

parece compuesto de suspiros; cuando entonó el segundo la que empieza *Juste judex ultionis*, la multitud angustiada lloró sin reserva, y cada pecho repitió las humildes plegarias de la Iglesia. Los coros fueron cantados por los principales artistas de las dos compañías de ópera inclusive Marini, Beneventano, Rocco, Bordas, Specchi, Rovere y Botessini. Después de los Oficios se cantó solemnísimo responso, y en ese momento los concurrentes de uno y otro sexo tomaron en sus manos velas encendidas, dando al templo un aspecto imponente á la vez que tierno, pues la mayoría no pudo reprimir las lágrimas despertadas por aquellos coros y música sublimes y por el recuerdo de la incomparable artista.

Los Oficios fueron hechos por D. José María del Barrio, sacerdote del Oratorio de San Felipe Neri, y la comisión que dispuso aquella solemnidad la formaron los Sres. H. Nagel, M. Jaussig, W. Biedermann y C. Besserer. La fúnebre ceremonia terminó á las doce menos cuarto.

Después . . . quedaron vacío el templo, solo el sepulcro, dolorido el esposo, huérfanos los hijos, y en el camino del olvido las memorias que aquí hemos tratado de revivir, procurando que no siempre sean exactas aquellas frases del "Libro de la Sabiduría," que dicen:

"Pasaron todas aquellas cosas como sombra, y como mensajero que va corriendo . . . como nave que surca las olas del mar . . . como ave que vuela por los aires . . . como saeta disparada . . ."

CAPITULO VI

1854.

No fué Enriqueta Sontag, á cuya muerte dedicaron sentidas elegías los principales poetas mexicanos, la única víctima que el cólera hizo en ambas compañías de ópera. En aquellos días funestos para la Capital, la muerte segó vidas sin cuento y rara fué la familia que no tuvo que sufrir algunas pérdidas. Aun antes de hablar del fallecimiento de la cantante insigne, dije que las compañías fueron repetidamente molestadas por la epidemia, que con frecuencia las obligó á cambiar y aun á suspender funciones, con disgusto del dictatorial gobierno de la *Alteza Serenísima*: tan cierto es esto, que desconociendo cuanto á las empresas competidoras importaba no privarse, con tales suspensiones, de entradas ya hechas, la Secretaría de Goberna-

ción dijo en 4 de Mayo al Gobernador del Distrito: "En esta virtud, ha dispuesto el mismo Supremo Gobierno que V. E. haga entender á las empresas de los teatros, que dichas variaciones sólo podrán hacerse con conocimiento de V. E. y justificadas que en su juicio sean las causas que las originen, tomando en caso contrario las providencias convenientes para el castigo de los abusos que se cometan sobre este particular." La amenaza era tanto más injusta cuanto que en esos mismos días René Massón, cuyos artistas fueron más castigados por el cólera que los de Carvajal, acababa de darles públicamente las gracias por su empeño en no dejarle sin funciones, "*desafiando así las fuerzas humanas*, decía, *y dando pruebas de una deferencia muy superior á sus obligaciones.*"

Las compañías, vuelvo á decirlo, se vieron bien molestadas por la plaga: muchos artistas la sufrieron y, aunque la mayor parte se salvaron, aun los de Oriente tuvieron que interrumpir sus funciones. Un día, unos cuantos amigos llevaron á la última morada los restos de Beretta, maestro de coros de la Compañía de Carvajal y excelente pianista. Poco después Pozzolini, el tenor que tanto brillaba al lado de la Sontag, exhaló el último suspiro. Por último, el notable bajo Rossi, á su turno, dejó sus despojos mortales en los cementerios de la ciudad, en que tan apreciado era por su talento y su amable carácter.

Aunque con alguna concisión, para no extendernos por demás, digamos algo de la Compañía de Oriente y de D. Pedro Carvajal, á la que casi olvidamos para hablar de la del Gran Teatro y de René Massón. El elenco fué el siguiente: *Primera dama absoluta*, Balbina Steffennone; *Contralto*, Eufrasia Amat; *Segunda dama*, Isabel Zanini; *Primer tenor absoluto*, Lorenzo Salvi; *Primer baritono absoluto*, Federico Beneventano; *Primer bajo profundo absoluto*, Ignacio Marini; *Primer bajo caricato*, Agustín Rovere; *Primer bajo*, Settimio Rossi; *Segundo tenor*, Miguel Jiménez; *Segundo bajo*, Juan Zanini.—*Primeros bailarines*, Juana Ciocca y José Caresse.—*Maestro al cémbalo y director*, José Nicolao; *Clarinete y concertista*, Enrico Beletti; *Maestro de coros*, Enrico Beretta. En los coros que eran lo mejor que había en México, figuraban Soledad Hurtado, Teófila Uribe, María Lozada y Dolores García, *primeras triples*; Jesús Pisa, Josefa Muñoz, Guadalupe Chávez y Josefa Hidalgo, *segundas triples*; Casimiro Ayala, José León, Ramón Zavala, Cristóbal Hurtado y Mariano Coronel, *primeros tenores*; Francisco Lozada, Cipriano Bernal, Francisco Díaz y Juan Munz, *segundos tenores*; Mariano Osorno, José Murillo, Rodrigo Crespo, Benito Osorno y Santiago Garfias, *bajos*.—La orquesta fué la que sigue: *Primer violín director*, Eusebio Delgado; *Primeros violines*, Mariano Ramírez, Miguel García, Antonio Valle, Celso Pérez, Miguel López y J. Murillo; *Segundos violines*, José Miranda, Toribio Guerre-

ro, J. Delgado, Pedro Rivera y J. Garcés; *Víolas*, Severiano López, Pedro Melé; *Violoncellos*, Paz Martínez, Juan Zayas; *Bajos*, José Bustamante, Ignacio Ocadiz, Francisco Bustamante; *Flautas*, José Aduña, Luis Barragán; *Oboes*, Urbano Bianchardi, Pedro Mazzolani; *Clarinetes*, Enrico Belletti (concertista), José Rubio y José Salot; *Pistones*, Cristóbal Reyes, Manuel Alpui; *Trompas*, Julio Salot, José Alpui, Felipe Bustamante, Severiano Hernández; *Trombones*, Francisco Guasco, Santiago Montesinos, Mariano Sandoval; *Timbales*, Francisco Arévalo; *Bombo*, J. Chavarría; *Platillos*, G. Pérez. Por último, y para dar razón de todos los empleos, fueron, Zanini *director de escena*; Bruno Flores, *apuntador*; Pedro Mezzadri, *sastre*; y Antonio Franco, *maquinista*.

¿Quién le hubiese dicho al humilde corral de Puesto Nuevo, que hacía poco era Palenque de Gallos y sólo parecía servir para palomar ó gallinero, que estaba destinado á teatro de ópera, y que entre sus estrechos bastidores habían de resonar los acentos de la Steffennone y de Salvi, de Marini y de Beneventano? ¿Quién habría pronosticado que á aquel *jacal* á que sólo se iba por calaverada, había de apiñarse ansioso el mundo elegante? Y así fué, sin embargo, y el mísero teatrillo de Oriente se vió honrado por artistas de incontestable mérito y por un numeroso público del que hecho estaba á asistir á los espectáculos de primer orden.

Para el Domingo de Pascua 16 de Abril, estuvo anunciado el estreno de la Compañía con *Los Puritanos*, pero una indisposición del bajo Marini frustró la representación de esa obra que se substituyó con *Don Pascual*, presentándose en ésta Agustín Rovere á quien mucho se elogiaba y que no desmintió la justicia de esos elogios: acompañaronle en su triunfo la Steffennone, Salvi y Beneventano, que encontraron vivas las simpatías que supieron conquistarse con la Empresa Marezek.

En la segunda función, el Martes 18, pudo cantarse la ópera suspendida en el estreno, con el siguiente reparto: *Lord Gualtiero Walton*, Juan Zanini; *Sir Giorgio*, Marini; *Lord Arturo*, Salvi; *Sir Ricardo Forth*, Beneventano; *Sir Bruno Robertson*, Jiménez; *Enricheta di Francia*, la Zanini; *Elvira*, la Steffennone. En esta ópera como en cuantas cantó aquella Compañía, el espléndido cuadro de sus artistas arrebató de entusiasmo á sus oyentes. En *Lucrecia Borgia*, cantada el 23, la Amat, se presentó en el *Maffio Orsini*, y fué muy bien acogida, pues tenía mucho talento y muy buena voz. El 24 se repitió *Don Pascual* con nuevos triunfos para Rovere. El domingo 7 de Abril tocó á *Hernani* ser el campo de glorias de los artistas de aquella Compañía, menos numerosa que la del Gran Teatro pero mucho mejor que ésta en el cuadro de hombres y muy bien sostenida y honrada con la Steffennone, por más de que Enriqueta Sontag fuese muy superior

en ciertas óperas. Cuantas cantó la Compañía de Oriente merecieron entusiasta acogida, no sólo de parte de sus amigos, sino de los de la Empresa opuesta, pues con no común buen sentido, el público de entonces concurría indistintamente á uno y otro teatro, encantándose y aplaudiendo en ambos, tan sin odio ni pasión, que se dolía de que ambas Empresas diesen sus funciones en las mismas noches, porque así le impedían concurrir á las dos, y cuanto pudo hizo para que una y otra Compañía se fusionasen y trabajaran unidas en el Gran Teatro, sin llegar á conseguirlo.

Un momento hubo en que se creyó posible esa fusión, al menos por una noche. El General Santa-Anna debía regresar de su campaña contra los revolucionarios del Sur, y el Gobernador del Distrito deseó ofrecerle una espléndida función en que trabajasen unidas una y otra Compañías. Los empresarios de ellas reunieron el 9 de Mayo por invitación y en presencia del Ministro de Relaciones y del citado Gobernador, con el susodicho objeto. Según *El Omnibus*, periódico partidario del Gran Teatro, "el Sr. Carvajal no puso obstáculo ninguno, pero el Sr. Massón manifestó que su Compañía era sobradamente buena para no necesitar auxilio de otra." Esta arrogancia fué muy mal recibida por el público y René Massón hubo de producir en 10 de Mayo un largo remitido explicando su negativa, que fundaba en que la ópera que se le proponía para la fusión era *Roberto el Diablo*, en que sus artistas no podían caber sino en papeles secundarios, desde el momento en que los tres principales que hay en la obra, que son el tenor de fuerza, el bajo profundo y *Alicia*, los interpretarían los tres grandes artistas del de Oriente: tampoco podía pasar porque se le impusiesen la orquesta y los coros de Carvajal, pues aunque fuesen mejores que los suyos, no sería digno en él mortificar y posponer á quienes tan bien y empeñosamente le venían sirviendo.

Por estas y otras razones de menor peso, el empresario del Gran Teatro se mantuvo en su negativa á que la fusión se realizase en una sola obra, consintiéndola en el único caso de que al espectáculo se le diese la forma de un concierto de piezas sueltas.

No habiéndose llegado á un avenimiento amistoso, cada empresa dió en su respectivo teatro la función que más le convino, en obsequio de Santa-Anna, y en el anterior capítulo nos referimos ya á la del 17 de Mayo en el Coliseo de la calle de Vergara.

El de Oriente ó de Puesto Nuevo, dió la suya el jueves 18. Su modesta fachada se iluminó con luces de colores, flores y banderas: en el interior los colores nacionales adornaban los palcos, coronados con guirnaldas. Después de la obertura de *Guillermo Tell*, perfectamente tocada por la orquesta, apareció en escena toda la Compañía, y se cantó un himno marcial escrito en loor de Santa-Anna por Francisco

González Bocanegra, con música del director de orquesta José Nicolao. Hé aquí la letra:

Las espadas en las manos!
Un caballo y una lanza!
Al combate! á la venganza!
Guerra y muerte á la traición!
Vé, Santa-Anna, y donde quiera
que la discordia se esconda,
á sus acentos responda
el acento del cañón.

Es la señal de guerra
que suena en la montaña:
¿quién puede ya la saña
del bravo contener?
Cual bajan de los montes
los rápidos torrentes,
mirad á los valientes
con furia acometer.

Mirad nuestros corceles
hollar al moribundo,
que triste lanza al mundo
su aliento postrimer.
Y entre la espesa nube
del polvo y la metralla,
cuando el cañón estalla
ved al héroe vencer.

La victoria sus alas desplega
de Santa-Anna cubriendo la frente:
siempre triunfa quien sabe valiente
por la patria y la ley combatir.
Del Anáhuac el bravo caudillo
lleva en pos por doquier la victoria.
Salve al héroe, de México gloria!
Por la patria juremos morir!

Siguió la representación de los dos primeros actos de *Lucrecia*, en que tan admirables estaban la Steffennone, Salvi y Marini. La Amat estuvo muy feliz en toda su parte. En el entreacto la Ciocca bailó con mucha gracia un *paso serio*. Belletti tocó en su clarinete unas variaciones sobre el aria final de Edgardo en *Lucia*: el hábil solista alcanzó

un triunfo completo. El primer bajo caricato Agustín Rovere cantó con su primor de costumbre la bellísima aria del sueño del jumento en la *Ceneréntola* de Rossini. El bufo de Oriente era cada vez más estimado del público. Con esto terminó la notable función, pues por indisposición de Marini no pudo cantarse el dúo de las banderas de *Puritanos* que estuvo anunciado en el programa.

En todo ese tiempo la terrible epidemia del cólera había venido amagando lo mismo que á los del Gran Teatro á los artistas del de Oriente: anunciado para la noche del 19 de Mayo el *Elixir de amor*, hubo que suspenderlo por enfermedad de la Steffennone; por fortuna no pasó de un simple amago y la obra pudo cantarse el 21. Dos días después de haber caído en cama Enriqueta Sontag, y dispuesta *La Italiana en Argel* en Oriente para el 14 de Junio, en los momentos mismos de ir á alzarse el telón, el gran Marini cayó con un violento caso de cólera, y por imposición de la autoridad la empresa no pudo dejar de dar espectáculo y hubo de ser cantado *El Barbero de Sevilla* que empezó á las nueve y media de la noche y concluyó pasada la una de la madrugada. Pereció Enriqueta Sontag y su muerte fué causa de duelo para todos los artistas de uno y otro cuadro, y el de Oriente suspendió varios días sus funciones por aquel triste suceso y por la gravedad de Marini, que por fortuna suya escapó milagrosamente de la muerte.

Pero el asombro y el terror por grandes que fuesen no hubieron de durar mucho, mediando como mediaban intereses de consideración entre artistas y empresarios: los unos necesitaban no dejar de cobrar sueldo, y los otros reponerse de sus pérdidas. Carvajal anduvo listo, y contando con que era materialmente imposible que Massón pudiese proseguir su empresa, se apresuró á apalabrar á la Fiorentini y á Bottesini, dos joyas del Gran Teatro cada una en su ramo, y anunció que contaba con su concurso. La Fiorentini le era de todo punto indispensable, pues para la Steffennone sola, el trabajo era demasiado fuerte contando únicamente con la Amat, por lo que habíase pensado en contratar á la otra notable cantante mexicana en esos días, la Srita. Cosío. Claudina Fiorentini fué hija de Mr. William, cónsul inglés en Sevilla y allí, en la perla del Guadalquivir, había nacido la niña en 1829. En Londres recibió lecciones de los famosos Crivelli, Bordogne y García, y sus primeras campañas artísticas las hizo en Berlín, presentándose con *Norma*. Cantó después en Hamburgo y en Dresden, en el Real de Londres, y el Italiano de París; siendo aplaudidísima en *Norma* y *María de Rohan*. Dos temporadas hizo en París y otras dos en Inglaterra, todas al lado de la Sontag. Después se embarcó para los Estados Unidos, y en ellos y por cartas y por recomendación de la Condesa de Rossi, la contrató René Massón para Méjico. La voz de la Fiorentini fué de soprano, admirable por su igual-

dad, por el gusto, por la afinación, y por la facilidad y limpieza de sus escalas: como actriz fué también notable, muy natural en sus transiciones, y buena dominadora de la escena.

Haciendo á un lado pormenores que nos entretendrían más de lo que es mi deseo, vuelvo á decir que con aquellos formidables ataques del cólera en ambas compañías, y con la consternación que produjeron, preciso fué que por algún tiempo los teatros continuaran cerrados; el de Santa-Anna no podía existir sin la Sontag. La fusión de ambas compañías era una imperiosa necesidad: mas los días pasaron sin que diesen resultado las primeras *negociaciones* entabladas: René Massón quería hacer valer su local y dictar condiciones cual si no estuviese, como estaba, en derrota, sin sus dos brazos derechos, la Sontag y Pozzolini; los de Oriente, mucho más fuertes que el hábil periodista pero mal empresario, diéronle el golpe de gracia quitándole á la Fiorentini y á Bottesini, gran director de orquesta y notabilísimo músico, tan notable que admiraba como solista en un instrumento al parecer tan desgarbado y tan ingrato como el contrabajo ó violón. Nuestra *cuestión de Oriente* quedó así resuelta y René Massón, que hasta allí había pretendido hacer el papel de los *aliados*, quedó derrotado por los *turcos* de Puesto Nuevo, si bien se vengó dejándoles pendientes siete funciones de abono de cuyos productos no hizo entrega, pretextando efectivas pérdidas.

“Nuestra *cuestión de Oriente*, decía *El Siglo*, llegó por fin á un término satisfactorio. Celebróse ya la deseada *fusión*, y los *turcos* ocuparán á *San Petersburgo*, ó más bien se olvidará la división que reinó entre *turcos* y *rusos*.” Quedaban, según dije ya, pendientes siete funciones de la anterior empresa, pero la Steffennone y sus ilustres camaradas no se arredraron por esto, y aunque no sin cierta pena, pues el pobre Teatro de Oriente fué en sus manos un primer teatro, abandonaron aquel humilde local que las lluvias inundaban por mil y una goteras, y el domingo 16 de Julio de 1854 inauguró sus funciones en el Gran Teatro de Santa-Anna con *Lucrecia Borgia*, la misma ópera que debió haber cantado la Sontag en los días en que contrajo la enfermedad que le dió muerte.

La reformada Compañía se compuso de la Steffennone, la Fiorentini, la Costini y la Vietti; y de Salvi, Beneventano, Marini, Specchi y Rovere, y como Directores Bottesini y Nicolao; los coros y la orquesta fueron los muy buenos que habían trabajado en Oriente. De la Compañía de Massón no fueron contratados Badiali, Bordas y Rocco.

El 18 se cantó, y muy bien, *Maria de Rohan*: para el 20 se anunciaron *Los Puritanos*; mas hubieron de cambiarse por *Norma*, que tampoco pudo darse, pues como si aquel escenario estuviese infestado por el terrible cólera, la Steffennone, que debía haber cantado en

Los Puritanos, y la Fiorentini, que con la mejor voluntad se había prestado á sustituirla en *Norma*, cayeron enfermas una tras otra.

El espanto del público y de los demás artistas fué indescriptible, pero ambas salvaron de la muerte, y la Steffennone, con la misma fuerza de voluntad de que ya había dado pruebas en el primero y menos grave ataque que sufrió en Oriente, apenas un poco aliviada se presentó el 23 en *Don Pascual*. “El público—dice el cronista de *El Siglo*—acogió muy bien á la hábil artista, mostrándole con aplausos el interés que tomaba por su salud, y fué, en efecto, un esfuerzo digno de su gratitud el que la Sra. Steffennone volviera tan pronto á la escena.”

Para cuarta función se dió *La Italiana en Argel*, esa ópera bufa en que el insigne Rossini, que en pocos días la escribió en Venecia, demostró una de tantas veces que para su genio no existían asuntos despreciables. En México, y en esa ocasión, Salvi, Rovere y Marini cantaron en *La Italiana* las mismas piezas que para ellos y para que fuesen oídas en la Scala de Milán, introdujo en la obra su autor, desempeñando en aquel entonces la Brambilla, la parte de *Isabel*.

Marini, en el papel de *Mustafá*, estuvo admirable como cantante y como actor, como que esa obra y el *Moisés* fueron las que empezaron á darle la celebridad que llegó á disfrutar en el mundo artístico.

El 8 de Agosto fué cantado *Roberto Devereux* de Donizetti, así repartido: *La Reina Isabel*, la Fiorentini; *Nottingham*, Beneventano; *Sara*, la Steffennone; *Roberto de Essex*, Salvi; *Lord Cecil*, Zanini; *Sir Gualtiero*, Jiménez. El 12 se cantó *Favorita*.

Después de la *Norma*, bien desempeñada por la Fiorentini, se estrenó en nuestros teatros *La Muda de Portici*, de Auber, desempeñada con tanto lucimiento como podía esperarse de sus intérpretes, la Steffennone, Salvi y Beneventano.

El miércoles 23 de Agosto debió haberse puesto en escena *Roberto el Diablo*, estando á cargo de la notable bailarina Luisa Sassin la parte pantomímica del papel de *Elena*; pero por enfermedad de Bottesini hubo que suspender la representación de esa obra y dar en vez de ella *Lucrecia Borgia*. El público, que podía quedarse ó irse, cambiando sus billetes, según en el aviso correspondiente se lo hizo saber Roncari, representante de la Empresa, se quedó en el teatro, pero un tanto disgustado y resuelto á no aplaudir á ningún artista, como si la enfermedad de Bottesini fuera culpa de ellos ó esta reticencia de aplausos hubiera de apresurar su salud.

Ni *Genaro*, ni *Lucrecia*, ni *Orsini* obtuvieron aplausos, á pesar de que cantaron magníficamente sus intérpretes Salvi, la Steffennone y la Vietti. Cuando en el segundo acto se presentó Marini, no se le saludó con el aplauso de costumbre siempre que ese artista aparecía en las tablas, y al concluir su cavatina, los ¡*bravo!* de los más inteligentes

no encontraron eco. Llegó al fin el gran terceto que tanto entusiasmaba al público, y vencido éste por la Steffennone, Salvi y Marini, rompió su impertinente frialdad con unánimes aplausos y pidió la repetición, pero los artistas se desentendieron de la exigencia, que en justicia no merecía el público ver obsequiada, y siguieron representando hasta concluir la escena en que se retira el Duque Alfonso. La malcriada concurrencia se dió por ofendida, sin querer fijarse en que la ofensa de ella había partido, y armó la de *Dios es Cristo*, con desaforadas voces.

Marini, quizás demasiado firme en su enojo, se obstinó en no repetir el terceto, y cuando nuevamente su papel lo obligó á salir á escena, los concurrentes le silbaron y gritaron ¡fuera! Marini se retiró impertérrito, bien seguro de que no había público en el mundo que pudiese silbarle con justicia, y la Steffennone y Salvi fueron aplaudidos con furor en el *duettino* final, como para demostrarles que la cosa no iba con ellos. Casi al caer el telón, el Duque tiene que aparecer en el foro, y al hacerlo Marini, recibió nueva silba.

La Empresa, no sin mucho trabajo, logró convencer al orgulloso y digno artista de que nada perdería con permitir que á su nombre se diese una excusa al irritado público, y Zanini se presentó en un entreacto á manifestar que el hasta allí siempre aplaudido artista se encontraba enfermo y cansado del activo trabajo que venía teniendo la Compañía, única causa por la que no se había prestado á complacer la petición del público, al cual debía tanto aprecio y favores. Zanini fué recibido con ceceos y Marini, á quien sobaban solicitudes de contratas para los primeros teatros europeos, tranquilamente dispuso sus cosas para salir del país; pero la Empresa hizo publicar en los periódicos la misma excusa dada por Zanini y firmada por el artista, y la borrasca quedó conjurada, y cuando el gran bajo volvió á presentarse en escena á las dos noches, fué recibido con la mayor cordialidad y aplaudido en toda la función, que fué nada menos que el *Roberto el Diablo*, es decir, una de las óperas en que más sobresalía, viéndose acompañado por artistas dignos de él y de la talla de la Steffennone y la Fiorentini y Salvi. En México, en ese año de 1854, y antes en el de 1852, se oyó el *Roberto* como será muy difícil que pueda volverse á oír aquí; y esa obra colosal, grandiosa, inmensa, que se escapa á la crítica, que parece no estar sujeta al análisis, conquistó á nuestro público, que siempre acudió entusiasta y numeroso á sus frecuentes repeticiones. Esencialmente distinta de la música italiana, teniendo una que otra analogía con la francesa, habiendo abierto nueva senda á la alemana, *Roberto* es seguramente una de las producciones musicales más notables por excelsa originalidad.

Al asistir á su primera representación se siente una emoción extraña; el estruendo es demasiado fuerte, los latones trabajan mucho,

la armonía parece demasiado complicada para oídos acostumbrados á las obras de la escuela italiana; pero gradualmente váanse encontrando grandes bellezas; se nota una armonía siempre vigorosa, siempre original, siempre sostenida, y por fin se ve, se siente que la música y el canto son verdaderamente dramáticos. A su estreno en Europa el éxito quedó como dudoso; unos críticos la censuraron sin misericordia y otros la ensalzaron á las nubes; pero *Roberto* ha vivido y dado la vuelta al mundo y encontrado donde quiera entusiastas admiradores para las cuarenta y tantas piezas, todas complicadas, que componen el famoso *spartito*.

El 31 de Agosto fué cantado *Attila*, de Verdi, por Marini, Salvi, Beneventano, Specchi y la Steffennone; el 11 de Setiembre se puso en escena *Belisario*, se estrenó un himno cívico compuesto por Bottesini y dedicado á Santa-Anna; y el 16 del mismo mes, en celebridad del aniversario de la Independencia, se repitió *Attila* y se oyó por primera vez el Himno Nacional de México compuesto sobre la letra de Francisco González Bocanegra por Jaime Nunó, en competencia con otros quince profesores.

En diversos pasajes de este libro he cuidado de apuntar varias y diversas tentativas hechas para la creación de un Himno Nacional Mexicano, y pude haber dicho que ese patriótico empeño tuvo sus entusiastas desde 1821, año en que el Sr. Torrescano compuso una marcha nacional, después de haber capitulado Querétaro con el caudillo del Plan de Iguala. Más adelante y en el pueblo de Tulancingo, el Sr. D. José María Garmendia compuso la letra y la música de otra marcha, que con placer entonaban los soldados y los paisanos. La de Torrescano principiaba así:

Somos independientes,
viva la libertad,
viva América libre,
viva la Igualdad!

El principio de la de Garmendia era este:

A las armas, valientes indios!
á las armas, corred con valor!
el partido seguid de Iturbide;
séamos libres y no haya opresión.

Ni éstas, ni ninguna de las después ensayadas por notables compositores, algunos muy ilustres, alcanzaron el honor y la sanción de de la popularidad, y por ello D. Antonio López de Santa-Anna teniendo presentes la recomendación y la excitativa que á los poetas y