

ISABEL CUBAS (183? - 1864), BAILARINA BOLERA DE FAMA INTERNACIONAL. RECONSTRUCCIÓN DE SU PERFIL ARTÍSTICO Y BIOGRÁFICO A PARTIR DE LA PRENSA DE LA ÉPOCA



ISABEL CUBAS (183? - 1864), BOLERO DANCER OF INTERNATIONAL FAME. RECONSTRUCTION OF HER ARTISTIC AND BIOGRAPHICAL PROFILE FROM THE PRESS OF THE TIME

Cruzado Rodríguez, Ángeles

Ángeles Cruzado Rodríguez
Universidad de Sevilla, España

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS
Universidad de Sevilla, España
ISSN: 1885-3625
Periodicidad: Anual
núm. 22, 2019
marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/598/5982551004/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.12795/RICL.2019.i22.05>

Resumen: Con este artículo pretendemos visibilizar y reivindicar la figura de la bailarina española Isabel Cubas, que alcanzó gran popularidad en las décadas centrales del siglo XIX y fue una de las primeras artistas de nuestro país que llevaron a la escena norteamericana las danzas de la Escuela Bolera. Ante la ausencia de fuentes bibliográficas que permitan profundizar en la trayectoria vital y profesional de esta artista, hemos realizado una revisión exhaustiva de la prensa europea y norteamericana del periodo comprendido entre 1830 y 1865, que ofrece abundante información sobre el personaje.

Palabras clave: Isabel Cubas, Escuela Bolera, danza española, bailes andaluces.

Abstract: With this article we intend to make visible and vindicate the figure of the Spanish dancer Isabel Cubas, who reached great popularity in the central decades of the nineteenth century and was one of the first artists of our country that brought to the North American scene the dances of the Escuela Bolera. In the absence of bibliographical sources that allow us to delve deeper into the life and professional career of this artist, we have carried out an exhaustive review of the European and North American press from the period between 1830 and 1865, which offers abundant information about the character.

Keywords: Isabel Cubas, Bolero School, Spanish dance, Andalusian dances .

La Escuela Bolera de danza comprende los denominados bailes ‘boleros’, en los que “se ejecutan saltos, vueltas y complicados trabajos de pies, trenzados y pasos de elevación de enorme dificultad”, y los bailes ‘de palillos’, que “se interpretan con zapatos ochapines, se bailan a ras de suelo y en ellos se suele zapatear” (Gómez, 2012: 5). Este estilo dancístico se caracteriza, además, por “el empleo de las castañuelas, la expresividad de los movimientos y la técnica del braceo”, que entrañan una “gran complejidad técnica e interpretativa” (Navarro García, 2008: 159). El repertorio de bailes boleros incluye la seguidilla, las manchegas, el bolero, el fandango, la cachucha, la jota, los panaderos, el zapateado, el vito, el olé y el jaleo de Jerez, entre otros. En la primera mitad del siglo XIX, ese tipo de danzas, llenas de vitalidad, así como la actitud elegante y seductora de sus intérpretes, que se valen de todo el cuerpo para expresar su fuerza y su carácter, empezaron a llamar extraordinariamente la atención del público extranjero, acostumbrado al ballet clásico francés, mucho más etéreo:

Los artistas españoles eran aclamados [...] en la mayor parte de Europa, cansados ya de la figura de la bailarina clásica y romántica sobre el escenario, con actitud triste y desolada como criaturas irreales, acompañadas por figurantes que caminaban tras ellas (Ramírez Rey).

Es muy significativa, en este sentido, la impresión que se lleva Gautier en 1847 al contemplar la ejecución del jaleo de Jerez por la bailarina bolera sevillana Pepita Soto en la Ópera de París:

La Josefa es a la vez fina y robusta. Podría hacerse un cinturón con su pulsera, ya que su cintura es de avispa, y sus brazos son los que le faltan a la Venus de Milo [...]. Su mirada, a la vez brillante y oscura, tiene un encanto singular; su danza [...] tiene un fuego salvaje, una gracia tumultuosa y una voluptuosidad violenta, profundamente característica (Gautier, *La Presse*, 4-10-1847; cit. en Mora, 2013:181-182).

Esta pasión por la danza bolera atrapó incluso a bailarinas clásicas europeas, como la austriaca Fanny Elssler, que conquistó al público de la Ópera de París en 1836 con su coreografía de la Cachucha (Ehrhard, 1909), o la francesa Marie Guy-Stéphan, que triunfó en 1845 bailando el Jaleo de Jerez en el Teatro Circo de Madrid (Plaza Orellana, 2018). Por otra parte, en esa misma época, bailarinas andaluzas como Manuela Perea, Petra Cámara, Josefa Vargas o Pepita de Oliva conquistaron los escenarios de España y Europa con sus bailes, que despertaban auténtica fascinación, por su exotismo y voluptuosidad.

Todas las artistas mencionadas alcanzaron gran notoriedad en su momento y son hoy recordadas como grandes exponentes de la Escuela Bolera. Bastante más desconocida, sin embargo, es la figura de Isabel Cubas, otra excelente bailarina española que, durante su breve pero intensa carrera, continuó con la labor de difusión y popularización de nuestros bailes a ambos lados del Atlántico, y alcanzó una fama extraordinaria en los Estados Unidos, donde provocó una auténtica revolución¹. Es de justicia, por tanto, reivindicar su memoria.

1. SUS ORÍGENES

Los escasos datos que hemos logrado recabar sobre la genealogía de Isabel Cubas proceden de la prensa norteamericana, que, incluso décadas después de su desaparición, dedica varios artículos a la memoria de tan insigne artista, si bien nos ofrece distintas versiones sobre su fecha y lugar de nacimiento: hay quien la sitúa en 1831 en Sevilla, mientras que otras fuentes afirman que vino al mundo en Valencia en 1837. Lo que sí parece indiscutible es que Isabel procede de una familia de artistas. Su abuelo, Pedro Cubas, era un buen actor cómico del Teatro Real de Madrid y, aunque una parálisis en los pies casi lo obligó a retirarse, continuó cosechando éxitos en papeles que podía interpretar sentado. Su padre, Juan Cubas, se dedicaba a la misma profesión, mientras que su madre, Pepa Alfaro, destacó por su gran talento como bailarina, también en el Teatro Real². Desde su más tierna infancia, Isabel demostró buenas dotes para la danza, arte que empezó a cultivar de la mano de su progenitora. No le costó adquirir la técnica, si bien poseía, de manera natural, otras cualidades tanto o más importantes para su desarrollo artístico y profesional, como “la auténtica calidez andaluza, la animación y la energía impaciente que caracteriza a todas las hijas de este bonito país” (Aliston Brown, 1862)³.

2. PRIMEROS PASOS COMO ARTISTA

Según esa misma fuente, a los trece años de edad Isabel Cubas fue contratada como bailarina solista en Madrid, y pasó varios años bailando en la corte y en los primeros teatros españoles. Sin embargo, la joven pronto se sintió “encerrada [...] en unos límites que ansiaba ampliar” (Aliston Brown, 1862). A finales de los años 40, la prensa sitúa a Isabel en ciudades como Murcia o Palma de Mallorca. En el coliseo de la capital balear, trabaja como segunda bolera y forma pareja con el señor Alonso. El programa de las funciones suele incluir obras dramáticas y números de baile, como las “Boleras a cuatro” o “Las mollares de Sevilla”. En ocasiones, la joven comparte cartel con su padre⁴. La crítica le dedica elogios como éste: “D^a Isabel Cubas nos parece tan buena bolera como D^a Antonia Martín, y no vemos inconveniente en que alterne alguna noche con el Sr. Tenorio; cosa que el público recibiría con agrado” (La Palma, 27-5-1849). En 1855, Isabel figura como primera bailarina en la compañía del Teatro Principal de Valencia, dirigida por Ambrosio Martínez (El Enano, 25-9-1855). El 29 de noviembre de ese año se la puede ver en el “cuadro bailable ‘La linda jerezana’”, durante una función de beneficio del actor Antonio Pizarroso, en la que también se interpretan el “jaleo de la pandereta”, fandangos y “boleras jaleadas” (Ruiz Lagos).

3. DE VALENCIA...A EUROPA Y EL MUNDO

Según los datos aportados por Aliston Brown (1862), es en ese momento cuando Isabel Cubas inicia su periplo internacional, comenzando por el teatro Carignano⁵ de Turín, junto a una compañía de bailarines españoles. Posteriormente obtiene un sonado triunfo en Milán⁶, en “presencia del emperador Francisco José y de la elite de la sociedad milanese”. Seis días de

actuación a la semana no son suficientes, y “cientos de personas se quedan cada noche a las puertas del teatro”. Tras conquistar al público de Venecia⁷, en mayo de 1856 la Cubas debuta en Bucarest. Allí despierta la admiración del Príncipe Ghika y su esposa, que la invitan a “interpretarlos bailes favoritos del soberano, El Ole y La Madrileña” (The New York Clipper, 19-4-1862). De allí viaja a Rusia, donde llena durante cinco meses el teatro de Odessa⁸. Después de pasar una temporada en España, en 1857 la Cubas retoma su gira mundial en Constantinopla:

Llegó en diciembre de 1857 y permaneció allí hasta mayo de 1859. Tanto los fríos musulmanes como los extranjeros se encendieron con la belleza y la gracia de la Señora Cubas. Bailó repetidamente en el teatro privado del Sultán y también para las dos hijas de Abdul Medjid; y recibió numerosas invitaciones de los nobles turcos (Aliston Brown, 1862).

En junio de 1859, Isabel llega a Egipto. A través de un diario alemán conocemos la impresión dejada por española en los últimos lugares que ha visitado:

... la Sra. Isabel de Cubas, bailarina española, [...] ha hecho durante mucho tiempo las delicias de estos países hasta el punto que [...] uno de nuestros amigos nos escribía a propósito de su partida: ‘¡Nuestra bailarina española se va a marchar, qué pena! Entrábamos en calor con ese baile vivo y palpitante, con esa mímica ardiente, con las llamas de esos bonitos ojos, nuestros hielos se estaban derritiendo; [...] Nuestros fríos nos van a parecer mucho más duros tras haber disfrutado durante cuatro meses de los rayos de sol de Andalucía’ (Magdeburgische Zeitung, 12-8-1860)⁹.

Ante una reunión de damas de la buena sociedad de Alejandría, “la Sra. Cubas ejecutó ‘la cachucha’ y ‘la flor de Andalucía’, dos bailes españoles en los que hizo maravillas”. La crítica elogia “su gran talento, que, acompañado de la flexibilidad de sus poses y de la sonrisa más encantadora y graciosa del mundo”, la convierten en “una de las primeras bailarinas de Europa” (Magdeburgische Zeitung, 12-8-1860). La acompaña quien será su pareja artística en los escenarios de todo el mundo, el bailarín Juan Ximénez.

4. TRIUNFOS EN LA ESCENA LONDINENSE

Durante el año 1859, Isabel también baila en El Cairo, Malta y Túnez¹⁰, antes de debutar en el Lyceum Theatre¹¹ de Londres a finales de diciembre. Como es habitual en esa época, Cubas y Ximénez actúan en los intermedios entre dos obras, o bien sus números se insertan en alguna de las piezas representadas. La española destaca por su exótica belleza y su físico rotundo, grandioso, en las antípodas de la delicadeza que caracteriza a las bailarinas de otras escuelas. El suyo es un baile de fuerza, más de brazos que de pies. También llama mucho la atención la riqueza y el colorido de su vestuario:

Doña Isabel Cubas es una belleza puramente española tanto por sus rasgos como por su compleción. Su figura es grandiosa y su estilo, imponente [...]. Su baile destaca por su fuerza más que por su agilidad, y depende más de la gesticulación y la postura de las partes superiores del cuerpo, que a veces giraban y oscilaban como un péndulo, que de los pies. Al mismo tiempo, su dominio de las extremidades inferiores era incuestionable, y ejecutó pasos que, tanto

por su grandiosidad como por la facilidad y firmeza con que fueron realizados, resultaron realmente asombrosos... (Morning Chronicle, 31-12-1859). “Sus vestidos [...] eran a la vez sencillos y caros, y se distinguían por un contraste de color que evidenciaba el gusto más apropiado” (The New York Herald, 23-1-1860).

El día de su debut, Isabel y Juan ejecutan un baile aragonés en pareja, en el que el mayor protagonismo recae sobre ella, mientras que él no es más que “un hábil secundario” (Morning Chronicle, 31-12-1859). La Cubas destaca por “su estilo expresivo, su voluptuoso abandono, su fascinante coquetería y su chispeante gracia”, que conquistan “rápidamente el favor de los espectadores” (The Era, 1-1-1860). En su segunda intervención, la española vuelve a triunfar con la Cachucha:

Después la bailarina, que se había acompañado previamente con las castañuelas, se presentó en la Cachucha y usó su abanico con perfecta elegancia andaluza. Este contrato puso de relieve un afán por parte de los organizadores de hacer su programación lo más fuerte posible y el éxito que acompañó a su debut fue categórico (The Era, 1-1-1860).

Aunque es inevitable la comparación con las boleras andaluzas que han pasado anteriormente por los escenarios londinenses, Isabel Cubas demuestra estar a la altura de las más grandes:

La señora es guapa y bien formada, elegante y vivaz, y dice mucho de su talento que, aunque llega después de Nena Perea, ha causado una impresión sin duda favorable (Reynold's Newspaper, 22-1-1860). En el teatro del Liceo de Londres están alcanzando un gran éxito una bailarina y un bailarín españoles, Isabel Cubas y Juan Jiménez. Dice un periódico de aquella capital, que al lado de la Cubas, la Cámara, la Vargas y la Nena, son palurdas bailando con zuecos (La Correspondencia de España, 11-2-1860).

Tras su exitosa presentación en el Lyceum de Londres, la “celebrada bailarina española, DOÑA ISABEL CUBAS” (The Liverpool Mail, 18-2-1860) es contratada para actuar durante doce noches en el Royal Amphitheatre¹² de Liverpool. El programa de sus actuaciones en la ciudad británica incluye números como ‘La Florde Andalucía’, ‘La Malagueña’ o ‘La Gallegada’. Secundada por Juan Ximénez, la española sigue cosechando triunfos desde el día de su debut: “La nueva bailarina, Doña Isabel Cubas, tuvo un éxito categórico. Supera en agilidad a todas sus predecesoras españolas; y, después de anoche, sin duda se le puede asegurar una amplia audiencia en el patio de butacas” (The Liverpool Daily Post, 21-2-1860).

5. PARÍS, BRUSELAS, BERLÍN, VIENA...

La siguiente etapa de su gira lleva a Isabel a París, en cuyo Théâtre des Variétés¹³ se representan “cuatro obras muy entretenidas [...] y un original intermedio por la encantadora bailarina española” (Le Constitutionnel, 1-4-1860), que interpreta números como ‘La Gitanilla y el Curro’. Las críticas no pueden ser más favorables:

Ahora les hablaré de los bailarines españoles, del elegante Don Juan Ximénez y de la sonriente Doña Isabel Cubas, que reciben cada noche, en este mismo Théâtre des Variétés, una sonora cosecha de aplausos. ¡Qué vigor, qué pasión, qué elegancia de actitudes, qué elocuente pantomima, qué furia andaluza! Unas veces

indolente e inclinada como Sara la bañista, y otras veces ágil y saltarina como Esmeralda, la señora Isabel Cubas conoce todos los secretos de su arte. Su baile es casi un vuelo, pues ella es aérea, y no sabríamos soñar nada más agradable que la Gitanilla y la Malagueña (*Le Monde Dramatique*, 5-4-1860).

En mayo de 1860 la Cubas debuta en Bruselas¹⁴ y Colonia. Unas semanas más tarde inicia sus actuaciones en el Kroll's Theater¹⁵ de Berlín, donde permanece más de un mes (*National-Zeitung*, 10-6-1860), y de allí marcha a Dresde. En agosto, durante su estancia en el Victoria-Theater¹⁶ de Magdeburg, la prensa la compara con la gran Pepita de Oliva:

En el curso de la próxima semana también daremos la bienvenida en nuestro escenario a los famosos bailarines españoles Señora Isabel Cubas y Señor Juan Ximénez, que de hecho recientemente han causado un furor poco habitual en Colonia y en Berlín, en el Kroll'schen Theater, y por último han encendido al público de Dresde [...]. Ambas personalidades son de una rara belleza y la Señora Cubas recuerda extraordinariamente a la celebrada Pepita en sus mejores tiempos (*Magdeburgische Zeitung*, 12-8-1860).

La crítica vienesa también ve en el baile de la Cubas una nueva versión, mejorada, del baile de la sin par Pepita de Oliva:

... lo que se suele alabar de las andaluzas: ardientes ojos negros, pelo moreno ondulado, formas exuberantes, todos estos adornos, auténticos, los posee la Señora. Su pie, lo mismo que su baile, no tiene nada de la fragilidad de los duendes. Es mucho más real y recuerda a las formas de Ogro o de Goliat. Inevitablemente hay que admirarse cuando esas formas hercúleas se mecen sobre un solo dedo y ese pie de titán muestra una elasticidad similar a la de las patas de una curruca. [...] La Señora hace saltos y bailes cuya audacia habría sido merecedora de un primer premio en los juegos olímpicos. Así, desarrolla un apasionamiento, un ardor verdaderamente infernal que, a pesar de 'Pepita' [...], nunca hemos visto sobre el escenario. Además, su agilidad, desde la cabeza hasta los pies, es impresionante y sus movimientos, ostentosos. [...] Su éxito fue brillante. La llamaron varias veces y tuvo que repetir los dos bailes. Sea como fuere, la Señora Isabel es una curiosidad que merece la pena ver (*Fremden-Blatt*, 25-9-1860).

Durante su estancia en el Theater in der Josefstadt¹⁷ de la capital austriaca, la Cubas ofrece bailes individuales, como 'La Madrileña' o 'El Ole', y otros en pareja junto a Juan Ximénez: 'La Gitanilla y el Curro', 'La Gallegada', 'La Flor de Sevilla', 'La perla gaditana', 'El rumbo macareno'...

6. LA CONQUISTA DEL NUEVO CONTINENTE

Breslau, Munich, Copenhague, Estocolmo y Hamburgo¹⁸ son algunas de las ciudades en las que actúa la española antes de embarcar en el puerto de Liverpool con destino a América. La acompaña su marido, el Sr. Blasco. La pareja llega a Nueva York, abordo del vapor 'Glasgow', el 18 de abril de 1861, si bien el debut de Isabel en la Gran Manzana ha de posponerse unos meses.

A finales de septiembre, la española es contratada por James Nixon para actuar en el Winter Garden¹⁹, por un caché que asciende a 100 \$ semanales más gastos (*Fort Worth Daily Gazette*, 28-12-1890). El día de su presentación, el programa incluye varios números musicales, la comedia *An actress by daylight* y el burlesque

de Cinderella, en el que se inserta el baile ‘La Gitanilla y el Curro’, por Cubas y Ximénez. La pareja española también interpreta, junto a “un completo cuerpo de ballet” (The New York Herald, 29-9-1861), ‘La Flor de Sevilla’, número que unos días más tarde es sustituido por ‘La Madrileña’. El debut de Isabel es recibido con gran entusiasmo por el público neoyorquino, “más acostumbrado a las clásicas elegancias de la escuela francesa que a la impetuosa voluptuosidad de la española”. La crítica coincide en destacar la pasión, elegancia y flexibilidad de la bailarina, que deja bien alto el pabellón de nuestro país:

Nueva York reservó sus más ruidosas ovaciones para los bailarines españoles, la Señora Isabel Cubas y el Señor Juan Ximénez, que alcanzaron un notable éxito. [...] La señora ejerce todo el encanto de una belleza cálida y una fogosa actividad [...]. Sus movimientos siempre están llenos de pasión, pero nunca ofenden al buen gusto. Jóvenes y mayores sucumbieron fácilmente a la deslumbrante belleza, y una especie de éxtasis se adueñó del público [...]... nunca se ha visto en esta ciudad a una bailarina más plenamente activa y elegante. En realidad, es una revelación ver lo maravillosamente que ejecuta los terpsicorianismos de España [...]. La Señora Cubas es incuestionablemente la mejor bailarina de su escuela que hemos tenido nunca (The New York Times; en The New York Herald, 2-10-1861)... es una de las mejores bailarinas que se han presentado aquí desde hace años. Su estilo es puramente español, y sorprende por la maravillosa flexibilidad de sus movimientos y por la perfecta elegancia y precisión con la que ejecuta sus más audaces vuelos. [...] Su baile [de Isabel y Juan] provocó una satisfacción ilimitada a la audiencia, que les obligó a realizar un bis, después de haber reaparecido en dos ocasiones para hacer una reverencia de agradecimiento (The New York Herald, 2-10-1861).

7. SE ESTÁ FORJANDO UNA ESTRELLA

Desde el inicio de su gira por los Estados Unidos, el lleno hasta la bandera es una constante en todos los teatros en los que actúa. Tras su sonado triunfo en la Gran Manzana, la rutilante bailarina española se presenta en el Metropolitan Theatre²⁰ de Búfalo, donde se lleva a escena un variado programa que incluye, entre otros números, la obra *The French Spy*, en la que Isabel interpreta tres papeles diferentes y se revela como una excelente actriz:

... el teatro estaba abarrotado, al máximo de su capacidad. ‘The French Spy’, en la que Cubas no tiene rival, fue repetida, y sus maravillosas interpretaciones de ‘Henrie St. Alme’, ‘Hamet, the Wild ArabBoy’ y ‘Mathilde’ fueron vistas con inconfundible admiración. En la salvaje Danza árabe y en el Combate de sables, se saca el mayor partido y sus numerosos admiradores tienen razones para regalarle sus felicitaciones (Buffalo Daily Courier, 25-10-1861).

Durante los meses siguientes, la Cubas continúa con su tournée a las órdenes de Nixon, que la hace debutar en ciudades como Boston²¹, Hartford, New Haven o Filadelfia. El 5 de diciembre se anuncia su presentación en la American Academy of Music²² de esa última localidad, en las noches libres del actor Edwin Forrest. La española interpreta sus ya conocidos números ‘La Gitanilla y el Curro’, ‘La Flor de Sevilla’ y ‘La Madrileña’, en los que comparte escenario con Juan Ximénez y

un cuerpo de baile español. Además, Isabel introduce en su repertorio el ballet francés 'La Folie'. El público de Filadelfia también cae rendido a sus pies:

Anoche Doña Isabel Cubas actuó en la Academy en dos bailes de carácter. Cubas es una señora española-y casada, por cierto- con ojos muy brillantes y una forma que podría ser definida literalmente como arrebatadora. Actuó dos veces pero en ambas ocasiones le pidieron que repitiera, e hizo su mejor exhibición en el número 'La flor de Sevilla'. En este último baile se puso de manifiesto la extraordinaria flexibilidad de su cuerpo y una lluvia de ramos de flores dio testimonio de la pasión que había despertado en el teatro (The Press, 6-12-1861).

A pesar de su breve trayectoria en los Estados Unidos, la española se ha convertido ya en toda una celebridad. Buena prueba de ello son la invitaciones que recibe para visitar distintos establecimientos e instituciones, como el Arsenal Naval de Filadelfia:

La Señorita ISABEL CUBAS, acompañada por el Sr. Nixon, su mánager, y el Sr. Charles Wilson, su agente, visitó ayer el Arsenal Naval. Fue cortésmente recibida por el Capitán Turner, que le explicó el funcionamiento de varios departamentos. Después el Capitán Turner la invitó a su casa, contigua al arsenal, donde compartieron un refrigerio. Ella confesó estar muy satisfecha con la visita. A continuación fueron al Cooper Shop Volunteer Refreshment Saloon, escoltados por Mr. William M. Cooper, su presidente (The Philadelphia Inquirer, 25-12-1861).

El 2 de enero de 1862, la española se despide del público de Filadelfia. Las primeras doscientas señoras que acceden a la Academy of Music con motivo de su beneficio reciben como obsequio "un bonito MEDALLÓN y un RETRATO FOTOGRÁFICO"(The Philadelphia Inquirer, 1-2-1862) de la artista. El día de Reyes, acompañada por su nuevo agente -Mr. Aliston Brown-, Isabel debuta con gran éxito de crítica y público en el Front Street Theatre²³ de Baltimore: "¡Inmenso furor! ¡Un teatro abarrotado! ¡Un público brillante! Juventud, gallardía y belleza. Subida en masa, con gritos ensordecedores y aplausos. Bienvenida a Baltimore. La mayor discípula viva de Terpsícore. La joven y fascinante bailarina, la Señorita, la HERMOSA CUBAS" (The Baltimore Sun, 7-1-1862). Isabel interviene en distintos números coreográficos españoles, como 'Aragonesa y gallegos', 'La Madrileña' o 'El Ole', e incluso en el baile francés 'La Folie'. La acompañan su pareja habitual, Juan Ximénez, y el cuerpo de ballet.

Durante su breve estancia en Baltimore, la española causa auténtico furor, dentro y fuera del teatro. Un día, al salir de misa, "era tan grande el deseo de verla que la calle de enfrente del templo quedó completamente bloqueada por los ciudadanos, hasta el punto que la policía tuvo que intervenir" (Evening Star, 16-1-1862).

8. WASHINGTON Y NUEVA YORK SE RINDEN A SUS PIES

Tras dos semanas de reposo debido a una impertinente cojera, a finales de enero Isabel Cubas se presenta en el Washington Theater²⁴ de la capital del estado de Columbia, donde se la espera con impaciencia. El debut es un tanto accidentado, debido a un malentendido con la orquesta y a un escenario excesivamente resbaloso, lo cual no es óbice para que la española se muestre en todo su esplendor:

La hermosa Cubas

Anoche fuimos al teatro a ver a esta bailarina española de la que tanto se habla. El teatro estaba lleno a rebosar, y cientos de personas tuvieron que volverse, por no poder conseguir ni un sitio desde el que se viera el escenario. La gente guapa y moderna de la ciudad acudió en masa, y una gran proporción de la parte baja del teatro estaba ocupada por señoras. Tras la comedia, la señora corrió al escenario y fue recibida con la más salvaje emoción, pues todo el mundo se quedó impactado por su gran belleza. Debemos admitir francamente que el primer baile fue aparentemente un fracaso, y decidimos marcharnos, pero cuando lo estábamos haciendo, nos informaron de que todo había salido mal a causa de un malentendido. Dado que la música era nueva para la orquesta y la señora hablaba muy poco inglés, a los músicos les resultó muy difícil entender cómo quería ella que se tocara. No obstante, el principal fallo se debió a que el escenario no había sido untado con resina para evitar que ella resbalara, como se hace habitualmente, ya que su baile es de un abandono tan salvaje que, a menos que se arregle de ese modo, el suelo se vuelve tan deslizante que ella no puede mantenerse de pie, y ésta fue la dificultad de anoche. Nos convencieron de que nos quedáramos a ver el último baile, y sin duda podemos afirmar que nos quedamos electrizados. Nunca habíamos visto una elegancia y un baile así -fue realmente grande, y mereció la pena la espera- (The National Republican, 28-1-1862).

Durante su estancia en Washington, la Cubas obsequia al público con 'La flor de Sevilla', 'La Gitanilla y el Curro', 'La Madrileña', 'El Polo de Cádiz', 'El Ole' y un gran baile húngaro, entre otros números, secundada por el Señor Ximénez y un cuerpo de ballet. Una vez finalizado ese compromiso, la española regresa a Nueva York y, durante las cuatro semanas que permanece en el Winter Garden, va renovando su repertorio con la inclusión de nuevos bailes nacionales, como 'La Jota Aragonesa' o 'La Gallegada', además de otras danzas húngaras y francesas. El público siente auténtica fascinación:

... la joya de la noche fue la hermosa Isabel Cubas, la bailarina española. [...] cuando Terpsícore es representada por una persona tan encantadora como Isabel Cubas, las otras musas tienen que dejarle público está extasiado en sus asientos, viendo sus movimientos, que se caracterizan por todo el vigor y la voluptuosidad de la escuela española. [...] Además, su forma es un modelo para un artista, y cuando coquetamente saca el pie y el tobillo, a la manera de las bailarinas españolas, su mirada es tan endiablada y a la vez tan alegre, que más de un corazón [...] debe latir de entusiasmo y admiración. Fue hábilmente acompañada en su baile de anoche por Don Juan Ximénez, con quien pareció coquetear y flirtear de una manera muy agradable (The New York Herald, 11-2-1862).

En marzo de 1862, la Cubas se presenta en la Academy of Music²⁵ de Broadway, que ofrece un programa de ópera italiana y ballet. Además de interpretar sus ya conocidos bailes -'La Gitanela y el Curro', 'La Madrileña', 'El Ole', 'La Jota Aragonesa' o 'La Gallegada'-, la artista se atreve con ritmos de otras latitudes, como la Mazurka y la Tarantella, e incluso con un número cómico, 'Des Galesca de España'. Sus danzas, tan originales y tan diferentes de las de la escuela italiana, son muy bien recibidas:

... salieron la Señorita Cubas y el Señor Ximénez, que fueron muy bien recibidos. 'La Gitanilla y el Curro' exhibe de la manera más característica las peculiaridades del estilo español de baile. Sus movimientos están marcados por la voluptuosidad y la presteza, más que por la exquisita gracia y acabado que

pertenecen a la escuela italiana. No reconocemos nada de Taglioni y Cerito en las abruptas y sorprendentes evoluciones desplegadas en ella, pero reconocemos algo igual de original y, a su manera, casi igual degradable. El público pidió la repetición y la Señorita recibió numerosos tributos de su satisfacción en forma de ramos de flores. [...] La mazurka, interpretada por la Señorita Cubas y el Señor Ximénez [...] fue bailada de un modo muy seductor (The New York Herald, 20-3-1862).

Asimismo, durante su estancia en la Academy of Music, la Cubas desarrolla una nueva faceta artística, la de cantante lírica. En la ópera Masaniello, La muda de Portici, Isabel interpreta el papel protagonista y se revela como una gran actriz: “El éxito de esta renombrada bailarina en el papel de Fenella fue tan completo y categórico, que ya ha sido calificado como su mejor creación en América” (The Brooklyn Daily Eagle, 24-3-1862).

9. REINA EN NUEVA YORK

En junio de 1862, la española regresa a la Gran Manzana y, durante varios meses, alternas sus actuaciones entre las distintas salas de Nixon y otros teatros de la ciudad, como el Laura Keane's²⁶ o el Niblo's Garden²⁷. Isabel continúa interpretando su repertorio habitual de bailes españoles y, además, se estrena como coreógrafa. La temporada de verano del Nixon's Palace of Music²⁸ se inaugura el día 6, con la incorporación de la soprano italiana Carlota Patti, como directora de la ópera, y de la Cubas, al frente de un conjunto formado por bailarines de distintas nacionalidades. Un mes más tarde, empieza a anunciarse en Nixon's Cremorne Gardens un “ballet, dirigido por la hermosa y brillante Isabel Cubas, [...] el más elegante que se ha ofrecido nunca en Nueva York” (The Era, 6-7-1862). (Error 1: La referencia debe estar ligada) (Error 2: El tipo de referencia es un elemento obligatorio) (Error 3: No existe una URL relacionada) (Error 4: La referencia debe estar ligada) (Error 5: El tipo de referencia es un elemento obligatorio) (Error 6: No existe una URL relacionada) (Error 7: La referencia debe estar ligada) (Error 8: El tipo de referencia es un elemento obligatorio) (Error 9: No existe una URL relacionada). Isabel continúa interpretando su repertorio habitual de bailes españoles y, además, se estrena como coreógrafa. La temporada de verano del Nixon's Palace of Music²⁸ se inaugura el día 6, con la incorporación de la soprano italiana Carlota Patti, como directora de la ópera, y de la Cubas, al frente de un conjunto formado por bailarines de distintas nacionalidades. Un mes más tarde, empieza a anunciarse en Nixon's Cremorne Gardens un “ballet, dirigido por la hermosa y brillante Isabel Cubas, [...] el más elegante que se ha ofrecido nunca en Nueva York” (The Era, 6-7-1862).

En septiembre de 1862, en el mismo local, la polifacética artista debuta como actriz dramática de pantomima, en obras como The French Spy o The Wizard Skiff. En cada una de ellas, la Cubas interpreta a varios personajes diferentes y ejecuta distintos bailes. En la primera, incluso participa en un combate de sables. La crítica, una vez más, destaca sus sobresalientes cualidades: “En Nixon's Garden, la extraordinariamente dotada señora española Isabel Cubas recibió anoche un beneficio. Se representó The French Spy, obra en la que ella interpretó el papel de la heroína muda de un modo indescriptible. [...] Su pantomima en el primer acto fue deliciosa” (New-York Daily Tribune, 7-10-1862).

10. NUEVOS ÉXITOS EN LOS ESTADOS UNIDOS

En octubre de 1862, la bailarina debuta en el Nixon's Theatre de Washington junto a su pareja habitual, Juan Ximénez, y un cuerpo de baile formado por diez señoritas. Allí actúan durante varias semanas con la sala abarrotada y “unos salarios que asustarían a otros managers” (Daily National Republican, 12-1-1862). Además de los típicos bailables españoles, como ‘El Ole’, ‘La Madrileña’ o ‘La Flor de Sevilla’, la Cubas interpreta primorosamente la danza húngara, con la que cosecha grandes aplausos: “... una de las figuras o poses consiste en colocar las plantas de los pies casi juntas, y permanecer de pie sin moverse sobre las puntas de los dedos. Es raro que una bailarina trate de realizar esta figura delante del público. Cubas lo consiguió de un modo tan elegante que todo el público estalló en una serie tras otra de aplausos” (The National Republican, 5-11-1862). Asimismo, por su actuación en *The French Spy* y *The Wizard Skiff*, Isabel es reconocida por la crítica como “una de las mejores bailarinas que hemos tenido en América” y una actriz de pantomima que “no tiene igual en la escena”: “La Cubas está dotada de un don especial para la actuación; e, independientemente de sus talentos como discípula de Terpsícore, parece peculiarmente apta para conferir a ciertas obras como *The French Spy*, *Wizard Skiff*, etc., etc., una fuerza que pocas artistas pueden ofrecer” (National Republican, 25-11-1862). En una nueva visita a Búfalo, la española hace historia, pues “nadie que haya aparecido en los carteles del Metropolitan durante mucho tiempo ha sido más generosamente recibido que la dama antes referida. No hay nada accidental en su éxito. Es una intérprete genuinamente brillante y se enorgullece de reivindicar una originalidad que no se le puede negar” (Evening Courier and Republic, 29-12-1862). Durante su estancia en la ciudad, la artista ofrece lo mejor de su variado repertorio: se mete en la piel de la protagonista de *Masaniello*, la *muda dei Portici*, baila la *Tarantella*, ejecuta sus elegantes danzas andaluzas, y deslumbra al respetable con su actuación en las obras *The French Spy* y *The Wept of the Wish-Ton-Wish*.

Tras una breve estancia en el Metropolitan de Rochester, donde recibe un doble beneficio con el teatro lleno hasta la bandera, en 1863 Isabel Cubas actúa durante varias semanas en el Winter Garden de Nueva York, antes de recalar en el Walnut-Street Theatre²⁹ de Filadelfia. Allí es recibida como una gran estrella:

Otra sala abarrotada acogió anoche a la fascinante Cubas con motivo de su beneficio. El entusiasmo fue intenso. Ella atrajo la atención de la gente con su extraordinaria gracia y hermosura. Esta noche es su última aparición. Al entrar hoy en el teatro, cada señora recibirá una tarjeta de visita con la forma de una fotografía de la encantadora criatura. Su imagen ya está indeleblemente fotografiada en las mentes de los miles de ciudadanos de esta urbe que han sido testigos de sus actuaciones (The Philadelphia Inquirer, 14-2-1863).

Poco después, Isabel se presenta en el McVicker's Theatre³⁰ de Chicago, donde obtiene un éxito sin precedentes con la obra *The French Spy*. No obstante, a petición del público, que acude desde distintos lugares, la gran estrella española introduce más números de baile en el programa:

Los forasteros que visitan la ciudad expresamente para ver a la CUBAS han expresado cierta decepción al ver que ella no aparece en lo que la ha hecho tan universalmente famosa -su baile. Para satisfacer, hasta donde está en nuestra

mano, los deseos de nuestros patrones, a pesar del gran esfuerzo requerido de parte de la Señorita para conseguirlo, nos complace anunciar el programa de esta noche como GRANBALLET Y NOCHE DRAMÁTICA (Chicago Daily Tribune, 6-3-1869).

Durante los meses siguientes, Isabel continúa con su gira por distintas ciudades. En esa época, uno de los hitos más reseñables tal vez sea su aparición, por vez primera, en un papel dramático hablado. En el Walnut-Street Theatre de Filadelfia, la española da vida a dos personajes distintos en la obra Lavengro o The Gipsy Brother, que ha sido escrita expresamente para ella y resulta ser “un completo fracaso” (The Press, 21-9-1863). No obstante, la Cubas sigue estando sublime en sus ya conocidas facetas de bailarina y actriz de pantomima:

Nos han dicho que la lira de Petrarca era como ‘la luz de la mañana, mitad rocío y mitad fuego’. No es una hipérbole decir que las ejecuciones de la Cubas en el baile y la pantomima son así [...]. The French Spy es la obra que la Señorita Cubas ha hecho suya [...]. La versatilidad con la que asume los distintos personajes, la risa, el humor, la diversión, la vergüenza, la rabia y el arrebato que por turnos humedecen sus ojos y envuelven a cada personaje, son tan animados y naturales que resultan irresistibles (The Press, 21-9-1863).

11. UNA CARRERA TRUNCADA

Ya en esa época, la artista empieza a acusar los síntomas de la grave enfermedad que padece y que amenaza con retirarla de los escenarios:

Quienes la hayan observado de cerca deben de haber notado que ha sufrido, especialmente el sábado por la noche, una cierta disminución de la energía [...]. Quizás el público no sea consciente del hecho de que la artista que tanto les deleita ha estado gravemente enferma durante su actual compromiso; de hecho, estaba tan mal que era altamente desaconsejable para ella actuar. Pero actuaría, y así lo hizo. Con todos sus esfuerzos -deben haber sido dolorosos e incesantes- por ser ella misma (The Press, 21-9-1863).

En noviembre de 1863, algo más recuperada, la Cubas regresa al Metropolitan Theatre de Búfalo con la obra Lavengro. Ni la enfermedad ni las malas críticas obtenidas el día de su estreno en Filadelfia han conseguido frenar a la española, que aspira a convertirse en una gran actriz ‘parlante’, siguiendo la estela de sus antepasados:

LA SRTA. CUBAS [...] dará vida, por primera vez en Búfalo, a un personaje hablado, en un nuevo, original y espectacular drama de gran interés, en cuatro actos, con decorado y vestuario totalmente nuevos, que han sido diseñados y preparados expresamente para la Señorita CUBAS (y que son de su propiedad), titulado LAVANGRO o THE GIPSY BOTHER (Buffalo Evening Post, 5-11-1863).

La Srta. Cubas ha tenido desde hace tiempo la ambición de convertirse en una ‘artista parlante’, pues no estaba satisfecha con la gran fama que había adquirido como actriz mímica y bailarina española.[...]. La Srta. Cubas ha dedicado más de un año de intensa aplicación a la adquisición de un amplio conocimiento de la lengua inglesa, y ha tenido éxito [...]; y confía en que el público la apoye en su nueva carrera que acaba de comenzar (Buffalo Evening Post, 5-11-1863).

En esta ocasión, Lavengro fue un éxito, tanto de crítica como de público, y ni siquiera sus mermadas facultades físicas consiguieron deslucir el magnífico trabajo de la española:

Un público muy numeroso recibió a la Señorita Cubas anoche en el Metropolitan y su primera aparición como 'Lavengro' fue un rotundo éxito. [...] Su maravilloso sentido de la pantomima la ayudó mucho y, aunque su inglés no fue tan correcto como debería, su actuación compensó totalmente cualquier imperfección apreciable (Evening Courier and Republic, 6-11-1863).

Anoche el teatro estaba abarrotado hasta la asfixia, por la novedad que ofreció la Cubas en un 'papel hablado'. Su actuación fue extraordinaria, pero su voz estaba sensiblemente afectada debido a su reciente indisposición. De hecho, en el primer acto, que tiene las escenas más emocionantes de la obra, su voz apenas podía oírse [...], pero no podemos negar que su actuación fue exquisita [...]. El público pareció apreciar las situaciones habladas de la obra y aplaudió hasta gritar... (Buffalo Evening Post, 6-11-1863).

12. CONCLUSIÓN

Isabel Cubas fue una artista de éxito, que llevó las danzas boleras a escenarios apenas transitados por sus antecesoras. Su breve pero intensa carrera fue un camino de constante superación, y sus esfuerzos se vieron recompensados con el aplauso del público y la crítica. Sin embargo, el tiempo y la distancia han corrido un tupido velo de olvido sobre su figura, que hoy es prácticamente desconocida en su país natal. A pesar de todo, Isabel logró imprimir una profunda huella en quienes la conocieron y pudieron disfrutar de su arte. Buena prueba de ello es el artículo publicado varias décadas después de su muerte en el diario Forth Worth Daily Gazette, que le dedicaba estas palabras:

Nunca hubo una bailarina española en este país como la Cubas. Estaba llena de fuego andaluz y abandono, y si he de parafrasear al poeta, ella era la 'gracia que había tomado vida'. [...] Ojalá hubiesen visto a la Cubas en su baile del abanico, que en su mano se convertía en un ser vivo y sensible, capaz de expresar todas las pasiones del alma, pero especialmente las del amor y el deseo, de la manera más elocuente (Fort Worth Daily Gazette, 28-12-1900).

Referencias bibliográficas

- Bloomfield, Maxwell, "Wartime Drama: The Theater in Washington (1861-1865)".
- Ehrhard, Auguste, *Une vie de danseuse*, Fanny Elssler, París, Librairie Plon, 1909
- Espada Sánchez, Rocío, *La danza española: su aprendizaje y conservación*, Librerías Deportivas Esteban Sanz Martínez, 1997.
- Gómez, Rosalía, "Expediente técnico sobre la Escuela Bolera", Instituto Andaluz del Flamenco, 2012
- Mora, Kiko, "Pepita Soto: Una historia del sueño americano (1852-1859)" *La Madrugá*, nº8, junio de 2013, pp. 177-230
- Mora, Kiko, "Sounds of Spain in the Nineteenth Century USAA: Introduction", en *Música oral del Sur*, nº 12, 2015, pp .333-362.

- Navarro García, José Luis, Historia del baile flamenco, vol. I, Sevilla, Signatura Ediciones, 2008.
- Plaza Orellana, Rocío, “Marie Guy-Stéphan y el Jaleo de Jerez un daguerrotipo de baile español”, Archivo Español de Arte, vol. 91, núm. 364, 2018, pp. 418-426.
- Ruiz Lagos, Manuel “Antonio Pizarroso y García Corvalán”, Jerez Siempre.
- Slout, William L., Burnt Cork and Tambourines: A Source Book for Negro Minstrelsy (Clipper Studies in the Theatre), Wildside Press LLC, 2007.
- Aliston Brown, Col. T., “Señora Isabel Cubas”, The New York Clipper, 19-4-1862.

Referencias hemerográficas

- Buffalo Daily Courier, Búfalo (Nueva York). <<https://www.newspapers.com/>>
- Buffalo Evening Post, Búfalo (Nueva York). <<https://www.newspapers.com/>>
- Chicago Daily Tribune, Chicago. <<https://www.newspapers.com/>>
- Diario Oficial de Avisos de Madrid, Madrid. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>
- El Enano, Madrid. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>
- Evening Courier and Republic, Búfalo (Nueva York). <<https://www.newspapers.com/>>
- Evening Star, Washington. <<https://www.newspapers.com/>>
- Fort Worth Daily Gazette, Fort Worth (Texas). <<https://www.newspapers.com/>>
- Fremden-Blatt, Viena. <<http://anno.onb.ac.at/anno-suche>>
- Hartford Courant, Hartford (Connecticut). <<https://courant.newspapers.com/>>
- La Correspondencia de España, Madrid. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>
- La Palma, Murcia. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do>
- Le Constitutionnel, París. <<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>>
- Le Monde Dramatique, París. <<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>>
- Magdeburgische Zeitung, Magdeburgo. <<https://digipress.digitale-sammlungen.de/>>
- Morning Chronicle, Londres. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>
- National-Zeitung, Berlín. <<http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/index.php?id=list>>
- New-York Daily Tribune, Nueva York. <<http://fultonhistory.com/Fulton.html>>
- Reynold's Newspaper, Londres. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>
- The Baltimore Sun, Baltimore. <<https://www.newspapers.com/>>
- The Brooklyn Daily Eagle, Nueva York. <<https://www.newspapers.com/>>
- The Era, Londres. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>
- The Liverpool Daily Post, Liverpool. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>
- The Liverpool Mail, Liverpool. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>
- The National Republican, Washington. <<https://www.newspapers.com/>>
- The New York Clipper, Nueva York. <<http://fultonhistory.com/Fulton.html>>
- The New York Herald, Nueva York. <<https://www.newspapers.com/>>
- The Philadelphia Inquirer, Filadelfia. <<https://www.newspapers.com/>>
- The Press, Filadelfia. <<http://fultonhistory.com/Fulton.html>>

Notas

1. Según Kiko Mora (2015), aunque los bailes boleros ya habían sido interpretados en los escenarios norteamericanos por artistas procedentes de diferentes países europeos (como Fanny Elssler o Fanny Cerito), Isabel Cubas fue una de las primeras bailarinas profesionales españolas que exhibieron esas danzas en los Estados Unidos:.. los españoles que eran bailarines profesionales no desembarcaron en Norteamérica hasta mediados del siglo XIX. En ese momento, los bailarines boleros de mayor renombre comenzaron a girar por el norte de Europa, pero los bailarines españoles menos conocidos se vieron obligados a expandir sus horizontes al otro lado del Atlántico. Por primera vez la familia Llorente, Pepita Soto e Isabel Cubas llegaron para interpretar los ideales románticos y orientalistas que habían dejado sin habla a los espectadores europeos [trad. mía] (Mora, 2015: 336).
2. En la “lista de los actores y actrices que han de representar en los teatros de esta capital en el próximo año cómico, quedará principio el día primero de pascua de Resurrección del presente año de 1929, y terminará el martes de carnaval de 1830”, figuran Pedro y Juan Cubas, como actores cómicos, y Josefa Alfaro, en el cuadro de baile (Diario Oficial de Avisos de Madrid, 18-4-1929). En 1830 vuelven a anunciarse los tres en la capital de España y en 1831, sólo los padres de Isabel (Juan Cubas y Josefa Alfaro).
3. La traducción de todos los textos extranjeros es mía.
4. Sirva de ejemplo la siguiente referencia: “... A continuación se bailará por la señorita Cubas y el señor Alonso el vals de la Locura; dando fin con la pieza de gracioso en un acto, nueva también, nominada El Vizconde Bartolo, cuyo protagonista desempeñará el señor Cubas” (El Genio de la Libertad, 25-4-1848).
5. El Teatro Carignano, inaugurado en 1753, es uno de los más antiguos de Italia, y un símbolo de la ciudad de Turin (Teatro Stabile Torino).
6. Durante su estancia en Milán, Isabel Cubas bailó en el Teatro della Canobiana y en el Teatro Carcano. El primero de ellos, construido siguiendo el modelo de la Scala, fue inaugurado en 1779 y cuenta con 1.500 localidades. El segundo se inauguró en 1803, con un aforo de entre 1.200 y 1.500 localidades (Teatro della Canobiana; Teatro Carcano).
7. Según Aliston Brown, Isabel Cubas actuó en los teatros Gallo y San Benedetto de Venecia. Ambas denominaciones corresponden al mismo coliseo, que tuvo especial relevancia en el mundo de la ópera. Inaugurado en 1755 como Teatro San Benedetto, en 1810 adoptó el nombre de su propietario, Giovanni Gallo (URFM).
8. Aliston Brown no especifica en qué teatros de Bucarest y Odessa actuó la Cubas. Dado que la prensa de esos lugares no se encuentra accesible a través de internet, no nos ha sido posible indagar más sobre el tema.
9. Aunque el Madgeburgische Zeitung la reproduce un año más tarde, la crónica está fechada en Alejandría el 23 de junio de 1859.
10. Según Aliston Brown (1862), Isabel Cubas bailó en el Teatro Real de Malta, construido en 1791 con la denominación de Teatru Manoel, en honor del Gran Maestro de los Caballeros de Malta. Fue el principal teatro de ópera de La Valletta, hasta la inauguración de la Royal Opera House, en 1866 (Teatru Manoel). Sin embargo, esta fuente no especifica en qué coliseos de Alenadría, El Cairo y Túnez actuó la artista española. Dado que la prensa de esos lugares no se encuentra accesible a través de internet, no nos ha sido posible indagar más sobre ese asunto.
11. El Lyceum Theatre, inaugurado en 1765, es uno de los coliseos más destacados del Reino Unido. También fue conocido como English Opera House, por su dedicación al género lírico. En el siglo XX se han subido a sus tablas grandes bandas internacionales como The Queen, Pink Floyd, Prince o The Rolling Stones (The Lyceum Theatre).
12. Con capacidad para varios miles de espectadores, este coliseo abrió sus puertas en 1825. En las décadas centrales del siglo XIX acogió espectáculos de diverso tipo: “ballets, óperas, tragedias griegas, melodramas, interludios musicales, farsas y producciones de varias obras de Shakespeare” e incluso shows ecuestres (The JUBA Project).
13. El Théâtre des Variétés abrió en 1807 en el Boulevard de Montmartre y sigue funcionando en la actualidad (Théâtre des Variétés).

14. Según el testimonio de Aliston Brown (1862), tras su presentación en París, la gira de Isabel Cubas continúa en ciudades como Bruselas, Berlín, Dresde, Breslau, Viena, Perth, Munich, Copenhague, Estocolmo, Odense o Hamburgo. Sin embargo, no indica en qué teatros actúa la española. Sólo hemos podido complementar esa información en el caso de aquellas ciudades que tienen sus fondos hemerográficos digitalizados y accesibles a través de internet.
15. El Kroll's Theater fue construido en 1844 por orden de Federico Guillermo IV, Rey de Prusia, y en los años centrales del siglo XIX se dedicó fundamentalmente a la ópera. Tenía capacidad para varios miles de personas (Wikipedia).
16. El Victoria-Theater, con capacidad para 1.200 personas, fue inaugurado en 1860. En un principio se dedicó fundamentalmente a la representación de comedias y farsas (Wikipedia).
17. El edificio original de este teatro, construido en 1788, fue sustituido en 1822 por uno nuevo, de mayores dimensiones, que fue inaugurado por Ludwig van Beethoven. Por él han pasado importantes figuras de la música clásica, como Johann Strauss (Theater in der Josefstadt).
18. Según el testimonio de Aliston Brown (1862), Isabel Cubas exhibió sus bailes españoles en todas estas ciudades, si bien no concreta en qué teatros actuó.
19. El primer Winter Garden de Nueva York funcionó entre 1850 y 1867, y adoptó ese nombre en 1859. Durante su breve existencia, acogió distintos tipos de espectáculos, entre ellos las variedades, el burlesque y el teatro musical (Wikipedia).
20. Inaugurado en 1852, el Metropolitan fue durante años uno de los mejores teatros de Búfalo y acogió en su escenario grandes figuras dramáticas (History of Buffalo).
21. En noviembre de 1861, Isabel Cubas se presenta en el New Boston Theater (The Era, 17-11-1861), en el Allyn Hall de Hartford (Hartford Courant, 25-11-1861) y en Connecticut. La prensa menciona esta última actuación, pero no identifica el coliseo en el que se produce.
22. La Academy of Music de Filadelfia, inaugurada en 1857, ha acogido grandes estrenos mundiales, como el de la Octava Sinfonía de Mahler o el de El holandés errante de Wagner. Actualmente es la ópera más antigua que continúa funcionando en los Estados Unidos (Academy of Music).
23. Este teatro es famoso por haber sido elegido en 1860 por el Partido Demócrata para celebrar su segunda convención denominación presidencial (Civil War Librarian).
24. Este pequeño teatro, construido en 1822, fue uno de los pocos que funcionaron en Washington durante la Guerra Civil (1861-65). En esos años fue muy frecuentado tanto por los soldados como por los civiles que llegaban a la ciudad huyendo del conflicto bélico, y obtuvo grandes éxitos de taquilla (Bloomfield: 396-397).
25. La primera Academy of Music de Nueva York abrió en 1854, con capacidad para 4.000 personas. Su "temporada de ópera se convirtió en el centro de la vida social de la elite de Nueva York" (Wikipedia)
26. Este teatro, que abrió sus puertas en 1856, fue mandado construir por la actriz británica Laura Keane, que también era empresaria y directora de su propia compañía. En esta sala estrenó algunas de sus producciones, como el musical The Seven Sisters en 1860 (Wikipedia).
27. Niblo's Garden era uno de los denominados "jardines de placer", complejos de entretenimiento al aire libre a los que acudía la buena sociedad neoyorquina. En su teatro, que tenía un aforo de 3.000 localidades, se estrenó en 1866 el que es considerado el primer musical de Broadway, The Black Crook (The Bowery Boys).
28. El empresario teatral James Nixon era el propietario de los Cremorne Gardens, un complejo de ocio que, entre otras atracciones, incluía un teatro, el Palace of Music, sito en la Calle 14 (Slout, 2007).
29. El Walnut Street Theatre, abierto desde 1809, es el coliseo más antiguo de los Estados Unidos que sigue en funcionamiento. Por su escenario han pasado algunos de los actores americanos más notables de los siglos XIX y XX (Walnut Street Theatre).
30. El primer McVicker's Theater abrió en 1857 y fue durante años el principal teatro de comedias de Chicago (Wikipedia).

Enlace alternativo

<https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/8738/9227> (pdf)