

ta Capital. Sabemos, además, de una manera positiva, que para plantear el alumbrado en sólo la Capital con toda la extensión que propone el Sr. Bablot, se necesitaría un capital de dos millones y medio de pesos, proporcionándose el gas por medio de un procedimiento tan sencillo como el que aquel señor posee; pero que si hay necesidad de comprar el gas, como tendrá que hacerlo el Sr. Bablot, entonces el capital subiría extraordinariamente. Hay más; hé aquí un nuevo obstáculo que se presenta, y del cual no tenía tal vez noticia el Supremo Gobierno: existe un privilegio concedido tres años ha, y si ahora se concediera uno nuevo á quien quiera que sea, esto tal vez nos envolvería en una seria reclamación diplomática, parecida á tantas otras, que tanto han contribuído al aniquilamiento del Erario y de la nación misma. Sujetamos estas consideraciones al juicio de la prensa de la República y de todos los mexicanos que anhelan para nuestra patria la prosperidad y sobre todo la paz."

Pero estos no son asuntos que deban ser tratados en un libro como el mío y considerando bastante el haberlo indicado como acabo de hacerlo, vuelvo á mi tarea de cronista de espectáculos.

## CAPITULO V

1854.

Hablemos de algo verdaderamente grandioso en las efemérides artísticas de México. Voy á referirme á aquella temporada de ópera italiana, brillante y tan reñida como la guerra que en esos instantes conmovía á Europa y ha pasado á la historia con el nombre de la *Cuestión Oriental*. Los que hoy se embobecen con cantantes de café-concierto y artistas de teatro de provincia, reclutados donde nadie los busca, por empresarios que motivos de sobra tienen para reírse de nuestro público, una de dos, ó hubiesen enloquecido en ese entonces, ó no habrían podido estimar tanto mérito: lo último habría sido lo más triste.

México iba á contar con dos compañías de ópera, una en el Gran Teatro de Santa-Anna y otra en el de Oriente, mientras—decíase—se terminaba el de Iturbide. ¡Y qué compañías! Como empresario de la una aparecía D. Pedro Carvajal, sin más elementos que la seguridad innegable del mérito sobresaliente de sus artistas, y de la otra el experto periodista Mr. René Massón, con igual seguridad de méritos

y con la protección, en franquicias y en plata contante, del gobierno del general Santa-Anna. René Massón había tomado todas sus precauciones para asegurar su éxito, entre ellas la de traspasar de los Mosso el monopolio de los tres principales teatros de México; de modo y manera que D. Pedro Carvajal no pudo á ningún precio conseguir que se le arrendaran ó el Principal ó el de Nuevo México, ya que Massón dispondría del suntuoso de Santa-Anna.

Carvajal y sus artistas recordaron entonces que otro gran artista, quizá aun más grande, el inolvidable Manuel García, había trabajado en el miserabilísimo Teatro Provisional, improvisado en una vil plaza de gallos, y Carvajal arrendó el susodicho teatro de Oriente, colocado en la calle de Puesto Nuevo, construído tiempo atrás por un Sr. Revueltas, en parte de un corral en que tenía establecido un establo de vacas, sin más localidades que un patio estrecho, dos órdenes de palcos y una galería ó *cazuela*, todo ello capaz para poca gente y con aspecto de palomar. Valiente y resueltamente el 11 de Abril publicó su prospecto; en su introducción exponía la gravedad de los obstáculos que encontrara, sobre todo el de la falta de local, que le obligaba á tomar el de Oriente, que había reformado lo mejor posible, pintándole de nuevo, dándole suficiente ventilación y alumbrándole con esmero. Su cuadro lo formaban casi todos los mismos artistas que con tanto placer como entusiasmo había oído la Capital en 1852: la Steffennone, la Amat, Salvi, Beneventano, Marini, Rovere y Rossi.

La orquesta, bajo la dirección del maestro D. José Nicolao, era numerosa y escogida, compuesta de verdaderos profesores, entre ellos Delgado, Mellet, Bustamante, Aduna, Blanchardi, Mazzolani, Belletti, Salot y Chavarría.

Los coros eran también lo mejor que en México encontró: ellos y la orquesta habían trabajado ya con la Steffennone, conocían todo su repertorio y podían, por lo mismo, dedicarse descansadamente á poner en estudio nuevas obras.

Simpatizando con aquel cuadro superior, todos se negaron, y así lo hicieron constar por la prensa, á aceptar las muy ventajosas proposiciones que para que se pasasen al de Santa-Anna les hizo René Massón, quien se encontró sin coros y sin orquesta, según él mismo lo dijo en su respectivo prospecto, exponiendo como un mérito el haberse surtido de músicos y coristas tanto en el Extranjero como en las principales ciudades de la República, "la cual sin duda no había ni sospechado su existencia."

Para remediar en lo posible los inconvenientes de la lejanía del de Oriente, anunció Carvajal que todas las noches de función "habría cuatro *ómnibus* que saldrían del Portal de Mercaderes para llevar y traer por un precio módico á las personas concurrentes al de Orien-

te." A pesar de sus desfavorables circunstancias, la mayor parte de las localidades del teatro de Puesto Nuevo quedaron abonadas desde el primer anuncio por las más distinguidas familias de nuestra sociedad.

El 17 de Abril, René Massón dió á su vez su prospecto, gozoso de haber vencido las dificultades que le opuso la compañía rival, privándole de orquesta y de coristas, y satisfecho de poder presentar á su público artistas de primer orden y de reputaciones célebres. En efecto, á la cabeza del elenco figuraban Enriqueta Sontag, Condesa de Rossi, y Claudina Fiorentini y el tenor Gaspar Pozzolini. El resto de la compañía lo formaban muy buenos artistas, ya conocidos en México por haber figurado en las compañías de Barilli y de la Steffenone, como la Vietti, la Costini y Arnoldi, Badiali, Rocco y Specchi.

Eran sus compositores y directores de orquesta Barilli y Botesini, que en el ingrato contrabajo hacía maravillas como solista.

En el de Oriente, los precios de abono por 12 funciones, á palcos y lunetas, eran, respectivamente, \$ 85 y \$ 16, y en el de Santa-Anna, \$ 150 y \$ 25; la entrada eventual á luneta, en Oriente, \$ 2, y en el de Santa-Anna, 2 pesos cuatro reales.

Estando entonces en moda el salir á recibir en el Pefión á los artistas, excusado me parece decir que de esa distinción fué objeto la Steffenone, que vino á encontrar vivas las simpatías que supo hacer nacer con su talento, y á la cual sus numerosos amigos obsequiaron con una serenata en la noche del día once.

Como era natural, los que iban á serlo de la Sontag no quisieron quedarse atrás, y la artista entró en México en una magnífica carroza tirada por seis caballos y entre un gran concurso de entusiastas curiosos, y así atravesó las principales calles hasta la también principal en que estaba el lujoso alojamiento que se le tenía dispuesto: á su vez se la obsequió con una serenata en que tomaron parte los alemanes residentes en México, justamente orgullosos de su compatriota, pues Enriqueta había nacido en Coblenza de Prusia y empezado en Alemania su carrera, si bien su bautismo artístico lo recibió en el Teatro Italiano de París el 15 de Junio de 1826, con la *Rosina del Barbero*. Su título de *Condesa de Rossi* provino del marido, á quien se unió en 1827. De estas ovaciones á la ilustre artista participó su compañera y también prima donna absoluta Claudina Fiorentini, nacida en Sevilla, donde su padre, en 1829, desempeñaba el Consulado de Inglaterra.

Dícese de Enriqueta Sontag, que, contando apenas cuatro años de edad, cantó en Praga una de las más difíciles piezas de *La Flauta Mágica*, de Mozart, y por ello fué admitida en el Conservatorio de aquella ciudad, y muy niña aún se presentó en su teatro en *Jean de París*, de Boieldieu. Pasó después á Viena á formar parte de una Com-

pañía que dirigían Rossini y Mercadante y contaba con artistas como la Fodor, la Colbrán, la Lalande; los tenores Norzary, David y Rubini; los bajos Lablace y Ambrogí, y el barítono Tamburini; y después de brillante campaña en Berlín, se trasladó á París, conquistando envidiable primer puesto con la *Rosina del Barbero de Sevilla*, según dije ya, y compartiendo con la sin igual Malibrán los aplausos y las ovaciones. Su matrimonio con el Conde de Rossi, distinguido diplomático, se efectuó y conservó en secreto, por exigirlo así las conveniencias aristocráticas, hasta que la Sontag decidió dejar el teatro, y entró en la alta sociedad de la que fué uno de los mejores adornos. En 1848, arruinado el Conde de Rossi á resultas de una revolución, el Empresario inglés Lumly, por conducto del gran Thalberg, invitó á la Condesa á volver al Teatro, haciéndole brillantes proposiciones. La Sontag, por salvar á su marido de la ruina y rehacer el patrimonio de sus hijos, se decidió al fin á aceptar el contrato de Lumly, y con él pasó á Londres y después á París, con entusiasta aplauso del universo artístico. De allí volvió á Alemania, país de su nacimiento, electrizando con su talento á sus compatriotas, como había electrizado á todos los públicos y electrizó más tarde á los de las primeras Capitales Norte-Americanas, Nueva York, Filadelfia, Boston, Cincinnati, Mobila y Nueva Orleans. En todos los teatros fué reconocida como digna rival, émula ó sucesora de la Pasta, la Fodor, la Malibrán y la Persiani. De sus cualidades como cantante ha dicho un célebre crítico, su contemporáneo: "Su voz es extensa; baja hasta el *sol grave*, y sube hasta el *do* sobreagudo; es muy igual; su timbre es suave en la *mezza-voce*, sonoro en el *forte*, dulcísimo en el *piano*: siempre firme, siempre afinada, segura, intachable: el órgano es admirable, pero es más admirable aún el arte con que lo gobierna: el fraseo es perfecto, llegando al colmo de la maestría, del instinto íntimo, del sentimiento musical: la agilidad asombrosa de su voz le permite vencer todas las dificultades con una facilidad increíble: sus escalas ascendentes y descendentes son de la más perfecta y homogénea claridad: sus cromáticas de lo más acabado; sus arpeggios precisos é irreprochables, y envidiables su brío, su vocalización y su habilidad en el modo de respirar: todo lo que emana de esta divina mujer, lleva el sello de la perfección."

Para terrible desgracia, á la vez que llegaba á México ese conjunto de supremos artistas, se introducía también la epidemia del cólera, menos intensa que en 1850, pero no menos mortal para aquellos que por la repugnante y espantosa enfermedad eran atacados. Los periódicos recibieron orden de ni siquiera estampar el nombre de la epidemia en sus columnas, y las autoridades se esforzaron en ocultar el número de casos que ocurrían y en suponer sin importancia los fatales. La ciudad toda quiso á su vez mirar con desdén el peligro, y

durante algún tiempo pareció haberlo logrado, hasta que vinieron á desmoralizarla los frecuentes fallecimientos de personas distinguidas.

Así puestas las baterías de combate, rompió los fuegos el Teatro de Oriente anunciando para el 16 de Abril los *Puritanos*; pero Marini se sintió indispuesto y fué necesario sustituir esa obra con el *Don Pascual*, cantado por Agustín Rovere, Beneventano, Salvi y la Steffemone, quienes, como era de esperarse, entusiasmaron á su público: tan numeroso fué éste, que muchos billetes se revendieron á cinco y á diez pesos, y aun así la demanda fué mayor que la oferta.

Pasemos al Nacional. Por más de que René Massón hubiese ponderado el feliz hallazgo de sus coros y orquesta improvisados, ellos no correspondieron á las ponderaciones del empresario, y por justificada falta de confianza, la representación de *Sonámbula*, anunciada como primera de abono para el 20 del susodicho Abril, hubo de diferirse para el siguiente día 21. La voz general de la prensa y del público se resume en el siguiente párrafo con que *El Omnibus*, periódico de esa época, dió cuenta de aquella representación: "Memorable será en nuestros anales filarmónicos la noche del 21 de Abril de 1854, en que por primera vez se presentó en el Gran Teatro de Santa-Anna la Sra. Enriqueta Sontag, una de las cantatrices de primer orden. La fama europea de la Sra. Sontag y los grandes elogios que de su rara habilidad habíamos oído, nos tenían deseosos de escuchar sus melodiosos y celestiales acentos: por fin hemos gozado ya ese placer, hemos saboreado esa dicha, y preciso es confesar que la eminente artista es inimitable; su voz dulce, clara, firme, suave y sonora, sorprende, enajena y arrebatá á cuantos tienen la fortuna de escucharla; su método de canto es acabadísimo, su pronunciación perfecta y tan exquisito su sentimiento, que superó las esperanzas del auditorio en los pasajes más interesantes y difíciles. El triunfo de la Sontag fué espléndido y la concurrencia hizo justicia al sobresaliente mérito de la artista.

"El encanto estaba consumado, y el público se prosternó ante la divinidad del arte y del talento. La Sra. Sontag es de aquellas artistas que en su rostro móvil, expresivo y simpático, revelan todas las emociones del alma, todas las angustias, toda la ternura del corazón. Con ella compartió el triunfo Pozzolini, que será uno de los primeros tenores del mundo cuando la edad haya madurado su talento."

Hé aquí la lista completa de la Compañía de René Massón: "*Primeras damas absolutas*, Enriqueta Sontag, Claudina Fiorentini; *Primera dama contralto*, Carolina Vietti; *Primera dama comprimaria*, Sidonia Costini; *Dama suplementaria*, Eugenia Barattini; *Primeros tenores absolutos*, Gaspar Pozzolini, Attilio Arnoldi; *Primer barítono absoluto*, César Badiali; *Bajos*, Luis Rocco, Nicolás Barili; *Bajo y bufo*, Eliodoro Specchi; *Segundo tenor*, Timoleón Barattini.—*Maestro al cém-*

*balo y Director de Orquesta*, Antonio Barilli; *Maestro compositor*, Juan Bottesini; *Primer violín director*, José María Chávez; *Violín de espalda*, Ansano Bandini; *Director de escena*, Timoleón Barattini; *Apuntador*, Primo Pozzesi.—*Pintores*, Constantino Brumidi, N. Biseo."

*Sonámbula* estuvo repartida así: *Amina*, Enriqueta Sontag; *Lisa*, Sidonia Costini; *Teresa*, Eugenia Barattini; *Elvino*, Gaspar Pozzolini; *Rodolfo*, Eliodoro Specchi; *El notario*, Timoleón Barattini. Aquella espléndida audición de *Sonámbula* se repitió en segunda de abono el Domingo 23 de Abril. En tercera función fué cantada *Norma* para presentación de Claudina Fiorentini en la protagonista: la Costini desempeñó la *Adalgisa*; la Jesús Bianchardi, *Clotilde*; Attilio Arnoldi, *Polión*; Nicolás Barili, *Oroveso*; Timoleón Barattini, *Flavio*. Esta representación de *Norma* se dió el miércoles 26, repitiéndose el viernes 28. En la tarde del Domingo 30 fué cantada *Sonámbula*, y para la noche estuvo anunciado *El Barbero de Sevilla*, pero César Badiali fué súbitamente atacado por el cólera y hubo necesidad de suspender la obra de Rossini, y sustituirla con un concierto en que tomaron parte Bottesini, la Sontag, la Costini, Pozzolini y Rocco, todo ello improvisado y sin ensayo. Para el 3 de Mayo volvió á anunciarse *El Barbero*, y segunda vez hubo que suspenderlo por continuar enfermo Badiali, y la función se transfirió al día 4, con carácter de concierto extraordinario, según el siguiente programa, repetición casi del de 30 de Abril: Obertura de *Nabuco*, de Verdi: Aria de *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer, por la Costini; Cavatina de *Semiramis*, de Rossini, por Carolina Vietti: variaciones de *Sonámbula* ejecutadas en el contrabajo por Juan Bottesini: Aria suiza escrita en alemán, compuesta por Carlos Echart y cantada por la Sontag: Obertura de *Ana Bolena*, de Donizetti: Romanza de *El Juramento*, de Mercadante, por Pozzolini: Rondó de *María de Rohan*, de Donizetti, por la Fiorentini: Gran solo de contrabajo sobre temas de *El Carnaval de Venecia* compuesto y ejecutado por Bottesini; Cavatina de *Linda*, de Donizetti, por la Sontag: Dúo de *Linda*, por la Sontag y Pozzolini: Obertura de la *Muda de Portici*, de Auber: Dúo del *Elixir de Amor*, de Donizetti, por Pozzolini y Rocco: Canción Andaluza *La calesera*, por la Fiorentini en traje de maja española: Dúo del *Elixir de Amor*, por la Sontag y Rocco.

Por fin, el sábado 6 de Mayo pudo cantarse *El Barbero*, repartido así: *Rosina*, la Sontag; *Berta*, María López; *Figaro*, César Badiali; *Almaviva*, Gaspar Pozzolini; *Don Bartolo*, Luis Rocco; *Don Basilio*, Eliodoro Specchi: en la escena de la lección de música Enriqueta Sontag cantó unas variaciones de Adam sobre el tema *Ah! vous dirai-je maman*, arregladas para orquesta por Antonio Barilli. El siguiente día 7, Domingo, se repitió *El Barbero*. En ambas representaciones César Badiali, milagrosamente salvado de la muerte, convaleciente aún y

con una energía sin ejemplo para presentarse en escena, se acreditó como uno de los mejores barítonos aquí oídos: como actor su acción era natural y perfecta; como cantante un magnífico barítono: con la misma facilidad daba el *do* grave que el *do* sobreagudo, y recorría sin esfuerzo las tres escalas siendo siempre su voz éxtremadamente dulce.

Siguió en 9 de Mayo *María de Rohan*, con la Fiorentini en la protagonista, Badiali en el *Duque de Chevreuse*, Pozzolini en el *Conde de Chalais*, la Vietti en *Gondi*, Barattini en *Aubri*, y Cisneros en *Fiesqui*. Acostumbrado el público á oír á la Steffennone y á Beneventano en esta obra, no encontró que la Fiorentini estuviera á la altura de la prima donna del Teatro de Oriente; sin embargo, poniéndose en lo justo aplaudió á la Fiorentini en la plegaria y en el aria del tercer acto, llevándose todo el lleno de la ovación el magnífico barítono Badiali.

El jueves 11 cantó Enriqueta Sontag *La Hija del Regimiento*, acompañándola la Costini en la *Marquesa*, Pozzolini en *Tonio*, Specchi en *Sulpicio*, y Barattini en *Hortensio*: al final, la Sontag cantó la polka D'Alary, compuesta expresamente para ella por su autor. El domingo 14, en la tarde, fué cantada *María de Rohan*, y en la noche se repitió *La Hija del Regimiento*. El 17 la función se dió en obsequio del Gral. Santa-Anna, con un himno compuesto por Bottesini, *La Hija del Regimiento*, y piezas de concierto por Bottesini, la Fiorentini y Rocco.

El sábado 20 tocó su turno al *Elixir de Amor*, de Donizetti, con este reparto: *Adina*, la Sontag; *Juanita*, María López; *Norino*, Pozzolini; *Doctor Dulcamara*, Luis Rocco, y el *Sargento Belcore*, Specchi, quien se prestó á desempeñar este papel por nueva enfermedad de Badiali.

Anunció entonces la Empresa un segundo abono en las mismas condiciones del anterior y primero. En su prospecto se disculpó de la poca variedad de aquél, motivada principalmente por las enfermedades de sus artistas, lo que la obligó á frecuentes repeticiones: avisó á la vez haber contratado al primer tenor D. Juan Bautista Bordas, á quien esperaba en la Capital de allí á pocos días. El 23 como función de obsequio á los abonados se repitió una vez más, y con gran contento del público, *Sonámbula*, por la admirable Enriqueta Sontag, y en la noche del jueves 25 principió el segundo abono con *El Barbero de Sevilla*, por tercera vez. Para el 30 estuvo anunciado *Don Pascual*, pero hubo de suspenderse porque César Badiali, cuyo entusiasmo por el arte y teso de no perjudicar á la Empresa le habían hecho volver al trabajo en los primeros instantes de su convalecencia, quedó tan delicado que una vez más cayó en cama. En vez de *Don Pascual*, fué repetido el *Elixir de Amor*.

La tercera función del segundo abono fué dada con la primera representación del *Otelo*, de Rossini, así repartido: *Desdémona*, Enriqueta Sontag; *Emilia*, María López; *Otelo*, Juan Bautista Bordas; *Yago*, Specchi; *Rodrigo*, Carolina Vietti; *Elmiro*, Luis Rocco; *el Dux*, Barattini. En el primer acto se estrenó una hermosa decoración representando la Plaza de San Marcos de Venecia, pintada por Constantino Brumidi y Camilo Biseo. El *Otelo*, que gustó mucho, se repitió el sábado 3 de Junio. Para el jueves 8 volvió á anunciarse *Don Pascual*, y nuevamente hubo que suspender el estreno por grave recaída de Badiali. Para el domingo 11 se anunció *Lucrecia Borgia*, con este reparto: *Don Alfonso*, Badiali; *Lucrecia*, la Sontag; *Genaro*, Pozzolini; *Mafio Orsini*, la Vietti; *Yeppo*, la López; *Apóstol Gacella*, Rocco; *Oloferno*, Cisneros; *Gubela*, Specchi; *Rustighelo*, Barattini; *Astolfo*, Carrillo: en el prospecto la Empresa anticipó las gracias á la López, Rocco y Specchi por haberse prestado á desempeñar papeles que no les correspondían.

Pero no hubo lugar á ello, pues fué necesario suspender la función porque Enriqueta Sontag, de regreso de un paseo á Tlalpam, se sintió enferma y tuvo que meterse en cama. Quiso creer que la indisposición sería pasajera, y para la noche del lunes 12 se preparó en obsequio á Santa-Anna por su cumpleaños, un espectáculo así formado: Obertura de la *Muda de Portici*; Gran Himno Nacional, letra del poeta cubano Juan Miguel Losada y música de Antonio Barilli: Segundo acto de *Lucrecia*: Pieza característica *Recuerdos de Nápoles*, composición de Ansano Bandini, ejecutada en el violín por la Srita. Lavinia Bandini, de quince años de edad: Segundo acto de *La Hija del Regimiento*, pedido expresamente por Su Alteza Serenísima: al final del acto la Sontag cantaría la polka D'Alary: Tercer acto de *María de Rohan*.

Mas tampoco esa función iba á darse. En la tarde del lunes circuló el siguiente aviso: "La Empresa se ve en la imperiosa necesidad de suspender la función de obsequio dispuesta para esta noche, por continuar enferma la Sra. Sontag.—Confiada en la excesiva indulgencia del respetable público, manifestada en todos los contratiempos que ha sufrido á causa de la mala estación, la Empresa espera que disimulará esta nueva falta involuntaria, que le es imposible superar.—Oportunamente se dará aviso del día que Su Alteza Serenísima se sirva elegir para que se verifique la función que hoy se suspende."

La noticia horrible, la espantosa noticia, circuló con rapidez y terror por toda la ciudad: Enriqueta Sontag estaba atacada por el *cólera morbus*. Tal era la verdad, por más que de orden del Gobierno estuviese prohibido decirlo, para no alarmar á los habitantes de México.

Pobre artista! Pobres *Rosina*, *Amina*, *María* y *Adina*, protagonis-

tas de el *Barbero*, *Sonámbula*, *Hija del Regimiento* y el *Elixir*, aquí hechas cuerpo y realidad por la Condesa de Rossi! Ella que con tanta naturalidad expresaba su alegría al asegurarse, con la posesión de la sortija, del amor de *Elvino*, desgarraba el corazón de los que la oían cuando en medio de su desesperación se arrojaba á los pies de su amante queriendo probarle su inocencia. Qué modo el suyo de imitar el sonambulismo! Cuánta era la verdad de su expresión al despertar y saber que su prometido la quiere siempre! Pero ¿qué cosa más natural que el disgusto de aquella *Rosina*, al verse reprendida por su tutor porque éste se encuentra una hoja de papel de menos y mojada en tinta la pluma?: el rostro, la mirada, la acción, todo revelaba el disgusto, y al fin, para que la naturalidad nada dejase que desear, se tapaba los oídos demostrando que ni escuchar quería. Pero en nada fué como en *La Hija del Regimiento*: con qué primor, sin exagerar nunca, se mostraba siempre la criatura formada en el cuartel! Las costumbres allí adquiridas por *Maria* en su infancia, hallábanse tan arraigadas en ella, que inútiles eran los esfuerzos de la *Marquesa* para corregirla: era siempre *la vivandera*, aunque en el segundo acto vistiese con lujo y elegancia. Como cantatriz ¡cuán eminentes fueron sus cualidades! Pero ¿á qué hablar de lo que nadie ignoró y aun recuerda el mundo y repetirá siempre la historia del arte?

Pero volvamos á nuestro relato, repitiendo que con horror se supo que al regreso de un paseo en Tlalpam Enriqueta Sontag había tenido que meterse en cama con todos los síntomas de un caso de los más violentos. La ciudad se conmovió profundamente con esta noticia, pues en los dos únicos meses que la artista llevaba en México había cobrado un entusiasta y singular cariño. Por orden del Gobierno, por demás exagerado en su prohibición de que se hablase de casos de cólera, se quiso hacer creer que la artista no lo padecía ni estaba siquiera grave: mas ambas cosas eran de la mayor falsedad, y por más que hicieron los médicos extranjeros y nacionales llamados cerca del lecho de la interesante enferma, Enriqueta Sontag, dejó de existir á las tres de la tarde del sábado 17 de Junio. Sus últimas notas en el teatro fueron las que forman el canto de muerte de la *Desdémona*, de Rossini, último que se levantó de aquella garganta que fué la admiración de los más cultos públicos de Europa y de América.

El domingo á las cuatro de la tarde, la multitud, imponente por su recogimiento, empezó á invadir las calles adyacentes á la morada de la artista, que murió y vivió en la casa núm. 13 de la 1.<sup>a</sup> de San Francisco: todas las clases, sin excepción, querían asistir al entierro ó presenciar al menos el paso del cortejo fúnebre. El dolor estaba retratado en todos los semblantes.

El cadáver de la Condesa de Rossi había sido colocado á las tres de la tarde en una caja de plomo y ésta en otra de madera. Hasta

entonces había sido tendida en su lecho mortuario, vestida de blanco y cubierta con un velo transparente; sus facciones no estaban descompuestas, parecía dormida, y aun estaba hermosa, con sus manos de marfil, con su pura fisonomía, y con sus cabellos de oro trenzados sobre su frente de alabastro.

A las cinco y media, el cadáver fué sacado de la casa mortuoria, en hombros de los individuos de la Sociedad Filarmónica Alemana, para ser conducido al cementerio. Sobre el ataúd veíanse una cruz y una lira de plata, una corona de trinitarias y una guirnalda de jazmines. El cortejo, á pie, y con un recogimiento perfecto, se puso en marcha tomando por el callejón de Betlemitas y en dirección á San Fernando: ministros extranjeros, funcionarios públicos, comerciantes, las redacciones de todos los periódicos, literatos, músicos, artistas, todas las clases, en fin, formaban la comitiva: detrás seguía una tan larga fila de carruajes de duelo que llegaron á ocupar sin interrupción todo el espacio que mediaba entre la casa mortuoria y el cementerio. El cadáver entró en la iglesia de los Fernandinos como á las seis y media, y colocado en un sencillo catafalco se cantó una solemne vigilia, dirigiendo la orquesta el profesor D. José Antonio Gómez: siguiéronse los imponentes responsos de los religiosos, y el ataúd fué conducido, siempre en hombros, al panteón.

Allí, y antes de dar sepultura al cadáver, á la tétrica luz de los cirios, el Club Alemán entonó fúnebres cantos de despedida, y se leyeron composiciones del Barón Carlos Gagern y de D. Pantaleón Tovar, y á las ocho de la noche, al dar el toque de ánimas, el ataúd quedó depositado en el nicho núm. 194, mientras se gestionaba su translación á Alemania, como se verificó tiempo después, mediando en ello poderosas influencias, pues el Conde de Rossi no quiso separarse del cadáver de su esposa, al haber tenido que regresar á Europa.<sup>1</sup> Cerrado el nicho provisional, el cortejo se retiró consternado y afligido.

El jueves 13 de Julio, todos los artistas residentes en la Capital, rindieron el último homenaje á la memoria de la insigne artista, tomando parte en las solemnes exequias habidas en la Iglesia de la Profesa, por el descanso de su espíritu. Más de seiscientos cirios iluminaban las naves del templo, cuyas columnas vestían negros paños: de la cúpula pendía un pabellón negro y blanco sobre un catafalco de tres cuerpos: en el primero de éstos se leían un soneto de D. Anselmo de la Portilla y varios versículos tomados de los libros santos, en lugar de otros tres sonetos de D. Marcos Arróniz, D. Casimiro del

<sup>1</sup> En 2 de Mayo de 1855 los restos de Enriqueta Sontag fueron definitivamente sepultados en el Convento de Merientchel, próximo á Dresden, en que estaba de monja su hermana menor. Al acto asistieron el Conde de Rossi, sus cuatro hijos, la madre de Enriqueta y su hermano el Capitán Sontag.