeza, y crecía por grados insensibles, hasta llegar á una fuerza sorprendente, para esfumar después con gran lentitud el sonido, hasta hacerlo casi imperceptible. Tras esto ejecutaba los pasos más atrevidos con tanta agilidad y rapidez, que los violines que le acompañaban eran incapaces de seguirle. Tenía en la calidad de la voz la fuerza, la dulzura y la extensión. Su perfecto estilo le suministraba lo tierno, lo delicado y lo rápido. Poseía recursos que antes y después de él nadie ha tenido, y resultaba en verdad irresistible.»

Ante semejante testimonio no hay más que inclinarse y comprender cuán justo fué el éxito obtenido por Farinelli en la capital de Inglaterra, cantando varias temporadas en el teatro que dirigía Porpora, y causando la ruina de la empresa rival, á cuyo frente se encontraba el insigne Haendel, el gran compositor que la Gran Bretaña acababa de adoptar. A semejante fracaso se debe que el émulo de Bach abandonase para siempre el teatro y se dedicase á escribir esos hermosos oratorios que, como *El Mesías*, *Judas Macabeo*, *Israel en Egipto*, y tantos otros, constituyen su mejor gloria. A fines del año 1736, Farinelli dejó Londres, pasando á la corte de Luis XV, donde cantó en compañía de la célebre madame Riccoboni, encantando á los aficionados é inteligentes franceses, entonces enemigos acérrimos de la música italiana. De París, nuestro artista pasó á la capi-

tal de España, donde no le llamaba ningún contrato directo, pero donde la suerte le reservaba el más extraño é inesperado de los destinos.

Ocupaba el trono de San Fernando, Felipe V, aquel pálido y triste monarca, cuya debilidad innata y cuya devoción pueril, nos son conocidas gracias al testimonio de la Princesa de los Ursinos. Desde la muerte de su hijo, el soberano había caído en una especie de honda melancolía, de la que nada podía distraerle. Sombrío, taciturno y descuidado de su persona, permanecía recluso en sus habitaciones, negándose á ocuparse de los asuntos del Estado. Apenas supo la reina Isabel Farnesio que Farinelli había llegado á Madrid, lo mandó llamar á la corte y le dió órdenes de que preparase un pequeño concierto en la misma cámara del rey, que era muy aficionado á la música y sensible á sus efectos. La impresión que el gran cantante produjo sobre el enfermo, fué verdaderamente extraordinaria. Apenas Felipe V escuchó aquella voz maravillosa, salió de su letargo, preguntando que á quién debía tan intensa y dulce emoción y lo que podía hacer para recompensarle. Farinelli, aleccionado por la reina, llevaba prevenida la respuesta, y al punto rogó al monarca que, saliendo de su abstracción, volviera á ocuparse de los intereses de sus Estados. Felipe V accedió á semejante petición, y sacudiendo la fatal pereza que embargaba su espíritu, volvió á ponerse al frente del gobierno.

Era Isabel Farnesio una mujer bastante hábil y demasiado interesada en dirigir la voluntad de su esposo, para no comprender el inmenso partido que podía sacar del admirable talento de Carlos Broschi; de modo que se apresuró á hacerle magníficas proposiciones para que se estableciese en

Madrid, exigiéndole únicamente que sólo cantase en presencia del soberano. Aceptó Farinelli el contrato, y durante los diez años que aún vivió Felipe V, cantó todas las noches en su presencia cuatro trozos, entre los que figuraban indefectiblemente dos arias del compositor Hasse, más conocido bajo el epíteto de *Il Sassone*, que eran: «*Per questo dolce amplesso* y *Pálido é il sole*. Otra de sus obras preferidas era un *Minuetto* que se complacía en variar al infinito, con caprichosas improvisaciones.

He tenido ocasión de leer el aria *Pálido é il sole*, y declaro con toda lealtad que no he encontrado en el diseño melódico del compositor sajón, nada que justifique los prodigiosos efectos obtenidos por el cantante en la ejecución de dicha obra. El aria en cuestión pertenecía á la ópera *Artaxerxes*, de Vinci, y hablando de esta célebre composición dice el Presidente des Brosses en su tan interesante *Viaje á Italia*: «Es el Lully de Italia (se refiere á Vinci), su canto es verdadero, sencillo, expresivo y el más hermoso del mundo. *Artaxerxes* es la mejor de sus obras, y está escrita sobre uno de los más hermosos poemas de Metastasio. No la he visto representar, mas la conozco detalladamente. Pero por buena que sea la partitura de Vinci, la escena de la desesperación de Artaban, agregada por el poeta y puesta en música por *Il Sassone*—Hasse—sobrepaja á todas las demás. El recitativo: *Eccomi al fine in liberta* es admirable, así como el aria que sigue: *Pálido é il sole*.» Como el gusto musical cambia con tanta frecuencia, sin entrar en más averiguaciones, nos contentaremos con el juicio del notable *dilettante* francés.

Bajo el reinado de Fernando VI, Farinelli con-

tinuó desempeñando papel preeminente en la corte de España. Gozaba del mayor favor cerca del soberano, que le nombró caballero de la orden de Calatrava en 1750 y director de los teatros Reales. Entonces fundó el Coliseo del Buen Retiro, donde se representaron las óperas más notables de los maestros italianos y se aplaudieron á los mejores cantantes italianos, contribuyendo grandemente á perjudicar el desarrollo de nuestro arte nacional, que juzgado de mal gusto por la gente cortesana, se refugió en los teatros populares, acabando por formular con la tonadilla su más ardiente protesta contra los castrados y demás mantenedores del gusto extranjero.

Conviene reconocer que Farinelli supo no abusar de su singular fortuna y que siempre se conservó moderado, afable, servicial y modesto. Se cuentan infinidad de anécdotas del período de su privanza, que sería prolijo relatar, y que demuestran sus excelentes cualidades y su buen fondo natural. Veinticinco años permaneció en Madrid, distrayendo la melancolía de dos reyes, Felipe V y Fernando VI. Cuando Carlos de Borbón renunció el trono de Nápoles, para ceñirse la corona de España, el célebre cantante fué despedido de la corte, recibiendo la orden en 1760 de abandonar la península. Existen razones fundadas para hacer creer que la desgracia del virtuoso fué debida á un cambio de política del nuevo rey, que firmó el pacto de familia, al que según parece, Farinelli siempre se había opuesto. Lo cierto es que se le prohibió permanecer en España, y que por entonces se dijo que también se le negaba autorización para establecerse en Nápoles, su ciudad natal, por lo que fijó su residencia en Bolonia, donde se construyó un magnífico palacio.

El hecho de haberse establecido en la ciudad de San Petronio, fué causa bastante, á mi modo de ver, para que se dijese que el rey de Nápoles le había negado permiso para residir en sus estados. Pero existen razones poderosas que justifican el acuerdo de Farinelli. En efecto, el cronista de Bolonia, Antonio Barilli, escribe en su *Giornale* á 22 de Septiembre de 1732: «He oído decir, que el famoso músico Farinelli se ha decidido á establecer aquí su residencia, hallándose en trato para adquirir una propiedad.» Un mes después agregó: «El excelso Senado ha concedido la ciudadanía con la propiedad de Tenianale, al famoso músico Farinelli, que ha comprado tierras por valor de 28.000 liras.» Está probado que, durante su larga ausencia de Italia, el célebre artista conservó sus propiedades de Bolonia, así que parece lógico que al ser desterrado de España, se establecería allí donde posesía bienes de fortuna y gozaba del derecho de ciudadanía. Por muy grande que fuera el poder del monarca español, no podía extenderse á fijar determinada residencia á una persona que no era su súbdito, pero á quien prohibía permanecer en sus Estados. Farinelli se estableció, pues, en Bolonia, en compañía de su hermana viuda y de dos sobrinos, no faltando quien asegurase que la carencia de buenas relaciones con ciertos miembros de su familia, fué la verdadera causa que le impulsó á alejarse de su ciudad natal.

Otro cronista de la famosa ciudad universitaria, Galeatti, consigna con fecha 3 de Julio de 1760: *Giunse á Bologna Carlo Broschi detto Farinelli, Cavaliere di Calatrava, aggregato alla cittadinanza sino dall' anno 1732, músico famoso ch' era in Corte del fuu ré de Spagna, andó al suo casino fuori*

*delle Lamme. Il giorno seguente fu visitato dal Senatore Conte Francesco Caprara in abito col Tosone si disse per parte del Imperatore. Alli 8 detto egli andó á far visita al Conte Odoardo Pepoli e li 10 detto di Domenica l'Accademia di Filarmonici in forma l'andó ad invitare alle festa di Sant Antonio che si foce secontó il solito della detta Accademia in S. Giovanni in Monte alli 12 detto.*

Por este testimonio se demuestra el alto concepto y la consideración en que era tenido Farinelli en la ciudad que eligió para pasar los últimos años de su vida. La famosa Academia Filarmónica debió atraerle, tanto más cuanto que al frente de ella se hallaba entonces, su grande amigo, el más célebre teórico de música de su tiempo, el padre Pedro Juan Bautista Martini.

Farinelli vivió largos años aún en su espléndida residencia de Bolonia; una preciosa villa situada en las afueras de la ciudad, que pertenecía no ha muchos años á la familia Montanari, y conservaba el típico nombre de *Il farinello*. Tan sólo una vez se alejó de dicha población para ir á Roma á visitar al Santo Padre Benedicto XIV. Se cuenta que en la audiencia habló con cierto aire de importancia de las grandes riquezas y honores que había adquirido durante su permanencia en Madrid, á lo que el Papa Lambertini, hombre de fino ingenio, parece que contestó, no sin cierta malicia: «*Avete fatta tanta fortuna costá, ma non vi avete trovato le gioie che avete perduto in qua.*» Lo que quiere decir aproximadamente: «Entre las riquezas adquiridas allí, no habréis encontrado de seguro lo que perdisteis aquí.»

En su linda morada, Farinelli reunió una importante galería de cuadros y una rica colección de libros y de objetos de arte, muchos de ellos

adquiridos en España. Vivía como un gran señor, amante y protector de los artistas, y más especialmente de los músicos. Es fama que auxilió poderosamente al Padre Martini, suministrándole preciosos datos para que escribiera su notable *Historia de la música*. Por último allí recibió la visita de cuantas importantes personalidades pasaban por la ciudad de Bolonia. Entre sus visitantes figura el caballero Burney, que nos ha dejado una curiosa relación de su entrevista con el célebre virtuoso, contenida en su interesante libro: *The present state of Music in France and Italy* (Londres, 1773), que fué traducido al francés por Carlos Brack é impreso en Ginebra en 1809.

Dicho caballero, que viajaba con objeto de recoger datos para escribir una *Historia de la música*, estuvo en Italia en 1770. En el mes de Julio visitó Bolonia, casi por el mismo tiempo que el joven Mozart, y en su cuaderno de apuntes, escribe con fecha 25 de dicho mes: «He pasado el día con Farinelli, en su casa de campo á una milla de Bolonia. La casa no está terminada aún porque fué comenzada á construirse después de su venida de España. Ha almorzado con nosotros el Padre Martini. Farinelli no canta ya hace mucho tiempo, pero se deleita tocando el clave y la viola de amor. Tiene gran número de claves construídos en distintos países y les ha dado los nombres de sus pintores favoritos. El mejor, construído en Florencia en 1730 es un *pianoforte* (sic) llamado Rafael de Urbino, siguen El Correggio, el Ticiano, etc., etc. Posee también un clavicémbalo, regalo de la difunta reina de España, discípula de Scarlatti en Portugal y en España, y para quien el gran maestro compuso sus dos primeros libros de sonatas impresos en Venecia, cuando todavía era

Princesa de Asturias. Otro instrumento, construído en España bajo su dirección, tiene un registro móvil, con el cual, igual que en el del Conde de Taxis en Venecia, se puede transportar un trozo de música á un tono más alto ó más bajo. En estos claves españoles, los tonos naturales son negros y los bemoles y sostenidos cubiertos de madreperla. Están construídos conforme á un modelo italiano, y todo de madera de cedro, salvo la tapa. Se hallan encerrados en una doble caja. En el salón principal del palacio se admiran cuatro escenas de las principales de las óperas *Dido* y *Nittetis*, dibujadas por Amiconi, pintor que murió en España. También allí se encuentran los retratos de los numerosos protectores del artista, pudiendo verse las imágenes de dos emperadores, una emperatriz, tres reyes de España, dos príncipes de Asturias, un rey de Cerdeña, un príncipe de Saboya, un rey de Nápoles, una princesa de Asturias, dos reinas de España y el Papa Benedicto XIV. No faltan tampoco cuadros de Ximénez, Murillo y *Españoleto*.» Hasta aquí la cita de Burney, que he transcrito por parecerme de verdadero interés. En algunos autores he visto referida cierta anécdota ocurrida con ocasión de dicha visita. Según parece, el caballero inglés, demostró á Farinelli su satisfacción de haberle conocido en compañía del Padre Martini, teniendo con ello la fortuna de hablar con dos ilustres personalidades de la música, á lo que el modesto cantante respondió: «En cuanto al Padre Martini, hay razón para ello, pues su obra quedará. Pero en lo que á mí concierne, ¿quién recuerda ya el poco talento que he tenido?»

Si es verdadera, la triste reflexión de Carlos Broschi revela una inteligencia clara, nada co-

mún en artistas de su clase. Visitáronle también en su residencia, dejándonos relaciones de la entrevista, Duclos, que estuvo en Italia en 1770, y al año siguiente la Electora de Sajonia, hallándose presente en esta ocasión Casanova, quien dice en sus tan curiosas *Memorias*, que el famoso cantante, después de obsequiar con un suntuoso almuerzo á tan elevada dama, se sentó al clave y ejecutó con sin igual maestría, aunque su voz no era ya muy fresca, un aria de su composición. Según afirma, apenas hubo terminado, la Electora, entusiasmada, se arrojó en Brazos de Farinelli, exclamando: «Puedo morir satisfecha, puesto que he tenido la fortuna de escuchar á tan gran artista.»

Aquel famoso tunante de Casanova, cuyas *Memorias* constituyen uno de los libros más interesantes que pueden consultarse acerca de las costumbres de Europa en el siglo XVIII, refiere también una anécdota relativa á Farinelli, que no he visto confirmada por ninguno de sus biógrafos. El célebre *sopranista* tenía un sobrino, á quien había adoptado al quedar huérfano. Este joven casó con una señorita de Bolonia, y el matrimonio se estableció en el palacio de su tío. Farinelli, que en su juventud había inspirado sentimientos que pueden parecernos extraños, pero que la historia secreta de los *sopranistas* consigna con más frecuencia de lo que pudiera imaginarse, se enamoró, así como suena, de los encantos de su sobrina. Pero por más que le cantó *Pallido é il sole* y *Per questo dolce amplesso*, aquellas dos arias de Hasse, que tanto gusto daban á Felipe V, la muchacha permanecía impassible, sin hacerle el menor caso. Enfurecido por sus desdenes, Farinelli tomó una determinación indigna de su carácter:

envió á viajar á su sobrino y encerró á su pobre esposa en una habitación de su residencia, para poderla contemplar á sus anchas. Esta desgraciada pasión envenenó los últimos años del gran cantante.

Casi todo lo relatado por Casanova me parece sospechoso, si no falso. El audaz aventurero estuvo por última vez en Bolonia en 1771. Aquel mismo año, la Electora de Sajonia visitaba dicha ciudad, con objeto de conocer á Farinelli. Lo que me parece extraño, en primer lugar, es que Giacomo Casanova, dada la reputación que tenía, se hallase presente á la entrevista de la ilustre dama con el célebre cantante. Sus aventuras eran perfectamente conocidas, y por aquellos mismos días, el comediógrafo Francesco Albergati, residente en Bolonia, y persona de mucha menos consideración en la ciudad, que el exfavorito de Felipe V y de Fernando VI, se había negado á recibirlo. Además, los detalles que da no son exactos. Según Burney, en 1770, hacía ya muchos años que Farinelli no cantaba. Tampoco hay noticia alguna de que nunca hubiera compuesto trozos musicales. Por último, lo concerniente á sus amores seniles por la esposa de su sobrino, carece de todo fundamento. Existe el testamento de Farinelli, otorgado el 20 de Febrero de 1782, y en este documento se aclaran sus relaciones con el hijo de su hermana. Declara, en efecto, haber consentido á la boda de su sobrino Don Matteo Pisani con Doña Anna Gatteschi, celebrada en 13 de Junio de 1768, de cuyo matrimonio nació en su propia casa, su ahijada María Carlota Pisani, á quien había dotado convenientemente ante el notario señor Lorenzo Gamberine. Añade que su ahijada será heredera universal, pero que el goce del usu-

fructo de todos sus bienes los reserva durante su vida á Mateo Pisani, su sobrino, el hijo de su hermana Dorotea Broschi. En todo el testamento, no se halla la menor indicación relativa á Anna Gatteschi, pareciendo más bien censurar de modo indirecto la conducta de la esposa de su sobrino, á quien nunca debió considerar con buenos ojos. En cambio, al hablar de Mateo Pisani, lo hace con elogio, demostrándole un gran afecto. Las maliciosas suposiciones de Casanova, muy de acuerdo con su carácter, caen por tierra con la sola lectura de tan fehaciente documento.

Es cierto, y así lo consigna Giovenal Sachi en su extensa y documentada biografía del gran cantante, que una gran melancolía se apoderó de Farinelli durante los últimos años de su vida, y que para consolarse cantaba nuevamente, si no con una voz muy sonora, con un estilo admirable, conmoviendo hondamente á los que tenían la suerte de escucharle. El insigne artista murió el 16 de Septiembre de 1782, víctima de una fiebre perniciosa, á los ochenta y dos años de edad. Se le dió sepultura en el convento de Capuchinos de San Miguel *in bosco*, monasterio que, durante la invasión francesa fué convertido en casa de campo, siendo entonces destruída la iglesia. Hoy es propiedad de la familia Revedini, y en él no queda rastro alguno de la tumba de Farinelli.

Un viajero alemán, Keyssler, que recorrió toda Italia durante los primeros años de la carrera del famoso virtuoso, dice hablando de él: «De todos los cantantes que hoy existen, no es posible citar uno que, por la habilidad de la vocalización y la belleza de la voz, pueda rivalizar con Farinelli. Recorre con igual facilidad una extensión de veintitrés notas (más de tres octavas), y nadie recuer-

da haber escuchado algo que pueda comparársele. La gente está convencida de que ha sido muy protegido por la Virgen María, á quien su madre profesaba extraordinaria devoción.»

Como era de suponer, la vida de Farinelli no sólo ha sido contada en todos los idiomas de Europa por infinidad de escritores, sino que el teatro y la novela se han apoderado de sus principales aventuras, utilizándolas para gran número de creaciones más ó menos felices. La linda ópera cómica de Gaveaux *Le bouffe et le tailleur*, tiene por argumento una anécdota acaecida á Farinelli durante su estancia en Madrid. Se representó en París el 21 de Junio de 1804 y duró largos años en el repertorio corriente. El mismo asunto, bajo idéntico título, ha sido tratado por Pedro Winter en una ópera bufa representada en Génova en 1819 y en Munich al año siguiente. En 1839 se cantó en Londres una ópera inglesa en dos actos, del compositor Barnett, titulada *Farinelli*. Más adelante, Scribe y Auber compusieron otra ópera cómica muy popular y aplaudida, denominada *La part du diable*, inspirada en su privanza en la corte de Felipe V, que se estrenó en París el 16 de Enero de 1843. Si no recuerdo mal, esta producción, aún popular en Alemania, fué traducida al castellano por un tal Abar, y representada en Madrid bajo el nombre del protagonista, con muy escaso éxito, aunque con música nueva, escrita por el maestro don Mariano Vázquez. Otra *Farinelli*, ópera cómica del maestro Hermann Zumpe, reputado director de orquesta aplaudido en España, se cantó en los teatros alemanes. El mismo Scribe publicó una novelita, también vertida á nuestro idioma, titulada *Carlos Broschi*, donde nos presenta á Farinelli enamorado de una can-