

artista—*rara avis*—ó el director del Conservatorio que nos hiciera oír—como ocurrió en cierta ocasión memorable con la primorosa zarzuela *Las labradoras de Murcia*, del insigne maestro Rodríguez de Hita—la interesante partitura que contrabalanceó el éxito de *Le Nozze di Figaro*, y mereció ser celebrada explícitamente, nada menos que con el inmortal y admirable *Don Giovanni*.

## IV

## Un baile. «Don Juan» desconocido

Cuantas obras, líricas ó bailables, compuestas sobre la leyenda del *Convidado de piedra*, he citado hasta ahora, son conocidas, si no del público en general, al menos de los curiosos y de los eruditos. Quizás mi diligencia en revolver papeles viejos, me haya proporcionado algún dato nuevo, alguna particularidad curiosa, pero la verdad es que el camino estaba muy trillado, y que poco quedaba por husmear. Pero como aun á la sagacidad de los más perspicaces rebuscadores suele quedar algo oculto, he tenido la fortuna de tropezarme con una producción bastante curiosa, inspirada en el drama del *Burlador*, ó por mejor decir, en las comedias italianas imitadas del drama genial de Tirso de Molina, que no he visto citada por nadie, y que presumo casi desconocida.

Es el caso que, revolviendo cierta mañana la rica y copiosa biblioteca del que fué mi bueno y excelente amigo, el inteligente bibliófilo Luis Carmena y Millán, feliz poseedor de inmensa riqueza de documentos inapreciables para la historia del teatro musical español, puesto siempre con sin igual galantería á disposición de mi ansaciable

curiosidad; me encontré con un interesantísimo libreto de un baile de gran espectáculo, en que se reproducen las fantásticas aventuras del legendario héroe sevillano, y que fué representado en Madrid á fines del siglo XVIII, sin que yo le haya visto mencionado por ninguno de los autores que de la bibliografía *tenoriana* se han ocupado.

¡Un nuevo *Don Juan* bailado! Hay que confesar que el descubrimiento, si es tal descubrimiento, no deja de ser interesante, aunque ya sabemos que el caballero Gluck había escrito, hacia 1760, un baile de gran fantasía, sobre el mismo asunto, estrenado en Viena; y que en la misma ciudad se había representado, pocos años después, en 1769, por la compañía Ackerman, el baile *Don Juan oder der steinerne Gast*, compuesto, según todas las probabilidades, por el célebre actor F. L. Schröder.

Creí en un principio que el libreto que poseía mi amigo Carmena pudiera ser una reproducción del que había servido á Gluck, pues anteriormente he dicho que la partitura del futuro autor de *Alceste*, gozó de gran fama y fué representada en muchos teatros, siendo posible que de rechazo de Parma ó de Nápoles, hubiese llegado hasta Madrid. Un examen detenido me convenció de que me equivocaba, dejándome persuadido que se trata de una obra completamente original, hasta hoy casi ignorada y de seguro por nadie analizada. Pero dejémonos de digresiones y vengamos al señalamiento y descripción del tal libreto, que es lo que en verdad nos importa.

Trátase de un folleto en octavo, que consta de 20 páginas, sin contar la cubierta, y cuya portada, copiada textualmente, dice así: «*Don Juan Tenorio* | ó por otro nombre | *El combidado de piedra* |

*Bayle trágico* | pantomimo | compuesto por el Director | *El Señor Domingo Rossi* | que se há de egecutar en el Coliseo de | los Caños del Peral de Madrid que á | beneficio de los Reales Hospitales ad- | ministra la Real Junta de | su Gobierno.— Madrid. | En la oficina de Pantaleon Aznar. Sin fecha.

Entrando en el cuerpo de la obra, nos encontramos con una especie de prólogo, firmado por el ya citado Domingo Rossi, y dirigido *Al respetable público de Madrid*, en el que se dice que para los comienzos de la temporada de otoño é invierno—no sabemos de qué año; pero, por lo que más adelante indicaré, debe de ser uno de los comprendidos entre 1790 y 1800,—ha creído el autor conveniente, para agradar á los concurrentes al teatro, obsequiarles con la representación de un *Bayle* que tenga por asunto *uno que pasa por Historia de la Nación y tal es el Combidado de piedra*. Para su composición, declara Rossi haberse inspirado en los dramas españoles, italianos, franceses y alemanes que sobre el asunto se habían compuesto hasta la fecha, y confiando en la popularidad del argumento y en los prestigios de la presentación escénica, que realizarían tres mutaciones nuevas, debidas á los pinceles de don Angel y don Antonio Tadei, pintores escenógrafos del coliseo, espera obtener un gran éxito y conquistar los aplausos de la concurrencia, para lo que no ha vacilado en encargarse él mismo, Domingo Rossi, *inventor y compositor* del baile, de desempeñar la importante parte de Arlequín, criado y confidente de Don Juan.

La lista de los personajes que intervienen en el baile es la siguiente: Don Juan Tenorio; Don Gonzalo de Ulloa, comendador de Calatrava; Doña

Ana, hija de Don Gonzalo; dos novias con sus novios, paisanos; un viejo muy alegre; dos damas amantes de Don Juan; Arlequín, criado de dicho Don Juan; paisanos que festejan á los novios; diferentes damas y caballeros convidados por Don Juan á su banquete; furias infernales; comparsas; músicos; criados del comendador; paisados; criados de Don Juan; monstruo y furias infernales. La acción se representa en Sevilla, y se desenvuelve en siete escenas, en la forma siguiente:

Escena I.—Calle de noche, con la casa del Comendador.—Don Juan, acompañado por su criado Arlequín y una comparsa de músicos, obsequia con una serenata á su amante Doña Ana, hija del Comendador, quien, oponiéndose á tales relaciones, sale con objeto de castigar al atrevido galán. Sobreviene un desafío, y Don Juan, tras haber dejado mal herido al padre de su amada, huye seguido de su fiel servidor. Rossi nos explica claramente lo que á continuación sucede, y yo me limitaré á transcribirlo. «Sale Doña Ana acompañada de sus criados, y al ver á su infeliz padre en tan triste situación, se sorprende; el Comendador, conociéndola, se esfuerza á darla los últimos consejos paternales; le recuerda la religión, le hace presente que su poco juicio le ha costado la vida, y, por último, le da un abrazo y fallece. La hija manda entrar en su casa á su difunto padre, y le sigue, enfurecida contra Don Juan y llorando su desgracia.» Precisa reconocer, al leer el párrafo anterior, que Domingo Rossi debía tener poca confianza en la fuerza expresiva del *baile-pantomimo*, por usar sus propias palabras.

Escena II.—Campo con colinas.—Dos parejas de aldeanos acompañados por sus deudos y amigos, celebran sus bodas con bailes y algazara,

cuando llega Don Juan, que al punto se entremete entre los convidados, cortejando á ambas novias en presencia de sus prometidos. Auxiliado por el fiel Arlequín, que distrae á la concurrencia con sus chistes y travesuras, logra raptar á una de las desposadas, produciéndose el consiguiente alboroto, cuando los circunstantes se percatan de lo ocurrido.

Escena III.—Lugar remoto.—La novia, burlada por el atrevido seductor, llora sus cuitas, y Arlequín pretende consolarla. Al efecto le muestra la lista de las innumerables mujeres seducidas por el galante caballero, haciéndola incluirla como es justo, en el número de las favorecidas, *de lo que ella, muy sentida*—agrega el bueno de Domingo Rossi—*le da de bofetadas*. Vuelve Don Juan, y la aldeana, al verle, huye despavorida, en tanto que el caballero se burla con su criado de lo ocurrido.

Escena IV.—Mausoleo, en el *quál* (sic) había varios sepulcros, y uno de ellos será el del Comendador con una estatua á caballo encima de su pedestal y en éste, grabados, se leían los siguientes versos (muy malos, como verá el lector):

«Del cruel que me dió la muerte fiero,  
Del cielo aquí, ya mi venganza espero.»

Don Juan y Arlequín llegan al tétrico lugar y contemplan con asombro la estatua del buen Comendador. El cruel burlador de Doña Ana, no encuentra nada mejor, que convidar á cenar á la efigie del padre de su víctima, y la estatua le contesta bajando tres veces la cabeza en señal de afirmación: «*Don Juan*—escribe Rossi—*se queda suspenso; pero luego se anima, le dexa un guante en*

señal, y se va con Arlequin, que está casi muerto de miedo.

Escena V.—Sala excelentemente preparada para dar el banquete.—Los convidados por Don Juan cenan alegremente, burlándose de la insaciable glotonería de Arlequin, cuando se oye un ruido bronco que anuncia la llegada del Comendador. A la vista del fantástico personaje, los invitados huyen, y sólo Don Juan permanece impávido, para hacer los honores al inesperado huésped, que no acepta la cena pretextando que no come viandas humanas; pero brinda á Don Juan para pagarle su convite á que pase á cenar á su sepulcro en su compañía, lo que el burlador acepta con gran terror de Arlequin.

Escena VI.—Sala de luto, con una mesa pequeña con mantel negro, y en el medio un pedestal grande; dos sillas, también negras, y dos candlabros con velas amarillas.

La estatua de Don Gonzalo aguarda á Don Juan considerando sus muchos desaciertos, cuando éste se presenta y *al verse en un lugar tan triste*—así se expresa el maestro bailarín—*se suspende un poco*. Ambos personajes se quedan admirados: Don Gonzalo, por el inaudito valor que tuvo Don Juan concurrendo al convite; Don Juan, por el lúgubre y funesto aparato de la cena. No obstante, acércase á la mesa y comienza á tocar las viandas; pero la estatua le da un golpe en la espalda, *le señala aquel sitio que infunde pavor*, y le dice que aún le queda tiempo para alcanzar perdón por sus culpas; de todo lo que el impenitente seductor se burla, decidiéndose á probar el tentador pastel que se halla sobre la mesa. A su contacto, el succulento manjar se convierte en una fenomenal y desmesurada serpiente, transformación que

le impele á pedir misericordia. Pero Don Gonzalo le reconviene, arguyendo que ya es tarde, y en este instante desaparece la estatua y la escena, y Don Juan se encuentra en el infierno.

Escena VII y última.—Infierno.—Aparece Don Juan en él, y todas las furias le persiguen, formando varios grupos: después de haberle atormentado mucho, le encadenan y meten en la boca de un dragón infernal, con lo que termina el baile.—Fin.

De la lectura del argumento que he extractado se deduce que se diferencia bastante del que sirvió de fundamento al famoso baile del Caballero Gluck, por más que esté inspirado en el libro que Bertati escribió para Gazzaniga, cuya ópera, *Il convitato di pietra*, se representó por primera vez en Madrid, en el mismo teatro de los Caños del Peral, en 12 de Noviembre de 1796; y en otras muchas producciones similares, bien de la *Comedia dell' arte* ó del repertorio de las marionetas alemanas. El admirable *Don Giovanni*, de Mozart, no llegó á Madrid hasta el 15 de Diciembre del año 1834, en que se cantó por primera vez, de un modo detestable, en el teatro de la Cruz. Tan sólo el sabio maestro Santiago de Masarnau, en ciertos artículos publicados en el periódico *El artista* (1835, números 1, 11, 22 y 94), defendió la inmortal obra maestra de los ataques de los criticastros al uso en España, y de las acometidas del vulgo ignorante. «Yo veo, por lo tanto—escribía Masarnau,—que el público de Madrid no está todavía en estado de apreciar el mérito del Don Juan, y que, por consiguiente, en ningún caso lo hubiera aplaudido.» La verdad es que tenía razón, siendo lo peor de todo, que á pesar del tiempo transcurrido seguimos lo mismo, puesto que una inmensa

mayoría de los que se llaman aficionados, son incapaces de todo punto, de comprender cualquier obra musical, que no tenga por único objeto deleitar más ó menos agradablemente el oído ó hacer brillar las habilidades de los virtuosos.

El libreto que acabamos de estudiar, no tiene dato alguno que pueda ponernos sobre la pista, para averiguar la fecha de la representación de este baile, *Don Juan Tenorio*, en Madrid. Tampoco he podido lograr saber ninguna noticia biográfica relativa al maestro Domingo Rossi, que llevaba un apellido muy vulgar en Italia, que ha sido ostentado por numerosos compositores, desde el famoso *Michel Angelo Rossi*, que floreció en el siglo XVII, hasta un Lauro Rossi, contemporáneo, autor de una infinidad de obras bufas de segundo ó tercer orden. A pesar de tal carencia de noticias, me atrevo á afirmar que el baile que nos ocupa, debió representarse por los años 1790 á 1800, como anteriormente he indicado, fundamentando mi aserto en que, el día 4 de Octubre de 1792, en el teatro de los Caños del Peral, se representaba un baile heroico pantomímico, denominado *Orfeo é Eurydice*, compuesto y dirigido por Domingo Rossi; y en la existencia del libreto de otro *baile pantomimo*, *Ifigenia en Tauride*, que fué ejecutado en el mencionado teatro el 9 de Diciembre de 1794, en el que se consigna haber sido «*Inventado y compuesto por el señor Domingo Rossi, director y compositor de bailes del mismo teatro*», lo que me permite suponer que el músico bailarín permaneció algún tiempo como director del primer coliseo que, dedicado de lleno á la ópera italiana, existió en la capital de España, cuando tal espectáculo, abandonando la corte, comenzó á hacerse popular.

Y con esta suposición, doy por terminado el presente estudio, dejando á otro el esclarecimiento de los puntos oscuros ó dudosos, ya que me contento, por mi parte, con señalar á los curiosos un documento que juzgo interesante y tenía por ignorado.

BIBLIOTECA PARTICULAR  
DE LA

*Srita. Felicitas Lozaya*

PROFESORA DE CANTO